



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI**

ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMINA ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra DURSUN

BURSA – 2023



**T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI**

ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMINA ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra DURSUN

**Danışman:
Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN**

BURSA – 2023

TÜRKÇE ÖZET

Yazarın Adı ve Soyadı	: Büşra DURSUN
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim/Anasanat dalı	: Sahne Sanatları
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: viii +133
Mezuniyet Tarihi	:14/07/2023
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN

ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMINA ELEŞTİREL BİR YAKLAŞIM

Bu çalışmanın konusu son dönemde bazı popüler dizi ve filmler için kullanılan ve bilimsel yayınlarında literatürüne giren absürd komedi kavramıdır. Tezin amacı absürd komedi kavramı ile ilgili araştırma yapmak, çeviri yoluyla gelen bu kavramın ne derece anlaşıldığını ve doğruluğunu sorgulamaktır. Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada “Kavram nedir?”, “Kavram yanılığsı nedir?”, “Bir kavram olarak absürd ve komedi nedir?”, “Absürd komedi tanımlaması doğru mudur?” soruları üzerinde durulmuştur.

Tezin ilk bölümünde “kavram yanılığsı”, “çeviri sorunu”, “kavram yanılığsına örnek kavramlar” konuları açıklanmıştır. İkinci bölümde absürd kelimesi ve kökeni, absürd kavramı ve özellikleri, absürd kavramını ortaya çıkaran koşullar ve hazırlayıcı akımlar incelenmiştir. Üçüncü bölümde komedi kavramı ve özellikleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde absürd komedi kavramı, uyumsuz ve saçma kavramları, komedinin bazı alt türleri, absürd komedi kavramına örnek gösterilen çalışmalar incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kavram, Üretmek, Absürd, Komedi.

ABSTRACT

Name & Surname	: Būşra DURSUN
University	: Bursa Uludağ University
Institute	: Institute of Social Sciences
Field	: Sahne Sanatları
Degree awarded	: Master
Page Number	: viii+133
Date of degree awarded	:14/07/2023
Supervisor	: Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN

A CRITICAL APPROACH TO THE CONCEPT OF ABSURD COMEDY

The issue of this paper is the conception of absurd comedy that used for some popular tv shows and films and debated in the academic field recently. The purpose of this paper is researching about the conception of absurd comey and discussing about the clarity and trueness of this conception that came through with translation. In this research literature review method has been used. In this research the questions that “What is conception?”, “What is misconception?”, “What is absurd and comedy as a conception?”, “Is absurd comey defining correct?” were addressed.

In first section of this paper, the topics that misconception, the problem of translation, examples for misconception were explained. In second section the topics that the Word of absurd and its origins, the conception of absurd and its specifications, the unveiling conditions of absurd and its preparing trends were analyzed. In third section the comedy concept and its specifications were analyzed. In fourth section the topics that absurd comedy conception, the conceptions that nonsensical and incompatible, some subgenres of comedy and some Works that shown as example for absurd comedy conception were analyzed.

Keywords: Concept, Procreate, Absurd, Comedy.

ÖNSÖZ

Tez çalışmam süresince, beni bu konu hakkında araştırma yapmaya yönlendiren, desteğini ve rehberliğini esirgemeyen, değerli hocam Doç. Dr. Mine ARTU MUTLUGÜN'e, çalışma sürecinde bana hep destek olan kardeşim Furkan DURSUN'a, bu çalışmayı yapmama ilham olan bilgi ve birikimleriyle bana destek olan Onur ÜNLÜ'ye, çalışma sürecinde beni cesaretlendiren ve moral veren annem Hava DURSUN, babam İsmail DURSUN ve kardeşim Buğra DURSUN'a, teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAM ÜRETME SÜRECİ

1. KAVRAM ÜRETME SÜRECİ.....	5
1.1.Dil Nedir?.....	6
1.1.1. Dil ve Özellikleri.....	6
1.1.2. Konuşma Dili ve Yazı Dili.....	8
1.2.Kavram Nedir?.....	10
1.2.1. Kavramların Özellikleri.....	10
1.2.2. Kavram Öğretimi.....	12
1.3.Kavram Üretme Sürecinde Temel Sorunlar.....	15
1.3.1. Çeviri Sorunu.....	15
1.3.2. Dijital İletişim Çağı ve Sosyal Medya.....	20
1.3.3. Kavram Yanılgısı.....	23
1.3.3.1.Farklı Bilimlerde Kavram Yanılgıları.....	24
1.3.3.2.Kavram Yanılgısına Örnek Kavramlar (Tragedya, Romantizm, Absürd).....	30
1.3.3.3.Kavram Yanılgılarının Düzeltilmesi.....	34

İKİNCİ BÖLÜM

BİR KAVRAM OLARAK ABSÜRD

2. BİR KAVRAM OLARAK ABSÜRD.....	37
2.1.Absürd Nedir?.....	37

2.1.1. Absürd Kavramı ve Tarihsel Süreç.....	41
2.1.1.1. Maniyerist Dönem ve Absürd Bağlantısı.....	42
2.1.1.2. Absürd Kavramının Oluşumunda Dadaizm ve Sürrealizm Etkisi.....	50
2.2. Absürd ve Grotesk.....	53
2.3. Absürd Tiyatro.....	60
2.3.1. Absürd Tiyatroda İroni.....	71
2.4. Absürdün Toplumdaki Anlam Algısı.....	74

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KOMEDİ KAVRAMI

3. KOMEDİ KAVRAMI.....	76
3.1. Komedi Nedir?.....	76
3.1.1. Komediye Ortaya Çıkaran Koşullar.....	76
3.2. Komedinin Özellikleri ve Türleri.....	81
3.3. Mizah Kavramı ve Mizah Kuramları.....	86
3.3.1. Üstünlük Kuramı.....	86
3.3.2. Uyumsuzluk Kuramı.....	87
3.3.3. Rahatlama Kuramı.....	87

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMI

4. ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMI.....	89
4.1. Absürd Komedi Nedir?.....	89
4.1.1. Absürd Kavramının Dönüşümü.....	90
4.2. Absürd Komedi Kavramını Karşılayan Diğer Tanımlamalar.....	91
4.2.1. Uyumsuz ve Saçma.....	91
4.2.2. Gerçeküstü Mizah.....	93
4.2.3. Melankolik Komedi.....	96
4.2.4. Kara Komedi.....	100

4.3.Absürd Komedi Kavramına Örnek Gösterilen Çalışmalar.....	99
4.3.1. Tiyatroda Absürd Komedi.....	100
4.3.2. Televizyonda ve Sinemada Absürd Komedi.....	102
4.3.3. Bilimsel Yayınlarda Yer Alan Absürd Komedi Örneği.....	108
4.4.Absürd Komedi Kavramına Eleştirel Bir Yaklaşım.....	115
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA.....	129

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Son Akşam Yemeği (Leonardo da Vinci 1496).....	47
Görsel 2. Son Akşam Yemeği (Jacopo Tinteretto / 1566).....	48
Görsel 3. The Red Model (René Magritte / 1934).....	56
Görsel 4. Collective İnvention (René Magritte / 1934).....	57
Görsel 5. Kral Oyunu Afişi.....	100
Görsel 6. Leyla ile Mecnun Dizi Afişi.....	110

KISALTMALAR

Çev. :	Çevirmen
Dr.:	Doktor
Ed.:	Editör
İ.Ö.:	İsa'dan önce
İ.S.:	İsa'dan sonra
M.Ö.:	Milattan önce
Prof.:	Profesör
s. :	Sayfa
ss:	Sayfa sayısı
TDK:	Türk Dil Kurumu
TV:	Televizyon
vb.:	Ve benzeri
vd.:	Ve diğerleri

GİRİŞ

Absürd Komedi Kavramına Eleştirel Bir Yaklaşım adlı bu çalışmanın konusu son dönemde bazı popüler dizi ve filmler için kullanılan ve bilimsel yayınlarında literatürüne giren absürd komedi kavramıdır. Tezin amacı absürd komedi kavramı ile ilgili araştırma yapmak, çeviri yoluyla gelen bu kavramın ne derece anlaşıldığını ve doğruluğunu sorgulamaktır. Bu bağlamda kavram yanlışlarına ve çeviri sorununa değinilecektir. Günlük hayatta bazı kavramlar anlamı tam olarak kavranmadan kullanılmaktadır. Bir kavram hakkında tarihsel ve bilimsel bilgilere ulaşılması anlamlı öğrenmeler gerçekleşmesini sağlamaktadır. Absürd komedi kavramı ile ilgili şu soruların cevabı aranacaktır:

Absürd nedir?

Absürdü oluşturan koşullar ve akımlar nelerdir?

Komedi nedir?

Mizah kuramları nelerdir?

Absürd komedi nedir?

Absürd komedi kavramını karşılayan tanımlamalar nelerdir?

Absürd komedi kavramına örnek gösterilen çalışmalar nelerdir?

İlk olarak kavramın tanımına, özelliklerine ve kavram yanlışlarına değinilecektir. Kavram üretme sürecinde temel sorunlar olan çeviri sorunu ve kavram yanlışları örneklerle incelenecektir. Tragedya ve Romantizm örnekleri üzerinde durulacaktır. Kavram üretme sürecinde dijital iletişim çağının ve sosyal medyanın etkisine değinilecektir. “Kavramlar, beynimizde yapılandırdığımız soyut düşüncelerdir. Kavram, bir kelime ya da terimle ifade edilen ortak özellikleri olan ve konu dışı özelliklerde çeşitlilik gösteren bir grup nesne, sembol, fikir ya da olayları öğretmek için kullanılır. Bazen kavramlar kendi anlamları dışında farklı olarak da öğrenilebilir. Bu gibi durumlarda kavram yanlışları meydana gelir. Kavramların bilimsel gerçeklerle çelişecek şekilde yanlış öğrenilmesi kavram yanlıgıdır. (Anonim, 2015, s. 183)

Çalışmanın ikinci bölümünde bir kavram olarak absürdün ne olduğuna bu bağlamda absürdü ortaya çıkaran koşullara ve akımlara, absürd tiyatroya, absürd tiyatrodaki ironi kavramına ve absürdün toplumdaki anlam algısına değinilecektir. Absürd kelime anlamı olarak sözlükte saçma, gülünç, tutarsız gibi anlamlara gelmektedir. Ancak bu tanımlar yüzeysel kalmaktadır. Absürdü insanların, nesnelere, durumların uyumsuzluğu olarak tanımlamak daha uygun olacaktır. Temelinde ise insan dünya arasındaki uyumsuzluk bulunmaktadır. (Özyön, 2017, s. 49) Absürd kavramı İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa'da ortaya çıkmıştır. Savaş esnasında katliamlar, soykırımlar yaşanmış birçok insan ölmüştür. Bu nedenle insanlar da umutsuzluk, varoluşsal sorunlar ortaya çıkmıştır. İnsanlar Tanrıya ve geleceğe yönelik tüm ümitlerini yitirmiştir. Yaşamak anlamsızdır. İnsanın içinde bulunduğu durumda eli kolu bağlıdır. İnsanın yaşamasının bir amacı olmadığına inanılır. İnsan bir kaos içindedir. Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik kitabında Zehra İpşiroğlu absürdü temel olarak dört başlıkta anlatmıştır. Bunlardan en önemlisi geleneksel tiyatroya tepki olmasıdır. Tiyatronun 20. yüzyıla kadar önem verdiği konu, olay, karakterler ve kahraman tipleri ve yazınsal anlatım, dil gibi anlatım araçları yıkılmıştır. (Z. İpşiroğlu, 1996, s. 23) Bunun dışında toplum yaşamı ve ortamı ile birey arasındaki uyumsuzluk, yaşanan zamanla uyumsuzluk, insan ilişkilerindeki uyumsuzluk gibi başlıklara değinir. Bu başlıklar bağlamında uyumsuz sözcüğü genel olarak absürdü anlatmak için kullanılan saçma sözcüğünün yerine kullanıldığında absürd kavramı daha doğru anlaşılmaktadır. Çünkü absürd tiyatro yazarları akla ters düşen, ona aykırı olanla uğraşmamışlardır. Mantıksal bir çelişki değil gerçekçilik düzeyinde bir uyumsuzluk söz konusudur. (Z. İpşiroğlu, 1996, s. 11)

Maniyerizm akımına bozma ve bozulma kavramları ortaklığında değinilecektir. Maniyerizmin ortaya çıktığı dönemde savaşlar, veba salgınlarının yanı sıra Kopernik'in yeni evren ülküsü ilkeleri ile insanlar dünyanın, evrenin merkezi olmadığı gerçeği ile yüzleşmiş tüm bu etkenlerin neticesinde insan güçsüzlüğünü fark etmiştir. Maniyerizm ideal biçim anlayışını bozar, absürd tiyatrodaki temelinde var olan uyumsuzluğu geleneksel uyumları bozarak sahneye getirir.

Dadaizm ve Sürrealizm akımları absürdün gelişiminde etkili olmuş akımlardır. Dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın yarattığı dehşet ve toplumsal kaos karşısında tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. Bu hareket, geleneksel sanatsal kurallara meydan okuyan ve mantık dışı, saçma ve anti-otoriter duyguları benimseyen eserler yaratma amacını taşır. Dadaistler geleneksel sanat anlayışını reddeder. Toplumun, savaşın ve kurumların saçmalığını eleştirir. Sürrealizm, 20. yüzyılın başında André Breton önderliğinde ortaya çıkmış bir sanat ve edebiyat akımıdır. Sürrealistler, rasyonalite ve mantık sınırlarını aşarak, bilinçaltını keşfetmeyi hedeflemişlerdir. Gerçeküstü, fantastik ve düşsel unsurları eserlerinde kullanmışlardır. Sürrealizmdeki mantıksızlık ve rastlantısallık öğeleri absürd anlayışta da yer almaktadır.

Absürd tiyatrodaki ironi kavramı incelenecektir. Absürdizm, insanın varoluşsal anlamsızlığını kabul eder ancak umutsuzluğa veya çaresizliğe düşmek yerine ironi ve mizah yoluyla bu durumu betimlemeyi tercih eder. Hayatın anlamsızlığını ve mantıksızlığını vurgularken, insanın bu gerçeklikle başa çıkmak için çabaladığı çelişkili durumları da ele alır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde komedinin kökenine, ortaya çıkışına ve özelliklerine değinilecektir. Komedi ilgili özellikler verildikten sonra bu özellikler komedi türüne uygun bir oyun üzerinden anlaşılmasına çalışılacaktır. Mizah kuramlarına değinilecek ve uyumsuzluk teorisi üzerinde durulacaktır. Komedyaya tiyatrunun bilinen en eski türlerinden biridir. Komedyaya sözcüğünün komos sözcüğünden türediği kabul edilmektedir. Bu sözcük eski Yunancada eğlence anlamına gelmektedir. Aristoteles ise komedyaya sözcüğünün köy anlamına gelen kome sözcüğünden türediğini ileri sürmektedir. Bunun sebebi komos denilen eğlencelerin köylerde yapılmasıdır. Aristoteles' e göre komedyada olaylar kötü başlayıp iyi biter, olaylar olasılık gözetilerek kurgulanır, oyun kişileri tipik özellikler taşır. Komedyaya konusunu günlük yaşamdan seçer ve kusurlu kişileri taklit eder. Komedyada gülünç her çeşit kusurun değil, zarar vermeyen acı uyandırmayan kusurun taklidi ile gerçekleşir. (Şener, 2016, s. 127)

Çalışmanın son bölümünde absürd komedi kavramına, absürd komedi kavramını karşılayan diğer tanımlamalara, saçma kavramına ve bu kavramın kökenine, komedinin yeni alt türleri olarak nitelendirilen ve absürd komedi kavramını karşılayan melankolik komedi ve kara komediye değinilecektir. Absürd komedi kavramına örnek olarak gösterilen çalışmalar araştırılacaktır. Absürd komedi olarak anılan dizi, film, tiyatrolardan örnekler verilerek neden absürd komedi olarak adlandırıldıkları üzerinde durulacaktır. Bilimsel yayınlarda absürd komedi kavramının nasıl kullanıldığı araştırılacaktır. Absürd komedi kavramı eleştirel bir yaklaşımla incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAM ÜRETME SÜRECİ

Kavramların oluşturulmasında bazı temel ilkeler bulunmaktadır. Bu ilkelere uyularak kavramlar geliştirilir, adlandırılır ve kavram ortak bir adlandırmayla tanımlanır. Sosyoloji bilimi alanında yapılan ilk tanımlama çalışmalarında biyoloji, kimya, fizik gibi bilimlerin yöntemleriyle tanımlama yapılmaya çalışılmıştır. Sosyolojide fizik, biyoloji ekolü gibi kavramlar sıkça kullanılmaktadır. Kavramlar bilimsel çalışmaların amaç ve hedeflerine ulaşmasında ve yeni bilimsel bulguların ortaya konmasında önemli bir işleve sahiptir. Kavramların doğru ve yerinde kullanılması araştırmanın geçerliliği ve anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Örneğin; tarih bilimi alanında harp ve muhabere terimleri birbiri yerine kullanılmaktadır. Harp içinde birçok muharebenin bulunduğu bir savaş biçimiyken muharebe iki ordu arasında sadece bir cephede yapılan savaştır. Bu iki kavram sadece savaş kelimesiyle de karşılanmaktadır. Bu durum tarihi olayların değerlendirilmesinde ve anlaşılmasında sorun yaratmıştır. Kavram üretimi ve gelişimi ile ilgili temel sorunlardan bir de batıda geliştirilen kavramların çevirisi sorunudur. Kavramların oluşturulması ve kullanılmasında uygulanacak yöntemlere dikkat edilmesi gerekmektedir. Birinci önemli nokta ilgili konu hakkında yapılmış nesnel araştırmalardır. İkinci önemli nokta araştırma yapılan alanda toplumun istek, ihtiyaç ve gelecek tasarımıyla doğru yapılmasıdır. Yapılacak bilimsel çalışmalarla üzerinde alternatif tanımlama yapılamayacak ortak kavramlar oluşturulabilir. Batıda bilim dünyası ortak bilimsel kavram literatürü hazırlarken Grekçe ve Antik Yunan mitolojisinde sözcük ve deyimler almış Avrupa bilim dünyası bu literatürü kullanmıştır. Bilimsel araştırmalar bu şekilde ortak alan oluşturularak geliştirilir. Kavramlar geliştirilirken disiplinler arası ve bilimler arası çalışmalar yapılabilir. Kavram üretme sürecinde farklı bilim alanlarında yapılmış çalışmalar da göz önünde bulundurulmalıdır. Diğer önemli bir nokta kavramlaştırma yapılacak konunun tarihsel boyutu ve konu ile ilgili diğer konularda yapılan araştırmaların taranmasıdır. Kavramlar derinliğini kolay ifade edecek biçimde adlandırılmalıdır. Geliştirilen bir kavramın bilim dünyası

açısından işlevsel ve anlaşılır olması önemlidir. Geliştirilen kavram taşıdığı bir bilgiyi zihin bir bütün halinde ortaya koyabilmelidir. Kavram üretme ve geliştirme sürecinde tanımlar netleştirilmeli, kavramsal çerçeve oluşturulmalı, kavram tutarlı bir şekilde kullanılmalı, aşırı genelleştirmelerden kaçınılmalı, kavramla ilgili literatürler araştırılmalı, kavramı açıklayıcı örnekler verilmelidir. (Yalçın,2017)

1.1. Dil nedir?

Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan doğal bir araçtır. Kendine özgü kuralları vardır ancak bu kurallar çerçevesinde gelişebilen canlı bir varlıktır. Temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış gizli anlaşmalar sistemidir. İnsanlar duygularını, düşüncelerini, fikirlerini birbirlerine anlatmak için dile başvururlar. Dilin kendine ait kuralları vardır. Zaman zaman birtakım değişiklikler ve gelişmeler gerçekleşse de bu değişiklik ve gelişmeler belli kurallar çerçevesinde olur. Örneğin dile yeni bir kelime kazandıracaksak bu kurallara dikkat etmemiz gerekir. Dil aynı zamanda bir anlaşma sistemidir. Bir milletin bütün fertleri bir varlığı aynı kelimeyle ifade edebilir. Her milletin ve kavmin ayrı bir dili vardır. Yeryüzündeki kavimler kadar da dil vardır. Birbirlerine yakın olan diller dil ailelerini ve dil gruplarını oluştururlar. (Ergin, 2019, s. 25-26)

1.1.1. Dil ve Özellikleri

Her dil anlam kodlarını kendi düşünce sistemine göre düzenler. Örneğin at ve eşek birbirinin yerine kullanılabilir kadar yakın işlevdedir. Bu iki kelime kavram boyutunda farklılık gösterir. Atın Türk düşünce sisteminde özel bir yeri vardır. Dildeki kavramlar toplumların düşünce yapılarını yansıtır. Aynı zamanda dil toplumların kültürlerini de yansıtır. Toplumların başka toplumlarla ilişkileri kültürü de etkiler. Kültür, din, ve coğrafyadaki değişiklikler dili de etkiler. Diller ihtiyaç duydukları sözcükleri üretir ya da etkileşimde bulunduğu dillerden alır. Bugün kullandığımız Türkçede Türk kültürü hangi kültürlerden etkilendiyse bu kültürle ilgili sözcük, terim ve

kavramlara rastlanır. Örneğin; denizcilik terimlerinin birçoğu dilimize Yunancadan geçmiştir. İhtiyaç duyulmayan kavram ve sözcükleri karşılayan sözcükler ise kullanılmamaya başlar. Örneğin; ispirto ocağını artık bir araç olarak kullanmadığımız için günlük konuşma dilinde de kullanmamaktayız. Bazen dillerde kullanımdan düşebilir. Sümerce bugün kullanılmadığı için ölü bir dildir. Dil somut ve soyut yönü olan bir olgudur. Bir kavramı, varlığı anlatırken seslerden yararlanırız. Bu somut yönüdür. Sözcüklerle yazmak, konuşmak, duymak da dilin somut yönüdür. Sözcüğü beynimizde anlamlandırmak ise soyuttur. Örneğin ev kavramı soyuttur. Kavram zihnimizde oluşur. İnsanlar kavramlarla anlaşır. Ev kavramını her dilde başka bir sözcük karşılar. Kavramlar her toplumda değişiklik gösterebilir. Ev kavramı Almanlar için bahçeli bir mekanken Çinliler için kısıtlı bir alandır. Sonuç olarak anlamlandırmanın üç boyutu vardır. Ev kavramından yola çıkarsak zihnimizdeki ev kavramı anlam boyutu, e ve v sesleri ses boyutu ev sözcüğü ise biçim boyutudur. Kavramların anlam boyutu değişebilir. Geçmişte ev kavramı çadıra gönderme yaparken günümüzde yüksek binalara ev denmektedir. Bir kavramın ses boyutu da değişebilir. Orhon Türkçesinde günümüzdeki ev sözcüğü eb olarak adlandırılmaktaydı. (Bayraktar, 2018, s. 3-9)

Farklı boyutlarda olan kavramlar birbirlerinin yerine kullanılamazlar. Kavramların ses ve anlam boyutu değişebilir bu durum ise o kavramın tarihsel ve sessel olarak incelenmesi ile ortaya çıkar burada anlamı değişen kavramları ve hatalı kullanılan kavramları ayırt etmek anlamsal boyut açısından sağlıklı olacaktır. (Bayraktar,2018)

Dilin iki boyutu vardır. Bunlar kültürel aktarım ve doğal yetenektir. Fiziksel ya da zihinsel bir rahatsızlığı yoksa herkesin doğuştan konuşma yeteneği vardır ancak yakın çevresindeki kişileri örnek alarak konuşur. Her dil ait olduğu kültürün özelliklerini yansıtır. Dildeki sözcükler toplumun gelişmişlik seviyesini, toplumun değer yargılarını, coğrafyasını, yaşantısı ile ilgili özellikleri yansıtır. Yaşayan bir varlık olması özelliği ile değişime uğrayabilir. Dil ile ilgili araştırma yapanlar varlıklar ve kavramlar arasında nedenli bir ilginin olup olmadığını araştırmışlardır. Bu araştırmalar sonucunda bir ilginin olmadığı anlaşılmıştır. Örnek vermek gerekirse masa kavramına neden masa dendiğinin bir nedeni yoktur. İnsanlar sesleri sıralayarak iletişim aracına dönüştürürler.

Bu özellik hayvanlar arasındaki iletişimde yoktur. Hayvanlar iletişim kurarken düşünce ya da bilgi aktarımı yapmazlar. Diller ait olduğu toplumların gereksinimlerini karşılayacak özelliktedir. (Bayraktar, 2018, s. 13-14)

1.1.2. Konuşma ve Yazı Dili

Konuşma dili günlük hayatta kullanılan doğal dildir. Kullanıldığı ülke içindeki bölgelere, şehirlere göre birtakım farklılıklar gösterebilir. Bu farklılıklar sonucu lehçe, şive ve ağız kavramları doğmuştur. Lehçe bir dilin bilinen ve takip edilebilen tarihinden önce karanlık bir devrinde kendisinden ayrılan ve büyük farklılıklar gösteren kollarına denmektedir. Şive bilinen bir tarihte ayrılan ve bazı ses ve şekil ayrılıkları gösteren koldur. Ağız ise söyleyiş farklarına dayanan küçük kollardır. Yazı dili eserlerde, kitaplarda ve tüm yazılı kaynaklarda kullanılan dildir. Bir dil sahası içinde şive ve ağızlar çeşitli olduğu halde tek bir yazı dili bulunmaktadır. Yazıda bütün bölgeler ortak bir dil kullanırlar. Her yazı dili konuşma dilinden doğar. Konuşma dili canlıdır ve seslidir. Anlatılmak istenenlerin ifadesinde vurgulardan ve ses tonunda yararlanır. Yüz yüze ve karşılıklı olduğu için jest ve mimiklerden faydalanılır. Karşılıklı olması sebebiyle söylenmek istenen anlaşılmadığı takdirde açıklama yapmam mümkündür. Konuşma dilinde düşünmek için fazla vakit yoktur. Bu durumda gelişigüzel bir özellik kazanır. Konuşma dilinde dilin ölçülerine tam anlamıyla uyulmaz. Günlük, sesli ve canlı dil olduğu için doğaldır. (Ergin, 2019, s. 31-33) Konuşma dilinde düşünmek için fazla vakit olmadığı ve gelişigüzel özellikte olduğu için konuşma dilinde yapılan bazı yanlışlıklar farkında olmadan yazı diline de yansiyabilir. Fakat yazı dilinde bazı kurallara bağlı kalmak gerekmektedir. Yazı dilinde ifade sadece yazıyla sağlanır. Burada sesli dil yoktur. Anlatılmak istenenlerin tam olarak anlaşılabilmesi için dikkat istemektedir. Dil kurallarına bağlı kalmak, kelimeleri yerli yerinde kullanmak gerekir. Yazı dili bir dilin yapısına tam bağlılık gösterir. Düşünceler gelişigüzel sıralanmaz. Bu sebeplerle bir dilin tam ifade kabiliyetine sahip cephesi yazı dilidir. Bu sebeple bazı düşünce ve kavramlar yazı diliyle daha iyi ifade edilebilir. Konuşma dili kişilere ve nesillere bağlıdır. Geçmişini tespit edilemez ancak yaşayan şekli tespit edilebilir.

Konuşma dilinin takibi ancak bu konuda yazılmış eserlerle sağlanabilir. Yazı dili yazılı olduğu için bir dil ile ilgili gelişmelere bu dille ilgili yazılı kaynaklardan ulaşılabilir. (Ergin, 2019, s. 31-32)

Konuşulduğu toplumun bilgi duygu ve estetik gereklerinin yanıt veren her dil yetkindir. İlkel yaşayış biçimine sahip olan daha günümüz toplumlarında da tüm insanlar etkinliklerini dil ile sürdürürler her toplumun kendi yaşam çevresi ve ihtiyaçlarını gören kullandığı sözcükler vardır. Birey dili aracılığıyla kültürünü, kültürünün maddi ve manevi donanımlarını öğrenir. Bir toplum doğayı ve toplumsal çevreyi nasıl anlamlandırıp değerlendiriyorsa dünya görüşü de ona göre oluşur ve dile yansır. (Zıllıoğlu, 2014, s. 116-117)

“Dilin temeli soyutlama ve sınıflamadır. Kullandığımız sözcükler nesnelere, olayların, kişilerin, kendileri değil onları temsil eden soyut simgelerdir. Bu soyutlamayı yaparken aralarındaki benzerliklere ve farklılıklara göre bunlar ayırt ediyor, birleştiriyor ve sınıflandırıyoruz. Dilimizde masalar sandalyelerden, eşyalar yiyeceklerden, canlılar cansızlardan, dişiler erkeklerden, esmerler sarışınlardan doğalarına, niteliklerine ve işlevlerine göre birleştirilir ve sınıflandırılır.

Dil bir tanımlama ve betimleme aracı olduğu kadar sınıflandırma ve değerlendirme aracı olduğu kadar sınıflandırma ve değerlendirme aracıdır. Birey öğrendiği dilde toplumca yapılmış değerlendirmeleri de hazır bulur. Kullandığımız sözcüklerde belli değerlendirmeler nesnellik kazanmıştır. Daha önce simgelerden söz ederken belirtildiği gibi, sözcüklerin çoğu betimsel, kavramsal soyutlamalar olmaktan da öte kültürel anlamlar taşırlar. Kültürümüze göre toprak “ana”dır, devlet “baba”dır. Kutsal, vatan, güzel, günah gibi birçok sözcük duygularımızı ve davranışlarımızı yönlendiren değersel anlamlarla yüklüdürler.” (Zıllıoğlu, 2014, s. 119)

Dil kullanıldığı toplumun kültürün izlerini taşır. Absürd kavramı farklı bir toplumda, farklı kültür ve koşullarda doğmuştur. O toplumun duygu ve düşüncelerini, hislerini, geçmişini yansıtmaktadır. Bizde de bu kelimeye uygun durumlar geliştiğinde kullanılmaktadır. Bazı kavramlar ve kelimeler o topluma ve kültüre özgü kalsa da bazı kavramlar evrensel olabilir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve teknolojinin ilerlemesiyle diller arası kavram ve kelime alışverişi de hızlanmıştır. Yeni ortaya çıkan bir durum, olay, akım için ortaya çıktığı kültür ve toplum dışında kısa sürede kelime ve kavram üretimi yapılmadığında kavramı sade dilsel bazı özelliklere uygun hale getirip kullanabilmekteyiz. Sonraki süreçte bununla ilgili örnekler üretilmektedir.

1.2. Kavram Nedir?

Kavram birbiriyle ilişkilendirilebilen nesne veya olayları zihinsel grup veya kategorilere ayırma yoludur. Kavramlar düşüncelerin merkezinde yer alır ve bazı kuramcılar kavramları düşüncenin en küçük yapı taşları veya birimleri olarak düşünürler. Birçok kavram farklı toplumlar tarafından paylaşılırken diğerleri kültüre bağlı olarak değişiklik gösterir. Farklı akademik disiplinlerde farklı kavramlar üretilerek iletişim kolaylaştırılmıştır. Bir kavram, kavramın kapsadığı ve kapsamadığı örnekleri öğrenilmediği takdirde tam öğrenilmiş sayılmaz. Kavram öğretiminde kavramın kapsadığı çok sayıda örneklerin yanı sıra kapsamadığı çok sayıda örneklerin verilmesi önemlidir. (Baysen ve Silman, 2012, s. 214)

1.2.1. Kavramların Özellikleri

Kavramlar bireyin düşünmesini sağlayan zihinsel araçlardır. Fiziksel veya sosyal dünyayı anlamayı ve anlamlı iletişim kurmayı sağlarlar. Kavramlara sahip olmayan bir yetişkin bir bebeğin düşünmesi gibi duyuşsal algılamalarla sınırlı kalır. İnsan beyni

benzerlikleri ve farklılıkları birbirinden ayırır. Örneğin daire, üçgen, dörtgen, köşegen değişik biçimdedirler fakat ortak özellikleri vardır. Bunlar farklı uzunlukta çizgilerin birbirini kesmesiyle oluşan farklı biçimdeki düzlemlerdir. Ortak özellikleri sebebiyle bunlara şekil denir. Her kavramın bir ismi vardır. İnsanlar iletişimlerinde bu isimleri kullanırlar kavramların aynı zamanda ayırt edici özellikleri vardır. Bu özellikleri taşıyan her nesne yine ortak bir isimle dile getirilir. Örneğin çam ve dut ortak özellikleri kök, gövde, dal ve yaprakları olmasıdır. Ortak isim ağaçtır. Her kavramın ayırt edici özelliklerinin yanı sıra bir de kapsamındaki örnek için de farklı olan özellikleri vardır. Çam ve dutun birbirinden farklı olması gibi. Kavram özelliklerinden biri de kavram örnekleridir. Göl kavramını düşünürsek Tuz gölü göl kavramının örneğidir. Marmara Denizi ise örnek olmayandır. Deniz ve göl kavramları ortak özellikleri olmasına karşın farklı kavramlardır. Kavramların örnekleri o kavramın anlaşılmasını kolaylaştırır. O yüzden kavram öğretiminde örnekler önemli bir yere sahiptir. Erikson kavramlarla ilgili beş maddelik bir tanımlama testi önermiştir. Bu teste göre bir terim ve sözcük genel ve soyutsa, bir ya da iki sözcükle ifade ediliyorsa uygulamada evrensel, belli bir zamana bağlı değilse ve ortak özelliklere sahip farklı özellikleri temsil ediyorsa kavramdır. (Tokcan, 2015, s. 8-9)

Kavram bir şeyin zihindeki tasavvuru, benzer özelliklere sahip olay fikir ve objelere verilen ortak isim veya bireyin yaşantıları sonucu obje ve olayların ortak özelliklerinden elde ettiği genellemelerin sembollerle ifade edilen düşünce ürünü olarak da tanımlanmıştır. Kavram, olgulardan yola çıkılarak geliştirilen zihinsel bir yapıdır. Nesnelerin, insanların, duyguların ya da fikirlerin ortak özelliklerini tanımlayan ve dil ile ifade edilen bir yapı olarak da tanımlanabilir. Kavramlar insan düşüncesinin temel taşlarıdır. Düşüncelerimizde var olmuşlardır. Kavramların özellikleri değişebilir. Bir kavrama ait olan özellik başka bir kavrama da ait olabilir. Zihinsel etkinliklerimiz geliştirdiğimiz kavramlarla sınırlıdır. Eğitim çoğu zaman kavramların öğretilmesi ile ilgilidir. Temel kavram bilgisine sahip olmamız düşünmemizi, anlamamızı ve anlatmamızı sağlar. Bu sebeple bir kavram hakkındaki yanlış bilgilerimiz yanlış anlamaya ve anlatmaya, yanlış üretmeye sebep olabilir bir kavramın özellikleri onunla benzer olan kavramın özellikleriyle karşılaştırılarak ayırt edilmelidir. (Tosun ve Doğan,

2005, s. 1) Absürd kavramına yakın ve absürd kavramıyla karıştırılan kavramları da beraberinde açıklamak bu kavramın daha iyi anlaşılması, öğretimi ve ayırt edilebilmesi için önemlidir.

1.2.2. Kavram Öğretimi

Kavramlar öğrenme sonucu oluşurlar. İlk olarak duyu organları vasıtasıyla algıladıklarımızı zihinsel yaşantılar izler. Bu yaşantıların izleri somut ve bireyseldir. Bu somut ve bireysel tasarımlar zamanla yeni yaşantılar edinildikçe soyutlaşır ve genelleşir. Zihinde zamanla biriken imge ve tasarımlar üzerinde daha ileri birtakım işlemler yapılır. Bunlar soyutlandıktan sonra zihinde birbiriyle karşılaştırılır. Bu karşılaştırmada zihinde birbirine benzeyen ortak niteliklere sahip olan tasarımlar gruplandırılarak genel tasarımlara varılır, bunlara kavram denir. Kavram öğrenmenin iki boyutu vardır. Bunlar ürün ve süreçtir. Ürün olanı incelemek istersek bilişsel ve davranışçı olmak üzere iki farklı yaklaşım olduğunu görürüz. Davranışçı yaklaşımda öğrenen, kavramla ilgili edindiği bilgiyi dille ifade eder, daha sonra kavramı tanımlar, benzer kavramları birbiriyle karşılaştırır. Öğrenen yeni bir kavramla karşılaştığı zaman eğer bu kavram daha önceden öğrendiği bir kavrama benziyorsa önceki bilgilerinin transfer eder. Yeni kavramı bu şekilde tanır. Son olarak kavramları bazı ölçütlere göre sınıflara ayırır ve yeni gruplar oluşturur. Bilişsel yaklaşımı incelersek burada ilk olarak bellek süreciyle daha önce öğrenilen bilgileri hatırlanır daha sonra bu bilgiler yeniden şekillendirilir. Süreç olarak kavram öğrenmeyi incelersek kavram, bireyin uyarıcı ve tepki arasında bağ kurması ile ilerleyen zamanlarda öğrenilir. Kişi bir nesne ve olayla karşılaştığında onu anlamlandırmak ve sınıflandırmak için denenceler kurar ve doğruyu buluncaya kadar deneme yapar. Bilişsel yaklaşımı esas alanlara göre kavramlar ilkeler geliştirmeye ve şema geliştirmeye dayalıdır. Kavramlar, hakkında zihinsel soyutlamalar vardır. Tamamen soyut bir içeriğin öğrenilmesi zordur. Bu sebeple somutlaştırma ya yapmak gerekmektedir. Bu amaçla kavram öğretiminde kullanılacak çeşitli grafikler geliştirilmiştir. Metinlerdeki ana yapıyı, ana düşüncüyü ve bunlar arasındaki ilişkileri yansıtan şekil ve haritalara grafiksel materyal denir. Bu materyallerle bir konunun veya

olayın, ana düşüncesi, ana kavramları saptanmakta onlar arasındaki düşünceler, örüntüler ve nasıl bir araya geldikleri keşfedilmektedir. Kavram öğretimi için geliştirilen materyaller vardır. Kavram Haritası, Anlam Çözümleme Tablosu ve Kavram Ağı bu materyallerden bazılarıdır. (Tosun ve Doğan, 2005, s. 1-2)

Uzun süreli hafızada bulunan bilgiler arasında bunları birbirine bağlayan, birbiriyle ilişkilendiren bağlar vardır. Kavram öğreniminin önemli bir kısmı kavramlar arasında bağlar oluşturulmasını içerir. Kuramcılar bir kavramın öğrenilmesinde tam olarak ne öğrenildiği konusunda farklı görüşlere sahiptir. Kimisi kavramın özellikler listesi, kimisi prototip kimisi de bir dizi örneklerle öğrenildiğini söyler. Özellikler listesi ile öğrenmede bir kavram onu tanımlayan özellikler ne kadar somut ve bilindik ise o kadar kolay öğrenilir. Kavramı tanımlayıcı özelliklerin vurgulanıp diğer karşılaştırmalı özelliklerin ise kavramı tanımlama gücü olmadığı belirtilmesi ve kavrama olan örneklerle olmayan örnekleri bilinçli bir şekilde ayırt etmelerini sağlayıcı örnekler ve bunlara bağlı eleştiriler yapılması gerekir. Son olarak da öğrenenin farklı örnekler vermesi konusunda cesaretlendirilerek değerlendirme yapılması uygun olur. Birçok kavram için öğrenilenler zihinlerinde prototipler oluştururlar. Prototip, kişinin herhangi bir kavramla ilgili zihninde yapılandırdığı ve zihinde genelde görsel olarak bulunan tipik fikirdir. Öğrenilen bir kavramla ilgili zihinde prototip oluşturduktan sonra yeni gelecek nesne veya olaylar muhtemelen bu prototiple karşılaştırılacak ve o kavrama örnek olup olmadıklarına karar verilecektir. Bu durumda yeni karşılaşılan nesne veya olayın önceki kavram grubuna girip girmediğinin anlaşılması sürecinde eski kavramla yeni gelenler arasında benzerlik ve farklılık derecesi arttıkça karar verme ve doğru karar verme süreci kolaylaşacaktır. Bazı kavramlar zihinde kavrama ait örnek grubu olarak yapılandırılır. Bunun nedeni kavrama ilişkin örnekler arasındaki farklılıkların var oluşu ve öğrenenin bunlara dikkat etmek durumunda kalmasıdır. Örneğin meyve kavramı denilince aklımıza çoğunlukla birbirinden farklı meyve çeşitleri gelir. Yeni bir nesnenin bu gruba ait olup olmadığını anlayabilmek için önceden öğrendiğimiz bilgilerle karşılaştırırız. Bu kavram grubunda olan örnek nesnelere ve bu kavram grubuna örnek olmayan nesnelere verilmesi gerekir. (Baysen ve Silman, 2012)

Kavram öğretiminde şu basamaklar izlenebilir:

- Kavramın tanımı yapılır.
- Kavramı tanımlayan özellikler tanıtılır.
- En iyi örnek ve prototip verilir.
- Kavrama örnek olanlar verilir. (Bu konuda ilk önce örnek olmayanların verilmesini de önerenler vardır.)
- Kavrama örnek olmayanlar, kavrama çok benzeyenler ve araştırmalar sonucunda çok karıştırılanlara özellikle dikkat çekilir.
- Öğrenenlerin bir dizi kavramın ilgili kavram grubunda olup olmadığını soran değerlendirme çalışmaları yapılır.
- Öğrenenlere ilgili kavrama kendilerinin örnek ve örnek olmayanları vermeleri istenir.
- Farklı kavramlar arasında bağlar kurulabileceği öğrenenlerle açıklanır. (Baysen ve Silman, 2012)

Kavram öğretimi sürecinde bilginin etkili bir şekilde yapılandırılması da önemlidir. Bilişsel psikologlar bilgilerin etkili bir şekilde yapılandırılmasını sağlayacak farklı yollar önermiştir. Bunlardan bazıları şunlardır:

- Öğrenenlere çevrelerindeki nesne ve varlıklarla deney olanakları vermek.
- Başkalarının fikirlerinin alınmasını sağlamak.
- Kavramsal öğrenmenin önemini vurgulamak. Kavramlar anlamlı bir şekilde öğrenildikleri zaman daha faydalı olur. Kavramsal öğrenmenin başarılması için konu hakkında temel fikirler üzerinde durulmalı, konu derinliğine çalışılmalı, yeni öğrenilenler önceki öğrenmelerle ilişkilendirilmeli, öğrenilenlerin diğer kişilere öğretimi için ortam sağlanmalıdır. Bu şekilde öğrenen öğrendiklerine daha dikkatli bir şekilde yoğunlaşır ve bilgileri organize edebilir.

- Konuyu yeni öğrenen farklı kişilerle konuşmak, tartışmak.
- Daha bilgili, uzman kişilerle etkileşim halinde olmak. Bu kişilerle etkinlikler düzenlemek. (Baysen ve Silman, 2012, s. 214-221)

1.3. Kavram Üretme Sürecinde Temel Sorunlar

Kavram üretme sürecinde temel sorun olarak çeviri sorunu, dijital iletişim ve sosyal medya, kavram yanılığsı konuları ele alınacaktır.

1.3.1. Çeviri Sorunu

Kavramların çevirisinde bazı zorluklar yaşanmaktadır. Her dil, farklı bir kültür ve düşünce yapısına sahiptir. Bu nedenle, bir dildeki bir kavramın diğer dilde tam olarak karşılığı olmayabilir. Kültürel farklılıklar, bazı kavramların doğru bir şekilde aktarılmasını zorlaştırır. Bazı kavramlar soyut ve dilin sınırlarının ötesine geçen anlamlar içerebilir. Bu tür kavramların tam çevirisi zordur çünkü her dilin kendi ifade biçimi ve kelime dağarcığı vardır. Dilbilgisi kuralları veya kelime seçimi açısından farklılık gösteren diller arasında çeviri yapmak zor olabilir. Kültür ve dil arasındaki farkları anlamak, metnin bağlamını dikkate almak gereklidir.

Bir dilin felsefesi bildirilmiş felsefedir. Bildirilmiş sözcüğü iki anlam taşır birincisi başkasına bildirilen anlamı ikincisi kendimden kendime bildirmiş olduğum şeydir. Ekin ve felsefe ilişkisi incelendiğinde bir dilde bildirilmiş olan felsefenin kavramsal dizgesi ve anlamı çeviri yoluyla aktarıldığında çeviri sorunu ortaya çıkmaktadır. Dışarıdan getirilen bir terimin ona yabancı bir toplumun geleneksel yaşamında anlamlandırılmaya çalışması mümkün müdür? Bir toplumun kendi tarihiyle anlamlandırdığı bir terim başka bir toplumun kendi diline çevrilmeye çalışılırsa bu ne kadar felsefi nitelikli bir kavramsallaştırma olabilir? Bu sorunlar evrenseldir. Toplumların düşünce yapısı ile

olan ilişkisinde tarih bilincini ortaya koymak kavramı düşüncel süzgecimizden geçirip tarih bilinci ile anlamlandırmak bir yaklaşım olabilir. Kavramsallık bir dizge içinde bulunan tanımlı terim ve sözcüklerin birbirleriyle olan bağlarının bütünleştirici bir kavram altında ilişkilendirilmesi ve bütünsel bir anlam birliği kurulması olarak da tanımlanabilir. Buradaki bağlar ait olduğu toplumun düşünsel ve tarihsel gelişimi içinde ürettiği değerle toplumların öz dinamikleri bir kasıt birliği oluşturuyorsa bir ekinin felsefesinden söz edilebilir. Uygarlık felsefesi, kasıt birliğinin dünya ekinleri arasında tarihsel olarak kurulmasıyla oluşabilir. Bir kavramın anlamlandırılması ve onun felsefi bir kavram dönüştürülmesi evrensel bir sorundur. Bildirilmiş felsefe bağlamında düşünülürse kavram dili Anadolu'da felsefeye girişle bilincimiz için yeniden üretilebilir. Burada üretimle kastedilen üretmek için düşünce tasarımı yapmaktır. Böyle bir sorun ortaya konulduğunda belirsiz de olsa birçok düşünce ve kavram üretilebilir. Felsefeyi bir yere ait kılan onun doğduğu coğrafi yapı, toplumun düşünce birliği ve dilinin kavramsal kullanımı ve anlam yönüdür. Bu anlamda kavram dili felsefe dünyasının ortak dilidir. (Demiröven, 2023)

Çeviri ve kavram sorunu başlıklı yazıda şu iki soru araştırma açısından dikkat çekicidir. Bir toplumda var olan felsefe geçerli olduğu, coğrafi, toplumsal konumla sınırlanabilir mi? Bu konular içinde var olmuş ve bir dille bildirilmiş olan felsefe başka bir dilde tam anlamıyla anlaşılabilir mi? Örneğin; Descartes felsefesini Fransız diliyle değil Latin diliyle ortaya koymuştur. Gerçek anlamdan bir felsefe arı kavramsal düzeyde gerçekleşebilir. Çeviri yoluyla bildirilen felsefenin edebiyat olduğu da düşünülmektedir. Bir kavramın tarihsel kökleriyle bağ kurularak gelişim sürecini içerecek bir biçimde yeniden üretilmesi, bilinç için kavramsallaştırılması yani kavramsal bir düzleme taşınması onu edebiyat metni olmaktan çıkarır. Kavram dili özdeğin belirlenimi ve dilin semantik kullanımı ile sınırlanamaz. Çünkü o evrensel bir platforma taşınmıştır. Ve kavramın işaret ettiği kendisidir. Arı olarak kavram evrenin her köşesinde aynı olan bilinçtir. Kendisi sessel bir biçim olsa da içeriği bütünün parçasına işaret eder. Bir dile ait sözcüklerin varlık-bilimsel olguları yansıtıp yansıtmadığı araştırılmalıdır. Dil özünde varlıkla bağ kurmalıdır. Gündelik dil ise bu özden uzaklaşmış ve kendine yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma dili anlamdan

uzaklaştırmaktadır. Düşünme kavramlarla gelişen bir eylemdir. Dilin ve düşünmenin kaynağı arı bilinç ve kavramdır. Kavram dili sorunu dil-düşünce ilişkisi sorunu ile de bağlantılıdır. Tasavvuf felsefesini ele alırsak Yunus Emre Türkçe dilini kullanmıştır, Mevlâna ise Fars dilini kullanır. İkisinin de ortaya koyduğu kavramlar Anadolu'nun kendine özgü tasavvuf dilini yansıtır. İçerik, biçim ve üslup açısından Anadolu'nun özünü ve bilgelik geleneğini barındırmaktadır. Her ikisi de bilgeliklerini bir üslup ve düşünce dizgesinde şiir yoluyla evrensel boyuta taşırlar. Bir dilin semantik kullanımı biçimsel yanıyla ilgilidir. Kavramsal kullanımı o dilin varlık bilimsel içeriğini ilgilendirmektedir. (Demiröven, 2023)

Dil düşünce tarihinden kopuk ele alınmamalıdır. Batı felsefe tarihi düşünülürse düşünceler toplumun kendi dil terimleriyle kavramsallaştığında toplumun özünü yansıtan bir içeriklendirilme yoluna mı gidiliyor? Çeviri sırasında bir terim kendi öz yurdunun ruhuyla mı diriltiliyor? gibi sorulara cevap verilmesi gerekmektedir. Felsefi bağlamda çeviri sorunu bütün dillerin ana sorunudur. Bu sorunların sorgulanması uygarlığa ve aydınlanmaya katkı bağlamında gereklidir. Kavramsallaştırma sorunsalının ana çizgileri:

İlk olarak bir kavram bir dil içinde üretilir. Kavramın tarihsel süreci ve gelişim süreci tanımlanır. Bu kavram başka bir dile aktarılmak istendiğinde terim olarak alınır. Olduğu gibi ya da karşılığı bulunarak alınır; karşılığı yoksa dilbilimsel kurallara göre yeni terim üretilir. İkinci evrede tanımlama işlemidir. Kavramın tanımı olduğu gibi çevrilebilir. Farklı bir durum olarak çevrildiği dilde karşılığı varsa o dil ve toplumun düşünce yapısına göre tanımlanmaya çalışılır. Yani çevrileceği dilin ekini içinde tanımlanmaya çalışılır. Bu durumda ise kavram gerçek dizgesinden sapar ve kavram olmaktan çıkar. İdeal olan bir terimin kendi dil ve ortaya çıktığı toplumun düşünce yapısı bağlamında tarihsel kökleriyle bağ kurularak yeniden üretilmesi o terimin farklı toplumlara ait kavramlarla ilişkiye sokularak olgunlaştırılması ve toplumsal anlamda yaşatılmasıdır. Bu evrensel olan kavramın açılım sürecidir. (Demiröven, 2023)

Kavram evrensel olduğu halde neden başka bir dile aktarıldığında anlamlandırma sorunu doğar? A dilindeki kavram B diline aktarılırken evrensel içeriği korumakta ancak o kavramın üretim sürecini tam olarak yansıtamadığından B toplumu kavrama yabancı kalır. B'nin yapması gerekense A ile tanışmak kendi dil, tarih ve düşünce yapısına sadık kalarak kavramlarını anlamlandırmak ve kavramları düşüncenin tarih süreci içinde kazandığı değişik biçimlerle ilişkiye sokarak dilinde ve bilincinde yeniden üretmektir. Kavram dili böylece dilin sınırlayıcı özelliğinden sıyrılır anlamlandırma ve kavramsallık bağlamında evrensel bir boyuta yükselir. Dilin başka bir dile çevirisinin içerik açısından yabancılık yarattığı bir gerçektir. Kavramsallığından emin olduğumuz bir dil arı kavramsal boyutta üretilmedikçe çeviri olmaktan kurtulamaz. Üretimle birlikte çevirinin getirdiği sorunlar ortadan kalabilir. Günlük dilde kullanılan bir terimin kavramsal boyuta taşınması felsefenin konusudur bu durum kavramın içeriklendirilmesi sorununu ortaya koyar. Alman düşüncesindeki bir kavramın Fransız diline bir terim olarak çevrildiğini düşünelim. Bu kavram Alman düşüncesinin kültürel, tarihsel ve toplumsal ilişkilerini yansıtacak biçimde içeriklendirilmiş bir kavramsa çevrilen terim hangi kültürel içerikle doldurulursa doldurulsun gerçek anlamda kendi öz olabilir ya da olmayabilir. Bu felsefenin ana problemlerinden biridir. Bu anlamlandırmanın kuramda ve uygulamadaki sorunudur. Felsefedeki dil sorunu evrensel bir sorundur. Bu sorun gündelik bilincin kullandığı biçimiyle değil felsefi gelenek içinde oluşmuş kavramsal dil ile ilgilidir. (Demiröven,2023)

Çeviri sorunu bağlamında absürd kavramı incelendiğinde absürd tiyatronun tarihsel bağlarından ve doğduğu coğrafya ve dönemden bağımsız ele alınmadığı absürd tiyatro çevirisi yapılırken felsefi temellerinin de göz önünde bulundurulduğu görülür. Absürd komedi örneğinde ise kavramın gerçek dizgesinden sapma meydana geldiği düşünülmektedir. Farklı bir dildeki kavram dilimize aktarılırken evrensel içeriğini korumalıdır. Kavramı dil, tarih, düşünce yapısına bağlı kalarak anlamlandırmak evrensel boyuta yükseltmektedir. Çeviri yoluyla aldığımız ve gündelik dilde kullandığımız absürd kelimesi onu felsefi anlamından uzaklaştırmıştır.

Çeviri sorunu bağlamında yorumlayıcı çeviri kuramını incelemek de yol göstericidir. Yorumlayıcı çeviri kuramı, çeviri sürecinin dilbilimsel biçimin sözcüklerden sıyrılmasından, kaynak metnin anlaşılmasından ve anlaşılan düşünceleri diğer bir dilde ifade etmekten ibaret olduğunu savunmaktadır. Bu kuramın temel yapısı anlama, sözcüklerden sıyrılma ve yeniden ifade etme olarak üç ana başlıktan oluşmaktadır. Kuramda mesajın anlamı önemlidir. Çevirmen sistemin merkezindedir. Yorumlayıcı çeviri kuramının çıkış noktası anlamdır. Metni ya da konuşmayı oluşturan sözcükleri bir bütün olarak anlamaya çalışmak ilke edinilmiştir. Çevirmenler yeni anlamların üreticisi olarak da görüldüğü için bir yazar kadar önem kazanmıştır. Anlama, bu kuramın çeviri sürecindeki önemli bir aşamadır. Yorumlayıcı çeviri kuramı ile ilgili çalışma yapanlara göre bir metni anlamak için evrensel bilgi seviyesine ve dilsel beceriye başvurmak gerekmektedir. Anlama işlemi tamamlandıktan sonra çevirmen sözcüklerden sıyırma aşamasına geçer. Metin anlaşılıp sözcüklerden ayrıldıktan sonra kaynak metin hedef dilin özelliklerine göre tekrar anlamlandırılır. Çeviri sürecinde eşdeğerlik ve uygunluk kavramları da önemlidir. Uygunluk kaynak metne dilbilimsel olarak bağlı kalınması, eşdeğerlik ise hedef dilin dilsel özelliklerini ve sosyal özelliklerini taşıyan bir çeviri işlemidir. Eğer bir çeviri eşdeğerlik ile bağdaştırılmazsa yazarın ne söylemek istediğini vermede zorluk çekilir. (Özcan, 2019)

Yorumlayıcı çeviri kuramı çevirmen odaklıdır. Çevirmenin kabiliyeti, dil ve dışı yeterliliği, evrensel bilgi seviyesi önemli faktörlerdir. Çevirmen eserin yazarının ortaya çıktığı ve dahil olduğu akımın genel özelliklerini ve çevirdiği türün dil özelliklerini iyi tanıyarak çeviri sürecine başlayabilir. Sağlıklı bir çeviriden söz edilebilmesi için anlama aşaması dikkatlice yapılmalıdır. Öykü, roman, şiir ve tiyatro çevrelerinde türün özellikleri, yazarın bağlı olduğu akım anlama aşamasında araştırılmalıdır. Türe göre çevirinin yöntemi de değişmektedir. Örneğin; şiir çevirisi yapan birinin şair olması daha doğru sonuçlara götürmektedir. Tiyatro çevirisi aşamalarına bakıldığında tiyatro hem bir sahne sanatı hem de bir yazın türü olması açısından değerlendirilir. Tiyatronun çevirisi oyun metnini dili, yazarın bağlı olduğu akım, sahne dili açılarından yapılır. Örneğin; İonesco'nun Kel Şarkıcı eseri incelenirken İonesco'nun absürd tiyatronun öncülerinden olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. İonesco tiyatro dilinde değişiklikler yapmıştır.

Oyuncuların dili anlamsızlık, iletişimsizlik dil oyunları üzerine kuruludur. Anlama aşaması bu bilgiler ışığında yapılmalıdır. Örneğin; anlamsız bir ifade ya da sözcük metinde anlamsız olarak aktarılmalıdır. Türlerin çeviri sürecinde öyküde dar anlatımın ve gözlemin diline, romanda romana yayılan anlatım diline, şiirde üst seviyede kullanılan dile ve az sözle çok şey anlatmaya tiyatrodaki sahnelenebilecek bir metin diline dikkat edilmelidir. (Özcan,2019)

Yorumlayıcı çeviri kuramı absürd anlayış açısından değerlendirildiğinde bu anlayışla yazılan eserler de kuramdaki gibi anlama dikkat edilerek dikkat edilerek çevrilmelidir. Bu anlayışla yazılmış eserleri anlama evresinde dönemin özellikleri, yazarların etkilendikleri akımlar araştırılmalıdır. Sözcüksel boyutta dilin özellikleri ve çevrileceği dili özellikleri iyi bilinmelidir. Bu aşamada uygunluk ve eşdeğerlik kavramlarına uygun çeviri yapılmalıdır. Bu bakımdan absürd kavramını absürd komedi açısından değerlendirirsek eşdeğerlik kavramına uygun olmayan bir çeviri olduğu düşünülebilir dolayısıyla bu durum yazarların ne söylemek istediğini vermede zorluk çekilmesine sebep olabilir.

1.3.2. Dijital İletişim Çağı ve Sosyal Medya

Teknolojinin ilerlemesi ile insanlık yeni bir iletişim dönemine girmiştir. Bilgisayar aracılığı ile iletişim olarak adlandırılan bu iletişim dönemine yeni medya, ikinci medya çağı veya dijital çağ da denmektedir. Bu dönemi dijital iletişim çağı olarak adlandırmak daha doğru olabilir. Dijital teknolojilerle birlikte kişilerarası iletişimde ve toplumsal yani kitlesel iletişimde yeni formlar belirlemeye başlamıştır. Zaman geçtikçe dijital teknolojilerin iletişimin her kesitinde etkin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu gelişmeler karşısında geleneksel medyanın tümüyle yok olup olmayacağı tartışma konusudur. Bu dönemde sosyal medya olarak kavramsallaştırılan yeni bir mecra ortaya çıkmıştır. Sosyal medyanın kullanıma girmesiyle insanlık kendini yüz yüze iletişim, dolaylı iletişim, grup iletişimi gibi iletişimlerin tüm boyutlarının iç içe geçtiği yazılı, sözlü, görsel, işitsel bütün iletişim türlerinin birlikte kullanıldığı resmi, gayri resmi, hiyerarşik, eşitlikçi bütün iletişim düzeylerinin birbirine karıştığı yepyeni bir iletişim ve

medya ortamının içinde bulur. Yeni medya ortamıyla birlikte iletişimin işleyişinde temel öğeler olarak bilinen kaynak, gönderici, ileti, araç, kanal, kodlama, alıcı, geri bildirim gibi kavramların yeni baştan tanımlanması gereksinimi doğar. Sosyal medya ortamında etkin olanlar aynı anda izlerken izlenmekte, tüketirken üretmekte, alırken göndermektedir. Kimin etkin, kimin pasif, kimin etkileyen, kimin etkilenen olduğu sürekli değişir. Sosyal medya olarak adlandırılan bu yeni aracılı iletişim biçimi var olan kitle iletişim araçlarından birtakım farklı özelliklere sahiptir bu özellikleri şöyle sıralanabilir:

- 1- Etkileşimcilik, sanal iletişim ortamları karşılıklı etkileşime olanak verir. İletiler karşılıklı gönderilir ve yanıtlanır. Bu durum var olan kitle iletişim araçlarından farklıdır.
- 2- Anımsal özellikleriyle, iletinin gönderilmesi ve geri bildirim aynı anda olmaktadır.
- 3- İzleyici yerine kullanıcı tabiri vardır. Kullanıcı izleme yaparken içerik de üretebilir.
- 4- Üretim ve tüketim giriftliği, sosyal medya ortamında kullanıcının üretici olması durumudur.
- 5- Merkezizlik geleneksel medyadaki gibi tek merkezden bilgi üretimi yapılmaz.
- 6- İç içe geçişli sanal gerçeklik, sosyal medyada paylaşılan bir video televizyon ekranında paylaşılabilir.
- 7- İç içe geçişli kamusal alanlar, pek çok grup, toplumsal kesim, sosyal medya ortamında bir arada olabilmektedir.
- 8- Özel alan kamusal alan giriftliği, özel alan ve kamusal alanlar arasındaki sınırlar ortadan kalkar karışıklık durumu ortaya çıkabilir.
- 9- Ticari kazanç amacı görülmemesi, sosyal medyada üretimin kullanıcılar tarafından yapılması ticari kazanç amacının dışlanmasını getirmiştir.
- 10- Ekonomik oluşu, genelde küçük ücretler ödenerek abonelik yapılmakta ve sosyal medya ortamından yararlanılabilmektedir.

- 11- Bireysellik ve kitlesellik, sosyal medya bireysel düzeyde kullanılabilir. Kitlesel de kullanılabilir.
- 12- Küçük grup iletişimleri sağlanabilir.
- 13- Profesyonellik gerektirmez.
- 14- Hiyerarşik ilişkiler önemsizdir.
- 15- Kozmopolittir, bir sosyal medya ortamında toplumun her kesiminden insan bulunur.
- 16- Farklı sosyal medyalar arası zincirleme iletişimi gerçekleşmesine olanak sağlar.
- 17- İletiler değiştirilebilir, düzeltilebilir.
- 18- Multimedia özelliği vardır. Ses, görüntü, hareketli görüntü öğeleri bir arada kullanılabilir.
- 19- Uzamın bir önemi yoktur. Herkes istediği yerde başka bir yerdeki kişiyle sosyal medya ortamında iletişim kurabilir.
- 20- Zamanın sınırları aşılmıştır.
- 21- Mülkiyet yapısı farklıdır.

Fazla miktarda enformasyon sağlanır. Sınırsız bilgi akışı söz konusudur ancak internet ortamında müthiş bir bilgi kirliliği ortamında vardır. Çoğu zaman istenilen nitelikli bilgilere ulaşılamaz. (Güngör, 2020, s. 399)

Yeni iletişim teknolojileriyle insanlık bilgi endüstrisinin kuşatma alanına girmiştir. Bilişim teknolojilerinin bilginin üretimi ve dağıtımını için sundukları olanaklarla devasa bir endüstri doğmuştur. İnsanlar bilgi karmaşasına maruz kalmaktadır. Bu durum bilinçli ya da bilinçsiz karmaşıklık, kafa karışıklığı ve sıkışıklığa yol açmaktadır. İnsanlar çoğu zaman ne aradıklarını bilmeksizin internet ortamında ya da sosyal medya ortamında saatlerini geçirmektedir. Gerekli gereksiz bilgilerle dolu olmaktadır. Bu sebeple insanların internet ve sosyal medya konusunda bilinçlenmesi gerekir. Hangi bilgiyi nasıl bulacakları ve hangi sitelere yönelecekleri, güvenilir ve geçerli bilgiyi nasıl

elde edecekleri konusunda eğitim alması gerekir. Eğitim kurumlarında yeni medya, sosyal medya okuryazarlığı eğitimine yer verilebilir bilinçli kullanıcıların artmasıyla sosyal medya yararlı hale gelebilir. (Güngör, 2020, s. 415)

Yeni teknolojiler ve yeni iletişim biçimleri medya okuryazarlığı eğitiminin gerekli olduğu durumu ortaya çıkarmıştır. Bunun dışında sosyal medya ile ilgili de bilinçli olmaya gerek vardır. Günümüzde sosyal medya uygulamaları deneme yanılma yoluyla öğrenilmekte ve çok fazla bilgi, video ve görüntüye maruz kalınmaktadır. Bir bilgi ilk defa sosyal medyadan, geleneksel medyadan, internetten öğrenebilmektedir. Bu da kavram yanılığının önünü açmaktadır.

1.3.3. Kavram Yanılığı

Kavram yanılığı terimi İngilizce’de misconception şeklinde kullanılır. Kaynaklarda bir konuda uzmanların üzerinde hemfikir oldukları görüşten uzaklaşan kavrayış ve algı olarak geçmektedir. Bir alan ya da konudaki uzman algıdan uzaklaşan algılar olarak ele alınır. Kavram yanılığı bize uzmanlarla öğrenciler arasındaki temel algı farklarını düşündürmektedir. Kavram yanılığları, öğrencilerin duyup gördüklerini anlamlandırmalarını ve algılamalarını etkilemektedir. Kavram yanılığı ile hata kimi zaman birbiriyle karıştırılmakta biri diğerinin yerine kullanılmaktadır. Hata, kavram yanılığının sonucunda meydana gelir. Kavram yanılığı sistemli olarak hata üreten algı şekli olarak da açıklanabilir. Burada odaklanması gereken şey hatanın kaynağı olan kavram yanılığıdır. Yanılığın kökeninde ise algı biçimi vardır. Kavram yanılığının tek kaynağı eksik öğrenme ya da öğrencinin başarısızlığı değildir. Eğitimciler kavram yanılığının ortaya çıkmasını engellemek için yanılığın ortaya çıkabilecek konularda uygun öğretim yöntemlerini seçmelidir. İzlenen öğretim modelleri de yanılığın oluşumunda ve tetiklenmesinde önemlidir. Bazı kavram yanılığlarını avantaja çevirmek de mümkündür. Kavram yanılığları doğrudan söylemle düzeltilebileceği gibi öğrenciye kavram yanılığını fark ettirerek bu yanılığın üzerinde uğraştırıp belli bir düzen dahilinde

sistemli olarak düşündürerek soyutlama yapmaları da sağlanabilir. Bu şekilde kavram yanlışlarıyla ilgili farkındalıklar artar. Öğrenci kendi algılarından yola çıkarak yeni ve gelişmiş uzman algısına yakın bir algıya ulaşmak için hareket eder. Bir eğitimci için amaç kavram yanlışlarının listesini yapmaktan çok bu yanlışya sebep olan algıları incelemek, analiz etmek ve gerekli sonuçları çıkardıktan sonra bu durumu bir avantaj haline getirmek olmalıdır. (Özmantar, 2015, s. 1-8)

Öncelikle üzerine düşünülduğünde şüphe duyulan bir kavram kavram yanlışlığı mıdır? Bu durumun tespit edilmesi gerekir. Bir kavram yanlışlığı günlük dilde ya da literatürde yaygın olabilir. Kavram yanlışlığı tespit edildikten sonra yanlışlığın nasıl giderileceği ile ilgili çözüm önerileri, bir kavramın anlamlı öğretiminin nasıl yapıldığı ve başka bilimlerde yapılan çalışmalar yol gösterici olacaktır.

Bilim insanları tarafından kabul gören açıklamalarla uygun olmayan inançlara kavram yanlışlığı denir. Araştırmalar sonucunda hem çocukların hem yetişkinlerin kavram yanlışlıklarına sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Kavram yanlışlıklarının birçok nedeni olabilmektedir. Bunların birçoğu öğrenenlerin gözlemlerini anlamlandırmaları sırasında oluşmaktadır. Örneğin, öğrenenler bazen iki olay aynı anda gerçekleşti diye bunlardan birini neden diğerini sonuç olarak adlandırabilir. Toplum ve kültür kavram yanlışlıklarının oluşmasına sebep olabilir. Sosyal medya, filmler, hikayeler de kavram yanlışlıklarına sebep olabilir. Öğrenciler kavram yanlışlıklarını diğer insanlardan da alırlar. Bunlara öğretmen ve kitap yazarları da dahildir. Kaynakları ne olursa olsun öğrenenlerde var olan kavram yanlışlıkları yeni öğrenmeleri etkiler, bozar. (Baysen ve Silman, 2012, s. 218-219)

1.3.3.1.Farklı Bilimlerde Kavram Yanlışlıkları

Bu kısımda farklı bilimlerdeki kavram yanılgılarını incelenecektir. Yapılan araştırmalarda Fen Bilimleri ile ilgili bu konuda daha fazla çalışma yapıldığı tespit edilmiştir. Bu sebeple yol gösterici olması açısından ilk olarak Fen Bilimlerindeki kavram yanılgılarına ve bunların nasıl giderildiğine değinilecektir.

Kavramın birçok farklı tanımı vardır. Aslından kavramlar beynimizde yapılandırdığımız soyut düşüncelerdir. Kavram tek bir kelime ya da terimle ifade edilen, ortak özellikleri olan ve bir grup nesne, sembol, fikir ya da olayları öğretmek için kullanılırlar. Kavramlar herkes tarafından aynen algılanır. Anlamlı bir öğrenme geliştirebilmek için kavram geliştirme önemlidir. Kavramlar insanlar arasındaki iletişimi kolaylaştırır ve bilgilerin sistematik olarak gruplanmasını ve örgütlenmesini sağlar. Kavramların geliştirilmesinde şu zihinsel süreçlere başvurulur:

- 1- Genelleme: Gözlem, deneyim ve diğer yollarla elde edilen bilgilerin benzer, ayırıcı ve geçiş özelliklerini dikkate alarak bir kavram altında sınıflandırmaktır.
- 2- Ayırım: Varlıkları ve bilgileri birbirine benzemeyen özellikleriyle gruplandırma sürecidir.
- 3- Tanımlama: Bir kavramın özgün özelliklerini ve sınırlarını en iyi temsil eden kelime ve şekillerle izah edilmesidir.
- 4- Tümdengelim: Genelden özele inen bir düşünce sürecidir.
- 5- Tümevarım: Özel olandan genel olana giden, tek tek olgulardan genel önermelere varan bir düşünce sürecidir. Tümevarım bir ilkenin öğrenilmesinde kullanıldığı gibi kavram geliştirmede de kullanılır. (Gödek, 2019, s. 9-13)

Kavramlar tek başına pek fazla anlam ifade etmezler. Bu sebeple kavramlar arası ilişkiler de önemlidir. Bir kavramı açıklarken ilişkili olduğu kavramlar hakkında da bilgi vermek o kavramın daha iyi anlaşılmasını sağlar. Fen Bilgisi dersi için düşünöldüğünde ilk kez derse katılan öğrenciler bilimsel olarak kabul edilen görüşlerle çelişen ve tutarsız kabul edilen sezgi, önyargı ve hayat tecrübelerini de beraberinde

getirirler. Bu durumda kavramların öğretilmesinde zorluklara sebep olur. Bu sebeple öğrencilerde bulunan mevcut kavramların doğruluğu tespit edilmelidir. Absürd komedi kavramının yaygınlaşması da popüler kültür olan dizi, filmler ve sosyal medya ile olmuştur. Bazı yanlış bilgiler, bilimsel görüşlerle çelişmektedir. Bu durum aynı zamanda bazı sözlüklere ve literatüre yansımıştır. Fen Bilimleri dersi birçok soyut kavramı bünyesinde bulundurmaktadır. Öğrencilerin günlük yaşamları, deneyimleri, inançları, öğrenme ortamları bilimsel bilginin ortaya çıkış süreciyle çelişmekte ve öğrencileri bilimsel bilgiye yanlış anlamlar yüklemektedir. Kavram yanılığı bilimsel olarak doğru bilinenden farklı olan anlayış ve açıklamalar olarak tanımlanabilir. Burada dikkat edilmesi gereken durum hata veya bilgi eksikliğinin kavram yanılığı olmadığıdır. Kavram yanılığı sistematik, değişime dirençli ve yaygın olan anlayış ve açıklamalardır. Bu sebeple öğrenciler görüşünü değiştirme konusunda direnç gösterir. Absürd komedi de tıpkı bu şekilde yaygın, değişime dirençli bir kavram haline gelmiştir. Hata ve bilgi eksikliğini kavram yanılığından ayırmak gerekir. Hata ve bilgi eksikliği kavram yanılığına sebep olabilir. Absürd komedi kavramında kavram yanılığının bilgi eksikliğinden kaynaklandığını düşünülebilir.

Fen Bilgisi dersine ait bazı kavram yanılığı örnekleri şunlardır:

- Isı ve sıcaklık aynı şeydir.
- Dünyadaki çekim kuvveti her yerde aynıdır.
- Astronot ve gökbilimci aynıdır. (Gödek, 2019)

Kavram yanılığının genel sebepleri ise şunlardır:

1. Kişisel tecrübe ve gözlemler
2. Bilimsel olmayan gündelik dilin kullanımı, sosyal çevre-kültür, medya
3. Aşırı genellemeler
4. Bilimsel kavramların genellikle yabancı terimler olması
5. Konunun doğası
6. Ders kitapları

7. Açıklama şekil, grafik, model ve analogiler
8. Öğretmenin alan hakimiyeti
9. Öğretmenin kullandığı öğretim yöntemi

Kavram yanılması, kişinin kendi bilgi ve tecrübelerinden, sosyal çevreden veya sosyal medyadan, konunun kendisi ile alakalı ya da öğreten kişi sebebiyle oluşabilmektedir. Bir kavramı gerçek anlamını bilmeden kullanmak onu sadece ezberlemek de kavram yanılması'nın sebeplerinden biridir. Bu durum dördüncü maddedeki gibi kavramların yabancı terimlerden oluşmasından da kaynaklanmaktadır. Derslerde öğrencilerin soyut kavramları anlamlandırma çabaları genellikle günlük yaşamda gördükleri ve duyduklarından etkilenmektedir. Bunu toplum olarak düşündüğümüzde toplumun zihninde yerleşmiş bir kavram yanılması sosyal çevre, sosyal medya, dizi, filmde gördükleri ve duydukları sebebiyle olabilmektedir. Bir konu anlatılırken veya öğretilirken o konu hakkındaki kavram yanılması'nın tespiti ve sebepleri üzerine çözümlenmeler yapmak o kavramın doğru öğretiminde rol oynamaktadır. Etkili bir Fen Bilimleri eğitimi, bilginin ezber olarak değil kavramlar düzeyinde anlamlı öğrenilmesiyle mümkündür. Kavramlar doğru yerlerinde kullanılıyorsa başka kavramlarla karıştırılmıyorsa ve kavramlar arasında doğru ilişkiler kuruluyorsa kavram öğretimi başarılı olmuş demektir. Fen Bilimleri alanındaki araştırmalara göre öğrenciler kavram yanılması'nın giderilmesine direnç göstermektedir ve yeni fikri reddetmektedir. Yine öğrenciler bilimsel görüşü sadece zorunlu hallerde kullanmakta ya da bilimsel fikirle mevcut fikri birleştirerek melez bir fikir oluşturmaktadır. Kavramsal değişim yeni bilginin anlaşılır bulunmasına bağlı olarak bilginin zihinde doğru modellenmesi ile gerçekleşir. İlk olarak öğrenci kendi bilgisinin yetersiz olduğunu algılamalıdır. İkinci olarak yeni bilgiyi kavranabilir bulmalıdır. Daha sonra öğrenci yeni bilgiyi kavradıkça bu bilginin daha mantıklı olduğunu anlar. (Gödek, 2019, s. 9-26)

Farklı bilimlerdeki kavram yanılması'nı ve bunların nasıl giderildiği incelemek tez için yol haritası oluşturacaktır. Kimya bilimi ile ilgili Kimyada Kavram Yanılması isimli kitap incelendiğinde kitabın ilk bölümünde maddenin halleri ve hal değişimi konusunda kavram yanılması görülmektedir. İlk olarak kavram yanılması olan bilgi verilmiş daha

sonra konuyla ilgili açıklama yapılmıştır. Bölümün sonunda kavram yanlışlarının tespiti ve giderilmesine yönelik öneriler yer almaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Yanlış cümlesi: Katıların şekli değiştirilemez.

Açıklama: Öğrenciler özellikle kırılğan maddelerden yola çıkarak katıların şeklinin değiştirilemeyeceğini düşünmektedirler. Ancak bu katıya oluşturan taneciklerin birbiri üzerinden hareket etme potansiyeli ile ilgili bir durumdur. Esnek katılar uzayabilirken, metallere de şekil vermek mümkündür. Uzama; ısı etkisiyle boyda büyüme olarak tanımlandığından, ısı etkisiyle bazı katıların şekli ve boyutu değiştirilebilir. (Dolu, 2018)

Yanlış cümlesi: Buhar ve gaz aynı kavramlardır.

Yanlış cümlesi: Akışkanlar kritik noktanın altında gaz, üstünde buhar olarak değerlendirilirler.

Açıklama: Bir maddenin gaz olarak nitelendirilebilmesi için bulunduğu koşulların kritik basınç ve sıcaklık değerlerinin üzerinde olması gerekir. Ancak öğrenciler genellikle buhar ile gazı karıştırmakta ve ikisinin aynı kavramlar olduğunu düşünmektedirler. Bazı öğrenciler ise ayırımın farkında olmakla birlikte kritik koşulların altındaki maddelerin gaz olduğunu düşünmektedirler. Aradaki ayırımı daha net anlayabilmek için şöyle tanımlama yapılabilir. Buhar; maddenin sıvısı ile ilişkisi kopmamış halidir. Heterojen özelliktedir ve dolayısıyla iki fazlıdır. Sıvının olmadığı yerde buhar olmaz. Gaz ise; maddenin sıvısı ile ilişkisi kopmuş halidir. Homojen özelliktedir dolayısıyla tek fazlıdır. (Dolu, 2018)

Yukarıda örneği verilen katı ve gazlarla ilgili kavram yanlışları ve açıklamalar incelendiğinde kavram yanlışlarının bilgi eksikliğinden ve kavramın tanımının yanlış bilinmesinden kaynaklı olduğunu görülmektedir. Öğretim önerileri şu şekildedir:

Maddenin halleri ve hal değişimi ile ilgili öğrenciler maddenin tanecikli yapısını tam anlamıyla kavrayamadığı için buna bağlı olarak hal değişimini ve maddenin yapısındaki değişimleri açıklayamamaktadır. Bazı öğrenciler maddenin halleri ve hal değişimlerinde tanecikli yapıya göre açıklamış ancak taneciklerin genişlemesi, şekil değiştirmesi gibi

alternatif açıklamalar getirmiştir. Bazı öğrenciler su için doğru açıklamalar yapmış ancak bu bilgileri diğer maddelere transfer edememişlerdir. Öncelikle kavram yanlışlarının sebebi tespit edilmiştir. (Dolu, 2018)

Önerilerde tanecikli yapı ile ilgili bilgisayar animasyonu gösteriminin kavramsal değişimde etkili olduğu söylenmiş bu bağlamda bazı simülasyonlar önerilmiştir ve bu simülasyonlar sayesinde öğrencilerin maddenin hallerini etkili bir biçimde kavrayacakları söylenmiştir. Öğrencilerin su ile ilgili bildiklerini diğer maddelere uyarlamalarında zorlanmaları ile ilgili su dışındaki maddelerin hal değişimlerinin deneysel olarak gösterilmesi önerilmiştir. Model ve numunelerle öğrenmek ve doğrudan doğruya yaparak yaşayarak öğrenmek daha etkili olduğu için önerilerde bu göz önünde bulundurulmuştur.

Bu şekilde Sosyal Bilimler alanında farklı kavram yanlışları tespit edilebilir ve bunlarla ilgili açıklamalar yapılabilir. Absürd ve komedi kavramları tam olarak anlaşıldığında bu konuyla ilgili izlenen yapımlar daha iyi anlaşılacaktır. (Dolu, 2018)

Diğer öğretime yönelik öneriler şu şekildedir:

- Derslerde tanecik kullanıldığı materyal deney simülasyon veya demonstrasyonlardan faydalanılmalıdır.
- Yanlış kavramları teşhis amaçlı kavram haritaları hazırlanabilir.
- Kavram öğretimi ile ilgili kavramsal değişim metinleri kavram haritaları kavram karikatürleri modelleri analogi ileri bilgisayar animasyonları kullanılabilir konuyla ilgili deneyler öğrencilere yaptırılabilir.
- Günlük yaşamda kullanılan konuşma dili kavram yanlışlarını pekiştirebilir bunun farkında olmak bu durumu engelleyebilir.
- Kavramların doğru tanımlanması kavram yanlışlarının önlenmesinde önemlidir.
- Konuyu özetleyen kavram haritaları ve görseller kavramların daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir. (Dolu, 2018)

Kimyada Kavram Yanılgıları adlı kitap incelendiğinde mol kavramı ile kütlenin eş anlamlı görüldüğü ve bunun bir yanılgı oluşturduğu belirtilmiştir. Benzer özelliklere sahip kavramlar veya aynı konu içerisinde geçen kavramlar birbiriyle karışmakta ve kavram yanılgısı oluşturabilmektedir. (Dolu, 2018) İyonik ve kovalent bağ kavramları birbirine karıştırılmaktadır. Bağ kelimesinin günlük hayattaki anlamının kimyadakinden farklıdır. Öğrencilerin bağı basitçe iki atomu bir arada tutan şey olarak görmektedirler. Günlük hayattaki bazı kullanımlar kavramların doğru öğretimini zorlaştırmaktadır. Kitabın diğer kısımlarını incelendiğinde Kimya ile ilgili temel başlıklar ele alındığını görülür. Bu temel başlıklar altında kavram yanılgıları incelenmiştir. Önce yanılgı olan cümle verilmiş sonra bu cümlenin neden kavram yanılgısı olduğu ile ilgili açıklama yapılmıştır. Daha sonra bahsi geçen bölümle ilgili bilgilerin öğretimine yönelik önerilerde bulunulmuştur. Bir kavram yanılgısının önlenmesindeki en önemli faktörlerden biri konunun dikkatli öğrenilmesi ve öğretilmesidir. (Dolu, 2018, s. 2-18)

1.3.3.2.Kavram Yanılgısına Örnek Kavramlar (Tragedya, Romantizm, Absürd)

Tragedya, romantizm ve absürd kavramları da zaman zaman uzman algıdan uzaklaşarak kullanılmaktadır. Bu da kavram yanılgısının varlığını düşündürmektedir.

Tragedya Yunanca tragoidia sözcüğünden gelir tragos keçi, oiddia ise ezgi anlamındadır. Böylece tragedya, keçi ezgisi anlamını taşımaktadır. Diyonizos şenliklerinde koro tanrının ona bağlı kölelerini simgelemektedir. Tanrının çevresinde doğanın yabancı güçlerini yansılayan teke ayaklı satirler bulunduğu için ilk başlarda koro da satirlerin görünümüne girmiştir. İlk dönemlerde korodaki oyuncular teke derileri giyerek oyun alanına çıkmışlardır. Tragedya türü de tragos ezgilerinden doğmuştur. Tragedyanın sözlük tanımı şöyledir:

Ciddi ve hüznün verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten dramatik yapıt. Tragedyanın genellikle yöneldiği sonuçta kahramanın ölümü vardır ancak ölüm her durumda trajik olmayabilir. Örneğin, bir katilin asılması bir psikopatın intiharı vs. Bu

örnekler çevresi ve sorunları ile acı öykülerdedir ancak bunlar bir tragedya teması olarak yeterli değildir bir olayın trajik olabilmesi için her şeyden önce gerilimi çok tiz olan bir heyecanı getirmesi gerekir. Gerilimli bu heyecan seyircide acıma ve korku duyguları uyandıracaktır oyun giderek tiz gerilimi ile seyircilerin duygularını denetimi altına alır. (Nutku, 2013)

Tragedya, kahramanın genellikle kendi hataları, kaderi veya toplumsal koşullar nedeniyle çöküşüne ve acı bir sonla karşılaşmasına odaklanır. Tragedyalar, insan doğasının karmaşıklığını, ahlaki çatışmaları ve kaderin etkisini ele alırken, seyircide yoğun bir duygusal tepki ve derin düşünceler uyandırmayı amaçlar. Trajik denildiğinde akademik çevre dışında kalanların anladığı oldukça farklıdır. En yalın biçimiyle çok ölümlü bir trafik kazasından tutalım da onlarca madencinin yaşamını yitirdiği maden göçüğü felaketi ve yine oldukça fazla yaralanma ve ölüme yol açan bir yangına varıncaya kadar neredeyse bütün ölümlü felaketler trajedi/ trajik etiketi yapıştırılarak sunulur. Bu da her ölümlü olayı trajik olarak niteleyen derinlikten yoksun bir zihin algısına işaret eder. Trajedi ne sadece ölüm ve ıstırap anlamına gelir ne de basit bir kazadır. (Kadıoğlu, 2022)

Günlük konuşma veya yazılı metinlerde, yanlış veya abartılı bir şekilde kullanılabilir. Örneğin, bir basit hata veya küçük bir sorun için "trajedi" denilmektedir. Bu durum, trajedinin gerçek anlamını saptırır ve anlamsız bir biçimde kullanılmasına neden olur.

Romantizm 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Sanatçıların kendilerini romantik olarak adlandırmaları farklı zamanlarda farklı ülkelerde gerçekleşmiştir. Örneğin İspanya ve İtalya'da 1816 yılından sonra romantik sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. Romantik sözcüğü klasik karşıtı olan ve modern anlamına gelen roman sözcüğünden türemiştir. Bu sözcük 1670'lerde İngiltere, Almanya ve Fransa'da Orta çağ romanslarını ve destanlarını ilişkin olan anlamında kullanılmıştır.

Romantizmin dūşünsel temelini Fransız devrimini hazırlayan görüşler ve alman idealizmi oluşturur. Bu akım doğa, özgürlük, eşitlik, ulus sevgisi gibi kavramlar üzerinde yoğunlaşmıştır. (Karabulut, 2014)

Klasik karşıtı olan ve modern anlamına gelen romantik sözcüğünün bir akım adı olması Almanya’da ikinci romantik yazarlar grubunun “Romantik Okul” olarak adlandırılmasından sonradır. Başlangıç döneminde romantizm adı altında bir kuram oluşturulmamış yalnızca klasik sanata karşı modern sanat savunulmuştur. Modern sanat düşüncesi giderek gelişmiş ve romantik olarak adlandırılmıştır. Romantik akım klasik akıma bilinçli bir tepki gösterir, kuramcılar bu tepkiyi tarihsel gelişimin gereği saymışlardır. Romantik kuramcı ve sanatçılar klasik anlayışın temelindeki sanat-gerçek ilişkisi anlayışına da karşıdırlar. Klasik sanat, yaşama nesnel bir bakışla bakar, romantik sanat öznedir. Klasik sanat akıl ve sağduyuya yönelir, romantik sanat duygulara heyecanlara ağırlık verir. Klasik sanat ahlakçıdır, romantik sanat güzelin asal ilkesini içeren doğruya ve iyiye yönelmiştir. Romantik sanatta coşma ve taşma yoluyla insanı tanrısal gerçeğe yönlendirmek asal gerçeğin büyük uyumunda onu mutlu etmek ve bütünlükle uzlaştırmak amacındadır. Romantik tiyatro düşüncesi klasik akımın biçim kurallarına eğiticilik anlayışına akıl ve mantık ölçülerine karşı çıkar. Romantik tiyatronun amacı tanrısal gerçeğe ve insanın doğal özünü ışık tutmak görevi insan kişiliğini bu gerçek doğrultusunda yoğurmak ve yetkinleştirmektir. Romantik tiyatro düşüncesi Fransız devrimini hazırlamış olan insan hakları bildirisinde yer alan özgürlük, eşitlik, adalet gibi ilkelerle yurt sevgisi, ulus sevgisi, inançlarla bağlılık gibi değerlerle beslenmiştir. (Şener, 2017)

Günlük dilde veya popüler kültürde, romantizm kavramı sıklıkla sadece aşkla ilişkilendirilmektedir. Birçok kişi, romantik kelimesini yalnızca romantik ilişkiler, duygusal sevgi ve jestlerle ilişkilendirir. Bu kullanım, romantizmin gerçek anlamını daraltmaktadır. Bu durum yanlış bir algıya yol açabilir. Romantizm, aşkı ve duygusal tutkuyu ele alırken, aynı zamanda tarih, doğa, mitoloji, iç dünya keşifleri ve sosyal eleştiriyi içeren geniş bir yelpazede konuları işler. Romantik sanatçılar ve yazarlar,

bireysel ifade, hayal gücü, duygusal yoğunluk ve özgürleşmeye önem verirler. Doğru kullanım için romantik terimini sadece aşkla sınırlamamak ve romantizmin daha geniş anlamlarını anlamak önemlidir.

Fransızca sözcük olan absürd kelimesi Latince aynı anlama gelen absurdus sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince surdus "sağır ve dilsiz" sözcüğünden ab+ önekiyle türetilmiştir. "Ab-" ön ekinde ayrılma, uzaklaşma, sapma anlamları vardır. (Turkenedemek, 2023) Güncel Türkçe sözlükten incelendiğinde absürd kelimesi saçma anlamına gelmektedir. (Tdk, 2022) Absürd kavramı sadece yalnızca mantıksız veya saçma anlamlarını içermeyen, daha derin bir anlamı ifade etmektedir. Genel anlamıyla insanın varoluşunun anlamsızlığını ifade etmek için kullanılmıştır. 20.yüzyılın ilk yarısında meydana gelen savaşlar insanlar üzerinde maddi ve manevi birçok kayıplara neden olmuştur. Savaşlarla birlikte insanların inandığı değerler altüst olur. Bu savaşlarda insanlar katledilmiş ve kitle imha silahları kullanılmıştır. İnsanların bu olumsuz deneyimleri yaşaması kötümser olmalarına sebep olmuştur. (Özcan, 2019) Absürd kavramı, toplulukları yok etmek için yapılan savaş ortamının olumsuz koşullarının yaralarını taşıyan insanların buldukları gereksiz uğraşlar, boşuna bekleyişlerin oluşturduğu çaresizlik ortamında doğmuştur. (Yiğit,2017) Absürd, insanın dünyadan kopuşunun, onunla anlamlı bir ilişki kuramayışının ifadesidir. Camus'ye göre absürd, dünya ile insan (bilinci) arasındaki ilişkinin tanımıdır. Çünkü yaşamın saçma olduğunu söylemek için, bilinç canlı kalmak zorundadır. Camus'nün insan bilinci ile evren arasındaki ilişkiyi absürde indirgemesinin temelinde ölüm kaygısı ve korkusu yatmaktadır. (Şenderin,2010) Absürd kavramı, günlük dildeki kullanımıyla kavramsal anlamından uzaklaşmıştır. Günlük dilde "absürd" kelimesi, genellikle sadece mantıksız, saçma veya komik bir durumu ifade etmek için kullanılmaktadır ancak absürd kavramı, daha derin bir anlamı ifade etmektedir.

Kavram yanılgısı bir alan ya da konudaki uzman algıdan uzaklaşan algılar olarak ele alınmaktadır. Kavram yanılgısının sebepleri arasında bilgi eksikliği ve kavramın tanımının yanlış bilinmesi vardır. Bunun dışında kavram yanılgısının günlük yaşam

tarafından desteklenmesi sebepler arasında gösterilmektedir. Romantik ve trajik örneklerinde önemli sebeplerden biri günlük yaşam tarafından desteklenmesidir. Gündelik dilde kullanılan bu kavramlar gerçek anlamından uzaklaşmıştır. Bu gibi durumlar tespit edildiğinde bilgi eksikliklerinin giderilmesi ve uzman bilgilerden yararlanılması gerekmektedir.

1.3.3.3.Kavram Yanılgılarının Düzeltilmesi

Kavram yanılgılarının sebepleri hakkında bazı görüşler vardır. Bu görüşler kavram yanılgılarının düzeltilmesi sürecinde yardımcı olacaktır. Bu sebepler şöyle sıralanabilir:

- Var olan inançların yeni bilgilerin izahını etkilemesi.
- Önceden öğrenilen bilgileri onaylayan bilgi bulma ve diğer bilgileri görmezden gelme.
- Kavram yanılgısının günlük yaşam tarafından desteklenmesi.
- Bazı kavram yanılgılarının çok sıkı bağlarla birçok teori ve kavramla entegre olması. Bu durumda kavram yanılgısını ortadan kaldırmak için tek bir inancı değil çok sayıda organize şemayı değiştirmek gerekir.
- Farklı olmasına rağmen öğrencinin var olan bilgilerle yeni öğrendiği bilgilerin farklı olduğunu fark etmeyebilir. Bunun sebebi ezbere öğrenmektir.
- Kişi var olan bilgilerine kişisel veya duygusal olarak bağlı olabilir. Örneğin kendi kültürüne uygun olmayan düşünceleri reddeder. (Baysen ve Silman, 2012)

Öğrencide oluşan kavram yanılgısının düzeltilmesi için ise ilk olarak kavram yanılgısının tespiti gerekir. Daha sonra öğrenci var olan bilgilerinin yetersiz olduğu konusunda ikna edilir. Kavramsal değişimin sağlanabilmesi için var olan bilgilerin yetersiz veya yanlış olduğunun farkına varılması gerekir. Piaget'in deyimiyle dengesizlik oluşması gerekir. Bu süreçte deney, tartışma ve uzman bilgileri, açıklamaları kullanılabilir. Kavram yanılgısı konusunda neden ısrar edildiğinin tespiti ve bu sebebe yönelik çalışmalar da faydalı olabilir. Yapılandırmacı yaklaşıma göre

öğrenci öncelikle şaşırtan durumlarla karşı karşıya bırakılmalı ve öğrencinin önceki öğrenmelerini tekrar gözden geçirmesi sağlanmalıdır. Öğrenci öğrendiklerini tekrar değerlendirir ve onlara eleştirel gözle bakar. Yeni öğrenilen bilgiler de sorgusuz kabul edilmemelidir. Yeni bilginin bilimsel yöntemlere uygun bir şekilde elde edildiğinden emin olunması lazımdır. Unutulmaması gereken önemli prensip öğretim sonrası bu tekrar yapılandırmanın öğrenenin kendisine bağlı olduğudur. (Baysen ve Silman, 2012, s. 222-223)

Önbilgi ve kavram yanlışlarının tespitinde ve giderilmesinde kullanılabilecek çeşitli stratejiler vardır. Bu stratejiler şunlardır:

- Ön Öğrenmeleri Aktif Hale Getirme: Anlamalı öğrenme hafızaya yeni gelen bilginin öncekilerle uyumlu hale getirilmesi ile mümkündür. Ön bilgi ile yeni gelen bilgi arasında zıtlık varsa bu giderilmelidir. Ön bilgiler canlandırılarak kavram hataları ortaya çıkarıldıktan sonra kavram hataları çürütme yoluna gidilir.
- Teşhis Etme, Bütünleştirme, Ayırma ve Değiştirme: Herhangi bir kavram yanlışlığı ele alınırken öncelikli olarak bu kavram yanlışlığını oluşturan sebepler belirlenir. Ön bilgiler yeni bilgilerle çelişmiyorsa bütünleştirme stratejisi kullanılır. Yakın anlamdaki diğer kavramlarla arasındaki farklılığı saptamak amacıyla ayırma stratejisi kullanılır. Önceki bilgiyle yeni bilginin çeliştiği durumlarda değiştirme stratejisi kullanılır.
- İki Aşamalı Teşhis Testleri: Öğrenciler birinci aşamada verilen seçeneklerden uygun olanı işaretler. İkinci aşamada verdiği cevabı gerekçesi ile açıklar.
- Kavramsal Değişim Metinleri: Kavram yanlışlarının sebeplerinin neler olduğunu belirten ve öğrencinin savunduğu fikirlerin yetersiz olduğunu örneklerle açıklayan, hedeflenen bilimsel kavramların açıklamalarının ve örneklerinin yer aldığı metinlerdir.
- Çürütme Metinleri: Kavram yanlışlarını gidermek için çürütme metinlerinden yararlanır. Bu metinler kavram yanlışlığı ile uyuşmayan deliller içerir. Örneğin; öğrenci şimşek ve yıldırımın özelliklerini karıştırıyorsa ve bu kavramlarla ilgili

yanlış bilgilere sahipse “şimşek nedir? şimşek Nasıl Oluşur? Yıldırım Nedir? Sorularına cevap veren bir çürütme metniyle kavram yanılığını giderebilir. (Gödek, 2019)

Kavram yanılığlarının düzeltilmesinde ilk aşama kavram yanılığının sebebini tespit etmektir. Romantik, trajik ve absürd örneklerinde sebep olarak günlük yaşam tarafından desteklenmesi düşünülebilir. Absürd kavramının tanımı, ortaya çıkış süreci, özellikleri ile ilgili ulaşılacak bilimsel bilgilerle kavramla ilgili bilgi eksiklikleri giderilebilir ve kavram zihinde yeniden yapılandırılabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BİR KAVRAM OLARAK ABSÜRD

Absürd kelime anlamı olarak sözlükte saçma, gülünç, tutarsız gibi anlamlara gelmektedir. Ancak bu tanımlar yüzeysel kalmaktadır. Absürd insanların, nesnelere, durumların uyumsuzluğu olarak da tanımlanmaktadır. Temelinde ise insan dünya arasındaki uyumsuzluk bulunmaktadır. (Özyön, 2017, s. 49) Absürd kavramı, İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa'da ortaya çıkmıştır. Savaş esnasında katliamlar, soykırımlar yaşanmış birçok insan ölmüştür. Bu nedenle insanlar da umutsuzluk, varoluşsal sorunlar ortaya çıkmıştır. İnsanlar Tanrıya ve geleceğe yönelik tüm ümitlerini yitirmiştir. Yaşamak anlamsızdır. İnsanın içinde bulunduğu durumda eli kolu bağlıdır. İnsanın yaşamasının bir amacı olmadığına inanılır. Absürd kavramı, insanın varoluşsal sorgulamalarını, gerçeklik algısını, toplumsal yapıyı ve insan doğasını anlama çabalarını ele alması açısından önemlidir.

2.1. *Absürd Nedir?*

Fransızca sözcük Latince aynı anlama gelen absurdus sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince surdus "sağır ve dilsiz" sözcüğünden ab+ önekiyle türetilmiştir. "Ab-" ön ekinde ayrılma, uzaklaşma, sapma anlamları vardır. Latince sözcük Hint Avrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan *sur-do- "sağır, dilsiz, boğuk sesli" biçiminden evrilmiştir. Uyumsuz, akortsuz gibi anlamlar taşımaktadır. Sağır kelimesinde hareketle hiç duyulmamış olma fikrinden geldiği de düşünülmektedir. (Turkcenedemek, 2023)

Güncel Türkçe sözlükten incelendiğinde absürd kelimesi saçma anlamına gelmektedir. (Türk Dil Kurumu, 2022) Absürdün kelime anlamıyla ilgili Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu'nda absürdü saçma, Hristiyan ve ateist varoluşçuluğuna ait bir olgu olarak açıklar. (Arıkan, 2011, s. 8)

Albert Camus absürd ifadesini ilk kez kullanan kişidir. Camus 1942 yılında Sisyphos Miti adlı eseri yazar. Bu eserle birlikte absürd kelimesi rağbet gören edebi bir slogan haline gelir. Camus dünyanın absürd olduğunu ve akla uygun olmadığını belirtir. (Karabulut, 2014, s. 133)

Saçma duygusunu açıklamak absürd kavramını daha iyi anlaşılması açısından önemlidir. Saçma Camus 'ye göre insanın içinde bulunduğu durumdur. Ölümün her şeyi sona erdirilmesi saçmalıktır. Bazı insanlar saçma durumunun bilincine varabilir, bazıları ise bu durumun farkına varmadan hayatlarını sürdürür. Örneğin bir anneden oğullarından birini ölmesi için seçmesini istemek saçma bir durumdur. Ne olursa olsun yapılacak bu seçimin anlamı yoktur. Albert Camus 'nün saçma anlayışına göre ilk olarak saçma duygusu hissedilir. İkinci olarak bu durumdan doğan bir bilinç dönüşümü yaşanır. (Turan, 2010, s. 7-8)

Saçma duygusu hisseden kişi için hayat eski anlamını yitirir kişi eylemlerinin bir amacı olmadığını düşünmeye başlar. Saçma duygusunun ortaya çıkmasının ilk belirtisi hayatın monotonluğudur. Hayatın monotonluğu fark eden insan hayattan bıkkınlık duyar. Günlük hayatın olağan ritmini sorgulamaya başlar ve sürekli "Neden?" sorusunu sorar. Bu duygunun hissedilmesi sonunda kişide hiçlik duygusu oluşturur. Bu kişi için olayların nesnelerin ya da kişilerin bir anlamı kalmaz. İkinci olarak kişi zamanın hızla geçmekte olduğunu algılar ve bu o bu kişide korku duygusu uyandırır. İnsanlar geleceğe dair planlar yapmakta ve hayaller kurmaktadır ancak ölüm gerçeği anlaşıldığında her şeyin bir hiç olduğu düşünülür. Üçüncü olarak saçmayı ortaya çıkaran yabancılaşmadır, kişi anlam problemlerine yanıt bulamadığında yabancılaşma yaşar. Saçmayı ortaya

çıkarın en önemli sebep ise ölümdür çünkü ölüm tüm çabaları sona erdirir. İnsan ölümlü bir varlık iken hiç ölmeyecekmiş gibi eylemlerde bulunmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nı bütün vahşeti ile yaşayan Camus ölümün insanlara çektiği acılara tanık olmuştur. Ölüm karşısında yaşamın anlamsız olduğu düşüncesine ulaşmıştır. Sonuç olarak Camus 'nün saçma adını verdiği şey insanın dünya ile ilişkisinden doğan bir durumdur. (Turan, 2010, s. 10-28)

Martin Esslin Absürd Tiyatro adlı eserinde Albert Camus'un düşüncelerine, Sisyphos Söyleni'nde insanların darmadağın olmuş inançlar dünyasındaki durumlarla ilgili tespitlerine değinir. Daha sonra absürde ilgili şu çıkarımlarda bulunur:

Absürd müzikal anlamda "armoniden yoksun" demektir. Sözlükte: "Bir kural ya da nedene bağlı olarak uyumdan yoksun; uyuşmaz, usa yatkın olmayan mantıksız" olarak ifade edilir. Absürd kelimesinin yaygın kullanımını incelendiğinde, saçma anlamına geldiği görülmektedir ancak absürd tiyatrodan söz edildiğinde kullanılan anlam bu değildir. İnesco bu deyimden kendi anladığını şöyle açıklar:

"Absürd amacı olmayandır...Dinsel, metafizik ve deney ötesi köklerinden kopmuş bir kayıptır; onun bütün eylemleri anlamsız, absürd ve yararsızdır." (Esslin, 1999, s. 25)

Absürd dendiğinde akla ilk olarak insan, nesne ve durumlar arasındaki uyumsuzluklar veya ikilikler gelir. Burada anlatılmak istenen ikilik ise insan ile dünya arasında yer alır. Absürd ile ilişkilendirilen Varoluşçuluk Felsefesi 'ne göre, insanın aslında yalnız olduğu bu dünyadan birtakım beklentileri vardır. Dünya ise bu beklentileri karşılamamaktadır sanki bu duruma duyarsız gibidir. Köklerinden koparılmış hisseden insanın bir geçmişi yoktur. Geleceğe dair bir umudu da yoktur. Hatta geleceği karanlıktır. İnsan anı yaşamaya mahkûm olmuştur. Absürdün temelinde dünya ve insan ikiliği yer almaktadır. Absürdü yüzeysel olarak saçma ve anlamsız olarak ya da gülünç olarak ifade etmek yerine zamanı ve mekânı belli olmayan uyumsuz ikilikler bütünü şeklinde ifade etmek daha uygun olur. (Özyön, 2017, s. 49)

Zehra İpşiroğlu absürd sözcüğünün sözlükte usdışı, saçma ve uyumsuz anlamlarına geldiğini saçma ve akıl dışının absürd tiyatroyu tanımlamaya yetmediğini düşünmektedir. Usdışı yani akıl dışı kelimesinin bizde sürrealizmi yansıttığını sürrealizmin bilinç akışını akla getirdiğini belirtmiştir. Bu akımda eleştiren, sorunları deşen, onların özüne giden bir akılcılıkla ve bilinçli bir tutumla karşılaştığımızı söyler. Absürd tiyatro yazarları günlük yaşam düzeyinde oluşan gerçekler üzerinde durmuşlardır. Mantıksal bir çelişki durumu yoktur. Gerçek hayattaki alışkanlıklar, gelenek, kural ve kalıplarla yaşam arasındaki uyumsuzluk söz konusudur. İpşiroğlu uyumsuz tiyatro tanımını kullanmayı uygun bulur. Absürd tiyatro akımında çelişkili görünen durumlar izleyicinin dikkatini yaşamdaki bir uyumsuzluğun üzerine çekmektedir. (Z.İpşiroğlu, 1996, s. 10-11)

Varoluşçuluk insanların bu durumu felsefe diliyle şu şekilde ifade eder:

İnsanda düzenli ve uyumlu bir evren bilinci yoktur. Evrende var olan şeyler rastlantısaldır. İnsan dünyada bir kaosun içinde gibidir. İnsan yalnızca yeryüzündeki varlığını bilmektedir. Varoluşçulara göre insan ilkel içgüdülerinin baskısı altındadır. Yalnızca maddesel yönleri ile yaşamaktadır. Onlara göre dünya saçma ve anlamsızdır. Albert Camus'nün Sisifos Söyleni adlı eserinde Tanrı Zeus Titan Sisifos'a bir ceza verir. Bu ceza ağır bir kayayı dağın tepesine çıkarmasıdır. Kaya dağın tepesine çıkarıldığı zaman geri yuvarlanmaktadır. Sisifos taşı tepeye çıkarmaya devam eder. Sisifos bu süreçte saçmanın bilincine varır çünkü anlamsız bir uğraş içindedir. İnsanoğlu da ölümlü olduğunu bildiği halde yaşamını sürdürmeye devam eder. İnsanın akli uyum arar bu sebeple de saçmaya razı olmaz. Absürd tiyatro, dünyada bir düzen kurulamadığını insanın yapmacık düzenlemelerle kendini kandırdığını fark ettirip insanların saçmanın bilincinde olmasını sağlamaktır. (Şener, 2017, s. 298-299)

Absürd, insan bilincinin varlığı, dünyayı algılama biçiminden kaynaklanır. Yani absürdü açığa çıkaran insan bilincidir. Absürd, insanın dünyadan kopuşunun, onunla anlamlı bir ilişki kuramayışının ifadesidir. Camus'ye göre absürd, dünya ile insan (bilinci) arasındaki ilişkinin tanımıdır. Çünkü yaşamının saçma olduğunu söylemek

için, bilinç canlı kalmak zorundadır. Camus'nün insan bilinci ile evren arasındaki ilişkiyi absürde indirgemesinin temelinde ölüm kaygısı ve korkusu yatmaktadır. Ölüm olgusu, düşünebilen her bireyi yaşamı ve yaşamın anlamını sorgulamaya iter. Camus, sonsuz bir yaşam hayali kurmalarına rağmen, insanların ölüme mahkûm olmalarından yola çıkarak “Bu yaşamın anlamı nedir?” şeklindeki kaçınılmaz soruyu yinelerken, aslında sorunun içinde “yaşam anlamsızdır” cevabını gizler. (Şenderin, 2010, s. 249)

2.1.1. Absürd Kavramı ve Tarihsel Süreç

20.yüzyılın ilk yarısında meydana gelen savaşlar insanlar üzerinde maddi ve manevi birçok kayıplara neden olmuştur. Savaşlarla birlikte insanların inandığı değerler altüst olur. Bu savaşlarda insanlar katledilmiş ve kitle imha silahları kullanılmıştır. İnsanların bu olumsuz deneyimleri yaşaması kötümser olmalarına sebep olmuştur. Devlet sistemi ve tabi oldukları dinler onları bu durumlardan koruyamamıştır. Art arda yaşanan olumsuz deneyimler insanların kendilerini ve yaşamı sorgulamalarına sebep olmuştur. Yalnızlık, iç sıkıntısı korku gibi duygular yaşamışlardır. İnsanların bu yaşadıkları durumlar sonucunda yeni bir akım ortaya çıkmıştır. İnsanlar iletişimin, dilin ve kendi yaşamlarının bir önemi olmadığını düşünmektedirler. Bu dönemde yazılan eserlerde kurallar tanınmaz. Bu akım iletişimsizlik, ölüm korkusu, yalnızlık içeren bir akımdır. (Özcan, 2019, s. 14)

Absürd tiyatro toplulukları yok etmek için yapılan savaş ortamının olumsuz koşullarının yaralarını taşıyan insanların buldukları gereksiz uğraşlar, boşuna bekleyişlerin oluşturduğu çaresizlik ortamında doğmuştur. Toplu ölümler, soykırım, milyonlarca insanın hayatını kaybetmesi gibi olumsuz durumlar insanlarda korku ve dehşet uyandırmıştır. Savaş sonrası bu durum yerini endişe kriz ve boşunaliğe bırakmıştır. Bu akım savaş sonrası insanların duygularına tercüman olan yeni bir sanat anlayışıdır. (Yiğit, 2017, s. 4-5)

20. yüzyılda endüstri çağı başlar. 20. yüzyıla kadar köylerde ve kentlerde yaşayan topluluklar gelenek, inanç ve törelerine göre yaşamaktadır. Farklı kesimlerden insanlar aynı yerde toplanır. Bunlar endüstri merkezi olan şehirlerdir. İnsanlar şehirlerde yeni bir yaşam düzeni kurmak zorundadır ve kitlesel güce ayak uydurmaları gerekmektedir. Zamanla inançlar yok olur, değer yargıları değişmeye başlar. İnsanlar birbirine yabancılaşır. Ortaya çıkan yeni insan dinden, metafizik bağlarından, iletişimden kopmuştur. Büyük bir kitle içinde yalnız kalmıştır. Çevreden, doğadan ve topraktan kopan insan yapaylığa hapsedilmiş gibidir. Köylerden kentlere göçün olması ve Endüstri çağı absürdü ortaya çıkan koşullardandır. (Z. İpşiroğlu, 1996, s. 15)

“Nietzsche “Böyle Buyurdu Zerdüş” kitabıyla tanrıyı öldürmüştür. İnsanlar kendini boşlukta hissetmeye başlar. Neden var olduklarını anlamaya çalışırlar. İnsanların dünyadaki eylemleri anlamsız gibidir. İkinci dünya savaşının olumsuz sonuçları insanları derinden etkiler. Savaş sırasında çok sayıda insan ölmüştür. Bu durum insanların umudunu yok etmiştir. Tanrının ölümüyle insanların dünya üzerinde yaptığı bütün eylemler anlamını yitirmiştir. Kendilerini bir anda boşlukta hisseden insanlar dünyadaki varoluşlarını anlamlandırma çabalarına girerler. Zamanla yaşamın anlamsız olduğunu düşünen, hayal kırıklıklarıyla dolu, karamsar insan tipi ortaya çıkar. Absürd tiyatro akımı karamsar, bunalımlı aynı zamanda bütün değerleri yok olmuş insanın sanatıdır. İnsanların inançları zayıflamıştır. İnanırları bir değer sistemi yoktur. Bu durumda yaşamı tüm gerçekliğiyle görmek gerekir. Absürd tiyatro insanı varoluşun temel seçenekleriyle yüz yüze getirmiştir. (Yıldız, 2009, s. 9)

2.1.1.1. Manierist Dönem ve Absürd Bağlantısı

Manierizmin kelime anlamına ve tanımlanmasına baktığımızda Sanat Terimleri Sözlüğünde şöyle ifade edilmektedir.

İlk olarak Alman sanat tarihçileri tarafından Rönesans ile Barok arasında gelen sanatçıların eserleri için kullanılmıştır. Vasari, Floransa'nın "Geç Rönesansı" için "manier" sözcüğünü kötü, değersiz anlamında kullanmıştır. Alman sanat tarihçileri ise bu deyim "Yüksek Rönesans" resminin bir değişimi anlamında kullanmışlardır. Maniyerist resimlerde abartılı uzunlukta küçük başlı, çok hareketli, hacimli olarak çok yuvarlaklaştırılmış figürler vardır. Bu figürlerin bastıkları zemin ile ilgileri yoktur. Havada uçuyor gibidirler. El ve ayakların ne yaptıkları belli değildir. Yüz ifadelerinden rol yapıyorlar sanılır. Resimlerde mantıklı olmayan bir vücut kompozisyonu görülür. Bu anlayışın temsilcileri aynı zamanda barok sanatın öncüleri olarak kabul edilir. Yüzlerde huzursuzluk, insanın içi üzüntülerinin aşırı ifadesi önem kazanır. Pontormo, Bronzino, Parmigianino, Tintoretto, El Greco gibi ressamlar Maniyerizmin önemli temsilcileridir. Maniyerizm günümüzde kuralları yadsıyan her türlü sanatsal tutum için de kullanılmaktadır. (Turani, 2015, s. 91)

"Yeniden doğuş" anlamına gelen "rinascita" terimini ilk kez Rönesans yazarlarından Vasari 1550'de kullanmış ama bunun başlangıç tarihini gösterememiştir. Vasari'nin sözünü ettiği yeniden doğuş, Orta Çağ'ın anlayışını aşan bir İtalyan sanat görüşüdür. Vasari'nin rinascita sözü yalnız bir sanat olayı ile ilgilidir. Rönesans sözcüğü ilk kez Fransa'da 1820'de "yeniden doğuş" anlamında kullanılmış, Fransa'dan İtalya'ya geçmiş ve bir çağın görüşüne ad olarak kabul edilmiştir. Orta Çağ'da sanatta ve eserlerde kişilik aramak söz konusu değildir. Hatta sanat eserlerinin altına sanatçı ismini bile yazmamaktadır. Her şey Tanrı tarafından insana yaptırıldığına göre sanatçının eserde bir rolü olmadığına inanılır. Rönesans'ta sanatçının kişiliği söz konusu olduğu gibi, sanat eserlerinin ortaya çıkış kanunları da araştırılmış ve sanat eserinin bilinçli yollardan geçilerek yapılması görüşü önem kazanmıştır. Rönesans İtalya 'da Antik Roma milliyetçiliğine eğilim ile doğa etüdüne dayanır. Doğa incelemesini esas alan temel düşünce ve ideal değerlere önem verme, pozitif araştırmaya olan inancı çoğaltmıştır. Rönesans, dini inançlara karşı insanın ilk kez kendi kişisel düşüncesi ile çıktığı çağdır. Rönesans'ta, Antikite'nin heykelleri dikkatle incelendiği gibi, insan anatomisi, bilimsel perspektif, sanat teorileri ortaya çıkarılmaktadır. Resimde oylum derinliği önem kazanır. Çizgi egemenliği, ışık-gölge anlatımına az önem verme, anatomi, dengeli kompozisyon,

gerçekçi oylum ölçüleri ile Rönesans, Avrupa'nın önemli bir üslup dönemi olarak kabul edilir. Rönesans dönemindeki bilimsel gelişmeler önemlidir. Örneğin; Leonardo da Vinci anatomi alanında çalışmıştır. Bu da onun sanatsal çalışmalarına yansır. Mona Lisa tablosu bunun bir örneğidir. (Turani, 2015, s. 126)

Orta Çağ düşüncesinde öbür alem önemli iken Rönesans'ta bu dünya ve insan evrenin merkezindedir. Görünen dünya ön plana çıkmıştır. Bu durum sanata yansır. Eserlerde gözlem ve doğayı yansıtma önemli yer tutar. Sanatçı kişiliğini Orta Çağ dönemindeki gibi gizlemez. Bu dönemde bilgin sanatçı kavramı ortaya çıkar. Sanatçılar aynı zamanda bilim adamıdır. Matematik, geometri, anatomi, optik ve perspektif alanlarında bilimsel çalışmalar yürütürler. Bu bilimsel çalışmalar sanata yansır ve dengeli kompozisyonlar görülür. Sanatçılar prensler, soylular, zenginler tarafından yardım görür. Her sanatçının bir koruyucusu vardır. Rönesans bir gelişim çizgisine sahiptir.

- 1) Erken Rönesans (1350-1500)
- 2) Yüksek Rönesans (1500-1550)
- 3) Geç Rönesans (Maniyerizm) (1550-1600)

Biz elli yıllık bir dönem olan Geç Rönesans'ı ele alacağız. (Yıldırım, 2018, s. 120-123) İtalya'da Rönesans süresince dizginlenen tinsel güçler, 1523'te sonra Rönesans akımının yaratıcılığını tükenmeye başladığında atılıma geçer. Rönesans'la Barok arasında bir geçit dönemi başlar. Sonraki dönemler Rönesans'ın özünden uzaklaşma ve soysuzlaşma görülür. Sanat etkinliğinin yapay bir biçim oyununa döküldüğünü anlatmak için, bu dönem üslubu olumsuz bir deyimle Maniyerizm diye adlandırılır. Maniyerizm akımıyla sanata yeni değerler açılır. Maniyerizm, Rönesans'ın ideal biçim anlayışının bozulmasına yol açar fakat bu bir soysuzlaşma değildir. Doğan yeni değerler kendi biçimlerini bulabilmek için, Rönesans formunu zorlarlar. Bu zorlama olmadan, Batı sanatı tarihinde yeni bir dönem üslubu olarak Barok düşünülemez. Maniyerizmin klasik olandan uzaklaşması başlangıçta olumsuz adlandırılmasına sebep olmuştur. Rönesans'ın biçimsel olarak kusursuz eserleri yanında değersiz görülmüşlerdir. (N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu, 2017, s. 112)

Maniyeristlerin dünyasında doğa ve akıl kurallarına uygunluk önemini yitirir. Her şey öznel bir yaşantının konusu olur. Her şey doğal ölçülerin dışında, alışılmadık biçimlerde görünür. Maniyerist üslubun en karakteristik yanları, biçimleri zorlama, aşırı hareketler, çarpıtmalardır. Rönesans resimlerinde karşılaşılan sınırlı ve ölçülü uzam, içinde insanın kaybolduğu büyük boşluklara ya da tam tersine dar dehlizlere, boğucu zindan ve labirentlere dönüşür. Rönesans nesnelciliğine bir tepki olduğu için Maniyerist sanatçılarda öznelcilik en aşırı biçimde ortaya çıkar. (N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu, 2017, s. 120) Maniyerist dönemin bütün sanatçıları Rönesans içinde Rönesans'ın büyük ustaları yanında yetişmişlerdir. Bu sanatçılar Rönesans etkisinden hiçbir zaman büsbütün kurtulamazlar. Rönesans'ta form ve içerik arasında ideal bir uyum vardır. Rönesans sonrası yeni değerlere açılınca, bu sanatçıların yapıtlarında formla içerik arasında bir dengesizlik ortaya çıkar. Yeni değerleri ifade edebilmeleri için, Rönesans formu zorlanır. Bu zorlama kimi zaman deformasyona kaçan, kimi zaman da doğal formları alışılmadık bir netlik içinde göstererek bize yabancılaştıran yapay bir üslubun ortaya çıkmasına yol açar. Bu dönemin Maniyerizm diye adlandırılmasının nedeni bu tür yapıtlardır. Formla oynama anlamına gelen bu üslupçuluğun izlerine, Maniyerist sanatçıların hemen hepsinde az çok rastlanır. Maniyerizm karşıtlıkların kaynaştığı ve pervasızca ortaya döküldüğü bir dönemdir. Toplumda yaşanan olaylar sanatta karşılığını bulmaktadır. Rönesans sonrası yeni değerler ve yeni değerlerin Maniyerist resimle ifade edilmesi söz konusudur. Doğal olan bozulmuş, formla oynanmıştır. Eski ve yeni değerlerin çatışması gibi Maniyerizmde de karşıtlıklar söz konusu olmuştur. (N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu, 2017, s. 122-123)

En geniş anlamıyla Maniyerizm 16. yüzyılın son yarısında, Yüksek Rönesans'tan sonra, Barok 'tan önce üretilen sanatı ifade eder. Terim Maniyerizmin Yüksek Rönesans'ın ulaştığı noktadan yapay bir çöküş olarak kabul edilir. 18. ve 19. yüzyıllarda aşağılayıcı bir ifade olarak kullanılmıştır. 18. yüzyıldan itibaren Maniyerist ressamlar ünlerini yitirmeye başlarlar. Yüksek Rönesans'ın ustalara Michelangelo, Leonardo ve Raffaello'nun yapıtlarıyla karşılaştırılarak daha yeteneksiz sanatçılar olarak kabul edilirler. Maniyeristler, Yüksek Rönesans sanatçılarına göre uyumlu, dengeli kompozisyonlara daha az önem verirler. Bu akım Yüksek Rönesans klasikçiliğine karşı

bir ret ya da onu değiştirme çabası olarak kabul edilebilir. Maniyerist resimdeki figürler çoğu kez yarı hareket halinde, sarkar pozlarda ve bozuk oranlı uzuvlarla karşımıza çıkar. Maniyerist resmin ahlaki değerleri ve duyguları Yüksek Rönesans'a oranla daha az kahramanlık ögesi içerir. Maniyerist resimde büyük ölçüde belirsizlik vardır ve yorum karışıklığına açıktır. Yüksek Rönesans ustalarıyla karşılaştırılan Maniyerist ressamın yeteneksiz olarak nitelendirilir. Bu durum uyumsuz ve dengesiz kompozisyon ortaya çıkarmaları ve biçim kusursuzluğu aramamaları ile ilgilidir. (Little, 2016, s. 38)

Rönesans'ın kuruluş yıllarında inanılan mutlu bir dünya kurma ülküsü, ilerleyen yüzyılda yok olur ve yerini tam tersi bir karamsarlığa bırakır. Veba salgınları, mezhep kavgaları ve savaşlar bu durumda etkilidir. İnsan evrenin merkezinde olduğu ve ona hükmedeceği inancını yitirmiştir. Kopernik yeni evren ülküsünü yayınladığında ve teorisi yaygınlık kazandığında insanlık dünyanın, evrenin merkezi olmadığı gerçeği ile yüzleşir. Sonuç olarak insan güçsüzlüğünü fark eder. Maniyerizm bu dönemin sanata yansımadır. Maniyer çarpıtmak, abartmak anlamlarını da taşır. Maniyerizmde farklı kompozisyon anlayışlarına, deformasyonlara gidilir. Aşırı zarif figürler orantısızlıklar, resimlerin mekanlarında akıldışı uygulamalar baş gösterir. Deformasyon ve abartı vardır. Maniyerist Dönemin en fırtınalı ustası Tintoretto' dur. Resimleri genellikle heyecan, hatta acı veren bir huzursuzluk içerir. Düzgün ve özenli bir bitmişlik Tintoretto'nun heyecanı iletme kaygısına yanıt veremez. Tabloları hızla boyanmıştır ve bitirilmemişlik duygusu verir. Toplumsal olaylar sanatı da etkilemiştir. Veba salgını, mezhep kavgaları, savaşlar, yeni düşünceler kendine sanatta bir karşılık bulmuştur. Abartı, deformasyon ve karmaşa yoğundur. Tintoretto eserlerindeki acı veren huzursuzluk dikkat çeker. (Yıldırım, 2018, s. 140-141)

Rönesanstaki merkezi kompozisyon, mevzi ışık ve çizgisel değerler; Maniyerizmin sanat felsefesi ile değişime uğrar. Barok sahnesine temel taş olur. Bu temel üzerinde gelişen Barok sanatı; merkezi kompozisyon anlayışını çok yönlü ışıkla getirdiği lekesel değerleri ön plana çıkartmıştır. Rönesans'taki çizgisel üslup Barok' ta lekesel üsluba

dönüşmüştür. Yapıtın merkezinde yer alan ana figür, yapıtın herhangi bir yüzeyine kaymıştır. Maniyerizmin ortaya çıkmasının en önemli nedeni dinsel düşünüş ile toplumsal yaşayıştaki karışıklıklardır. Maniyerizmin sanata getirdiği estetiksel yaklaşım ve sanat felsefesi Barok sanatını doğurmuştur. İlk yapılan çalışmalarda değersiz görünen Maniyerist eserler geniş perspektifle baktığımızda Barok sanatın hazırlayıcısıdır. (Çelik, 1996, s. 96)

Rönesans dönemi resimlerinden Leonardo da Vinci'ye ait Son Akşam Yemeği isimli eser ile Tintoretto'ya ait aynı isimli eseri karşılaştırdığımızda Maniyerizm akımına ait özellikler somut bir şekilde gözümüze çarpmaktadır.



Görsel 1. Son Akşam Yemeği (Leonardo da Vinci / 1496)

Resim İsa'nın havarileriyle son yemeğini göstermektedir. İsa sağında ve solunda üçlü ve ikişerli grup oluşturan havarileri arasında görülmektedir. Kollarını iki yana açmış önüne bakmaktadır. Figürler belli bir düzen içinde gösterilmiştir. Dikkati dağıtacak hiçbir ayrıntı görülmemektedir. (N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu, 2017, s. 77)



Görsel 2. Son Akşam Yemeği (Jacopo Tintoretto/ 1566)

Masa Leonardo'nun aynı temalı resminde olduğu gibi resim düzeyine paralel durmamaktadır, çapraz konulmuştur. Orada havariler, tek çizgi üzerinde simetrik gruplar oluşturmuşlardı, burada masa etrafında gelişli güzel toplanmışlardır. Rönesans'ın idealleştirdiği havari tiplerinin yerini günlük hayatta her rastlanabilecek insanlar almıştır. Sanatçı kişilerin birini arkadan göstermektedir, ikisi kenarda gölgede kalmış diğerlerinin yüzü de tam olarak seçilememektedir. Leonardo'nun resim yüzeyine sıkı sıkıya bağlı kalan figürleri Tintoretto'da dört bir yana savrulmuştur. Hareket uzam içinde dağılmaktadır. (N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu, 2017, s. 116)

Maniyerist tablolarında doğal ölçülerin dışında alışılmadık biçimlere rastlanır. Uyumsuz öğeler dikkat çeker. Anlatılanlar tam olarak anlaşılabilir değildir. Renkler soğuk ve mattır. Aşırılık, abartı ve gariplik hislerini uyandırır. Klasik güzellik anlayışının dışına çıkmıştır. Kusursuzluk aranmaz. Maniyerizm resim sanatında klasik anlatının bozulmasına örnek bir akımdır. Klasik anlatının tiyatrodaki bozulmasına örnek bir akım da Absürd tiyatro akımıdır. Klasik tiyatro sağlam temelleri olan bir geleneğe sahiptir. Uyumsuzluk tiyatrosu olarak da anılan absürd tiyatrodaki klasik tiyatrodaki var olan yapı ve geleneksel anlatı bozulur. Maniyerizmin özellikleri kısaca şöyle özetlenebilir:

-Mantıklı olmayan vücut kompozisyonları görülür.

- Varlıkların yüzünde huzursuzluk, üzüntü vardır.
- İdeal biçim anlayışı bozulmuştur.
- Doğa ve akıl kurallarına uygunluk yitirilir.
- Doğal ölçülerin dışına çıkılır.
- Biçimde zorlama ve aşırı hareketler görülür.
- Karşıtlıklar kaynaşır.
- Dindarlık ve putperestlik vb. bozuk oranlı uzuvlar karşımıza çıkar.
- Eserlerde büyük ölçüde belirsizlik vardır. Bu durumda yorum karışıklığına yol açar.
- Ortaya çıktığı dönemde toplumda karışıklıklar, veba salgınları, mezhep kavgaları ve savaşlar vardır.
- Deformasyonlara gidilir.
- Resimlerde orantısızlık, sıra dışılık, abartı ve akıl dışı uygulamalar vardır.

Absürd tiyatroya baktığımızda İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmıştır. Toplumda ve sosyal hayatta yaşanan huzursuzluk benzerdir. Maniyerizmin ortaya çıktığı dönemde ise Koperniğin yeni evren ülküsü ilkeleri ile insanlar dünyanın, evrenin merkezi olmadığı gerçeği ile yüzleşmiş tüm bu etkenlerin neticesinde insan güçsüzlüğünü fark etmiştir. Maniyerizm ideal biçim anlayışını bozar, absürd tiyatro ise temelinde var olan uyumsuzluğu geleneksel uyumları bozarak sahneye getirir. Örneğin; geleneksel tiyatronun olay örgüsünde yer alan serim, düğüm çatışma sonuç absürd tiyatrodaki görülmez. Konuşma örgüsü de geleneksel yapının dışındadır. Absürd tiyatrodaki görünen gerçeğe benzemeyen imgeler kullanılır. Maniyerist resimde de her şey alışılmadık biçimde görülür. Maniyerizmde resimdeki bozulmalar ve deformasyonlar rahatsızlık verir. Absürd tiyatronun temaları da gerçeğin yansıtılış biçimi ile seyirciye rahatsızlık vermektedir. Maniyerizmde eserlerde net bir anlam çıkarılamaz ve yoruma açıktır. Absürd tiyatrodaki kişilerin özellikleri belirsizdir. Seyirci oyun kişileri ile özdeşleşemez.

Absürd tiyatro ve Maniyerizm akımı arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Özellikle yaşanan toplumsal olayların insanlarda yaşattığı huzursuzluk her iki akımda

da ortaktır. Bu durum öncelikle deformasyon kavramını ortaya çıkarmıştır. Deformasyon Maniyerizmde biçimsel olarak görünürken absürd tiyatrodaki konuşma örgülerinde ve olay örgüsünde görülmektedir. Sanatçı, toplumun bir parçası olarak, var olan düzenin de etkisi altındadır. Yaşadığı toplumda, değişim ve gelişmelerden etkilenerek, o da yenilenir ve değişir. 20. yüzyılın sanatına baktığımızda da çok fazla sayıda akım ortaya çıktığını görürüz. Bunun nedeni, bu yüzyılda toplumsal yapıdaki değişimlerin hiç olmadığı kadar hızlı olmasıdır. Çağın yaşam biçiminin değişimi, bilim ve teknolojiadaki gelişmeler oldukça hızlı seyretmektedir. Bunlarla bağlantılı olarak sanatsal gelişmeler ve değişimler de oldukça hızlıdır. Sanatçı sürekli yeni anlatım biçimi arayışı içerisinde. Her çağda çağın gerçekliği, toplumsal yapıya ve insanlara yansıdığı gibi sanata da yansımaktadır. Biçim bozma, çağlar boyunca sanatçıların üretim sürecinde bilinçli-bilinçsiz kullandıkları bir anlatım elemanı olmuştur. (Uygan, 2010, s. 30)

2.1.1.2. Absürd Kavramının Oluşumunda Dadaizm ve Sürrealizm Etkisi

Absürd kavramının oluşumunda Dadaizm ve Sürrealizm akımları etkili olmuştur. Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerinin hissedildiği bir zamanda ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Zürih, Paris, Berlin New York gibi önemli merkezlerde etkili olmuştur. Bu akımda yer alan sanatçılar dada kelimesini seçerek sanatta geleneklere ve kurallara karşı bir başkaldırı ve özgürlük ifadesi yapmayı amaçlamışlardır. Dada kelimesi Fransızca tahta at anlamına gelmektedir. Ulusallığa ve tüm şekilsel egemenliklere karşı çıkmışlardır. Devamlı bir karşı duruş içindedirler. Karşı karşıya buldukları gerçeklik karşısında bir "protesto dili" meydana getirmişlerdir. Mevcut olan sanat anlayışını yıkma çabasındadırlar. Geleneksel sanat anlayışını ve toplumun kurallarını sorgularlar. Dadaistler milliyetçilik kaynaklı dünya savaşına yönelik bir protesto içindedirler. Dadaistler eski sanatsal formları reddederler. Onlara göre sanatın temelinde bağımsız düşünce yapısı olmalıdır. (Mansuroğlu, 2022)

Bu akımda sanatçılar, sıradan nesnelere alıp sanat eseri olarak sunarak ve dilsel yapıları bozarak geleneksel sanat anlayışını altüst etmeye çalışmışlardır. Dil ve sanat kurallarını tanımamışlardır. Saçmalıkları, sezgileri kullanarak gerçeği bulmayı amaçlamışlardır. Şiirlerde dilin mantıklı yapısının bozarak, rastgele kelime oyunlarına dayanan metinler ortaya çıkarmışlardır. Bu akımdaki sanatçıların dil, biçim, uyak, içerik gibi kaygıları yoktur. Dadaistler, toplumun sınırlamalarıyla alay ederken ve paradoksları vurgulamıştır. Yaygın bir etki yaratmasına rağmen uzun süreli bir akım olamamıştır ancak sürrealizmin temelini hazırlamıştır. Daha sonraki sanat akımlarına ve post modern sanat anlayışına da etki etmiştir. Akımın öncüleri Tristan Tzara, Hans Arp, Andre Breton, Lois Aragon, Max Ernst. (Arıkan, 2011)

20. yüzyılın başında ortaya çıkan savaşlar sanatı etkilemiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yeni sanat anlayışları da birbirinden etkilenmiştir. Dadaistler, toplumun, savaşın ve kurumların saçmalığına dikkat çekmek amacıyla bilinçli bir şekilde saçma, rastgele ve şok edici eserler yaratmaya çalışmışlardır. Dadaizm, absürd anlayışın hazırlayıcısı olarak değerlendirilebilir. Dadaistler, anlamsızlık, rastgeleliği kullanarak sanatta kuralları ve gelenekleri sorgulamışlardır. Her iki akımda da toplumsal normlara ve kabullere meydan okuyan, sınırları zorlayan bir sanat anlayışı vardır. Dadaizm akımı, absürd akımı anlamsızlık, rastlantı, geleneksel sanat kurallarının reddi gibi konularda etkilemiş ve onun hazırlayıcısı olmuştur.

I. Dünya Savaşının neden olduğu sosyal, ekonomik ve psikolojik travmalar ve bu dönemdeki insanların çeşitli ruhsal durumları sürrealist sanat düşüncesinin oluşumunda rol oynamıştır. Andre Breton 1924 yılında yapılan kongrede sürrealizm sanat düşüncesinin esasları ilk kez yazılı olarak kongre manifestosunda açıklamıştır. Breton bu manifestoyla sürrealizmi dış faktörlerden bağımsız bir doğal akım olarak ifade etmiştir. (Mansuroğlu, 2022) Dadaizm ile başlayan yeni bir sanat arayışı savaş sonrasında sürrealizm akımına zemin hazırlamıştır. Sürrealizm savaş sonrasında kuşkularını, düş kırıklığını ifade etmek için yeni anlatım yolları aramıştır. Sürrealizm dadaizmin açtığı yolda 1924 yıllarında Fransa'da gelişir. Andre Breton tarafından

yayımlanan ilk bildirgede bilinçaltının önemi vurgulanmıştır. İkinci bildirge 1926 yılında yayımlanır ve Marksist görüşler önem kazanır. 1924-1929 yılları arasında çıkarılan “Revolution Surrealiste” dergisi bu akımın sözcüsü olmuştur. 1938 yılında büyük bir uluslararası sergi ile son çıkışını yapmış, giderek gücünü yitirmiştir. Sürrealizm yaşamın anlamsızlığı karşısında görünen gerçeğe sırtını dönmüştür. Bu akıma göre mutlak olan ruhun derinliklerindedir. Bilinçaltının karanlıklarına yönelmiştir, Sürrealizm öncelikle bir başkaldırıyı dile getirmiş insanı bağımlı kılan makineleşmeye öfkeyle karşı çıkmıştır. Bu akımındaki yazarlara göre toplumun yüzeydeki uyumu düzmece bir uyumdur. Savaş bir saçmalaktır, insanın kendini alışılmış bağlardan kurtarması gerekmektedir. İnsan mutlak özünü bulabilmek için dış gerçeklerden kurtulmalıdır. Freud'un psikoanaliz ile ilgili yaptığı çalışmalar bu akımı etkilemiştir. Sürrealizm alışkanlıklarının ve kalıplaşmış değer yargılarının tutsağı olan insan kavramını değiştirerek biçimlendirmek istemiştir. Olağanüstülüğü, masalsı olanı kullanarak bambaşka bir büyülenme yaratmak amacındadır. Gerçeğin alışılmış biçimlerinden uzaklaşır. Beklenmedik olanı, rastlantısal olanı kullanmıştır. Sürrealizmin yöntemlerinden biri de mizahdır. Mizahla mantığın sınırlarını aşarak baskılara baş kaldırmayı yöntem olarak kullanır. Sözcükleri gelişi güzel kullanmak, çağrışımlardan yararlanmak, sık sık değişen birbirine karışan görüntüler, biçimlerle imge sarsıntısı yaratmak sürrealizmin tekniklerindedir. (Şener, 2017)

Sürrealist sanatçılar gözlemlerini dış dünyadan çekerek iç benliğe yönlendirmişlerdir. Hayal gücü, masal ve rüya sanatçıların en çok başvurduğu faktörlerdir. Bilinçaltı ve masalsılık sürrealizmin temel unsurlarındandır. Breton, akım için ikinci manifestoda zıtlıkların bir araya geldiği üst gerçeklik tanımlamasını yapmıştır. Rüya ve gerçek ilişkisi, tutarsızlık, mantık dışılık ön plandadır. Sürrealist sanatçıların amacı dış gerçekliği dönüştürmektir. Bu akımda sanatçılar doğrudan bilinçaltını hedeflediği için her sanatçının kendine ait bir yaklaşımı vardır. Sürrealizm, Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle öncelikle toplumsal değerlere isyan ederek ortaya çıkan Dadaizmden etkilenmiş ve ondan yararlanmıştır. Dadaizm gibi bir karşı duruş sergilese de sanatsal üretimde ondan farklı bir yol izler. (Mansuroğlu, 2022)

Sürrealizmin temel amacı mantığın ötesine geçmek, bilinçdışını keşfetmek ve gerçeküstü bir dünya yaratmaktır. Rüyalar, bilinçaltı, otomatik yazı gibi tekniklerle gerçeküstü bir gerçeklik yaratmaya çalışmışlardır. Sürrealistlerin gerçeküstü ve akıl dışı dünyaları yaratma çabaları absürd yazarları da etkilemiştir. Sürrealizmde yer alan mantıksal tutarsızlıklar, gerçeklik algısının sorgulanması, ironi, geleneksel mantık kurallarının reddedilmesi absürd akımın zeminini hazırlayan faktörler olmuştur. Absürd akım, sürrealizmin mantık dışı düşünce ve gerçeklik algısını zorlaması gibi unsurlarını kullanarak, insan varoluşunun anlamsızlığını ve mantıksızlığını vurgulamayı amaçlamıştır. Dadaizm ve Sürrealizm akımları absürd anlayışın oluşmasında önemli bir rol oynamıştır ve absürd anlayışı birçok yönüyle etkilemiştir. Anlamsızlık, mantıksızlık, tesadüf ve rastlantısal durumlar, ironi ve mizah, gerçeklik algısının sorgulanması Dadaizm ve Sürrealizm akımlarının absürd anlayışı etkilediği temel yönlerdendir.

2.2. *Absürd ve Grotesk*

Bu başlık altında absürd ve grotesk kavramları birbirine benzer ve farklı yönleri açısından değerlendirilecektir. Benzer bir kavramdan yola çıkarak absürd kavramı anlaşılmasına çalışılacaktır. Grotesk sözcüğü ilk kez, 1480'de Roma'da yapılan kazılarda ortaya çıkartılan, Neron'un Altın Evi olarak adlandırılan bölgedeki antik Roma yapılarının duvarlarında görülen süsleme ve freskleri nitelenmek için kullanılmıştır. Neron'un İ.S. 68'de intiharından sonra, tiranlığın simgesi olarak görülen Altın Ev, onun arkasından başa geçen imparatorlar tarafından tahrip edilmiştir. İmparator Titus, evin bulunduğu bölgeye ana binaya dokunmadan termal hamam inşa ettirmiştir. İ.S. 104 yılındaki büyük yangından sonra, İmparator Trajan da aynı yere çok daha büyük bir termal hamam inşa edilmesini istemiştir. Yapılan çalışmalarda, eski yapının kimi ayrıntıları toprakla dolmuştur. Kalıntılarda heykel arayan kazıcılar Titus Hamamı'nın yapısıyla ilgilenirken karşılıklarına Neron'un Evi'nin geçitleri, koridor ve odaları çıkar. Bu durum mimaride palimpest olarak algılanmaktadır. Sanatçılar ise yaklaşık 1400 yıldır bozulmadan kalmış duvar tasarımlarıyla ilgilenir. Bu bölümler mitolojik öykülerden

sahneler, sınırları çizen bir çerçeve ve süslemelerden oluşmaktadır. Sonraki zamanlarda grotesk tasarımların Geç Roma biçiminin tipik örneği olduğu saptanır. Bu tasarımlar birbirinin üstüne geçmiş, karmaşık bir bütün oluşturan insan, hayvan ve bitki parçalarının mimari unsurlarla birleşiminden oluşmaktadır. Üzerine yüzyıllar boyunca farklı yapılar inşa edildiği için ve bu yapılar toprağa gömülü olduğu için binaların mağara olduğu düşünülmüştür. İtalyanca mağara grotto sözcüğü ile ifade edilmektedir. Bulunan süslemeler mağaraya özgü anlamında olan grotesco sözcüğü ile ifade edilmiştir. (Yanikkaya, 2003, s. 12)

Dönemden döneme farklı anlamlar yüklenen grotesk sözcüğü, ilk ortaya çıktığı zamanlar, sarmaşık ve asma yapraklarının içindeki hayal mahsulü kuşlar ve vahşi hayvanlarla insana has özelliklerin iç içe kullanılmasına karşılık gelmektedir. (Yanikkaya, 2003, s. 19)

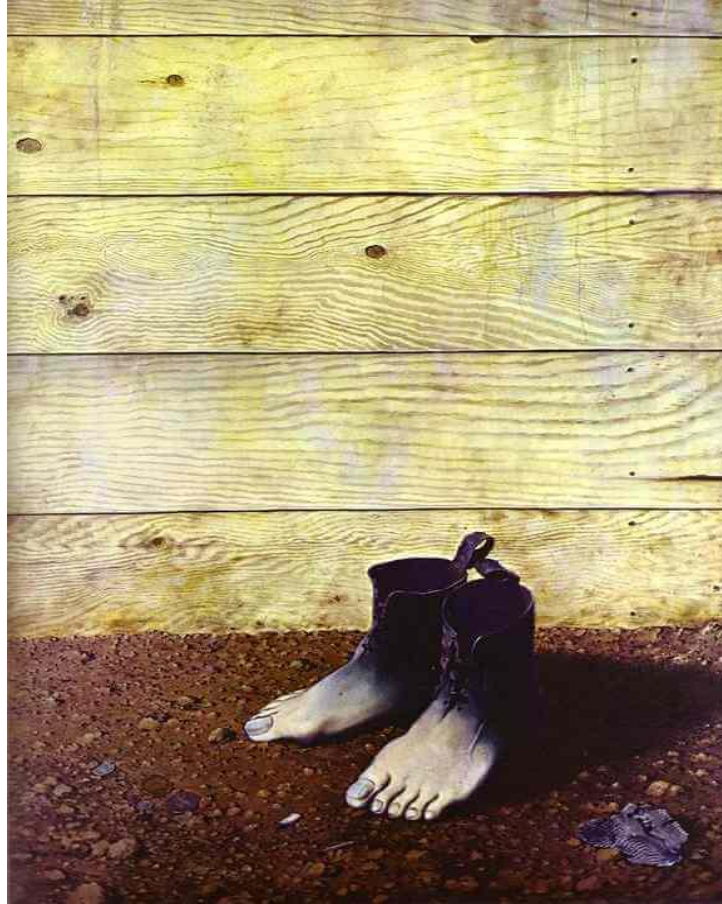
Rabelais, Gargantua (1534) adlı eserinde groteski sıfat olarak, bedenin bazı bölümleriyle bağlantılı kullanır. Montaigne ise, Denemeler kitabında “Dostluk Üzerine” yazısında, süsleme sanatından ödünç aldığı sözcüğü, yazın alanına aktararak, kendi denemelerini, “çok farklı parçaları, kesin bir biçim olmaksızın bir araya getiren, düzen ve oranı şansa bırakan, grotesk ve acayip bedenler” olarak tanımlar. Montaigne’in kullanımı, grotesk terimini güzel sanatlar alanından yazına aktarmaya başladığı için önemlidir. Bu tanımlamayı yaparken Montaigne, resimlerdeki yapıya ilişkin bir benzerlikten söz etmektedir. (Yanikkaya, 2003, s. 22)

Grotesk konusunda tarih içerisinde çeşitli çalışmalar ve tanımlamalar yapılmıştır. Wolfgang Kayser ve Mikhail Bakhtin’in çalışmaları önemlidir. Kayser özellikle Alman romantikleri üzerinde yaptığı çalışmalarda groteskin korkutucu yanına dikkat çeker. Kayser’e göre, grotesk “yabancılaşmış” dünyadır. Yabancılaşmış sözcüğü, bilinen dünyadan farklı olan anlamını taşımamaktadır. Fantastik bir dünya kastedilmez. (Yanikkaya, 2003, s. 33-34)

Bakhtin kavramı, insan bedeninin göstergeleri olarak ifade eder. Bakhtin'e göre, üzerinde dini kurallarla baskı kurulan bedenin dünyaya açılan parçaları olan ağız, burun, cinsel organlar, göğüsler, göbek deliği sınırlanmışlıklarını aşmak isterler. Bakhtin'in grotesk kuramının altında yatan, bir bütün olarak hayat düşüncesidir. Ona göre, groteskin kaynağı, halkın yaşama dönük mizah anlayışının baskıdan kurtularak özgürce ortaya çıktığı halk festivalleri ve karnavallardır. Grotesk kavramı Kayser'e göre "yabancılaşmış" bir dünya iken, Bakhtin'e göre "karnavallaşmış" dünyadır. (Yanıkaya, 2003, s. 35) Bakhtin'in fikirlerini esas alan araştırmacılar, groteskin toplumsal işlevine, gülme ve kahkaha yoluyla her tür iktidar ilişkisinin sınırlarını zorlama ve aşma yanına ağırlık verirler. Kayser'in fikirlerini esas alana araştırmacılar ise, groteskin korkutucu yanını, fantastik olanla karıştırarak kullanmayı seçerler. (Yanıkaya, 2003, s. 37-38)

Grotesk birbirleriyle uyumsuz görünenlerin kendine özgü bir dünya yarattığı yerde ortaya çıkmıştır. Groteski oluşturan en önemli unsur bir yanıyla gülünç diğer yanıyla korkutucu olmasıdır. Bu durum groteskin iki uçlu bir yapıda olduğunu gösterir. Grotesk olan sözcük olarak zihinde herhangi bir isme karşılık gelmeyen şeylere, nesnelere, durumlara ve kişilere yönelik kullanılır. Tek bir anlama gelmez. Dilde sınırsız değişime ve sınırları aşmaya işaret eder. Sözcüklerle taşıdıkları anlam arasındaki karşıtlık yaratılır. Yeni sözcükler kullanılır. Başka alanlardan alınan sözcüklerle melez bir dil yaratılır. Grotesk rahatsız edici bir özelliğe sahiptir. Gerçekliğin standartlarını bozar. Mantık kurallarını ihlal eder. Sınırları zorlanması kendi içinde yeniyi barındırır. Groteskte biçim ve normlar ihlal edilir. (Yanıkaya, 2003, s. 45-79) Grotesk kavramının farklı sanat dallarında kullanımı incelemek bu kavramı daha iyi anlamamızı sağlayacaktır. Sürrealist sanatçılar groteski, zihni sınırlı gerçeklik algısından kurtarmak için kullanmışlardır. Magritte'nin birkaç eserini grotesk kavramı çerçevesinde incelemek bu kavramın çağdaş sanatta kullanımı ile ilgili bizi aydınlatacaktır. Magritte bazı eserlerinde groteskin, öğeleri alışılmamış şekilde bir araya getirme özelliğini kullanmıştır. The Red Model isimli çalışmasına Magritte iki tanıdık objeyi bir araya getirerek ortaya bir melez çıkarır. (Görsel 1) Eseri grotesk olarak anılmasının sebebi

yaptığı çağrışımlardır. Eser arada kalmış melez bir objeyi tasvir eder. Bu yeni obje kendisini oluşturan objelerden biriyle bağdaştırılmaya çalışıldığında eklenen diğer objenin özellikleri rahatsız edici anlamlar doğurmaktadır. Ayakla özdeşleştirildiğinde izleyici kesik bir uzuvla karşı karşıya kalır. Ayakkabı tarafından bakıldığında objenin fonksiyonu, rahatlığı ve kullanım nedeni sorgulanmaktadır. (Gündüz, 2016, s. 30-31)



Görsel 3. The Red Model (René Magritte / 1934)

Magritte'in farklı bir eseri olan Collective Invention (Müşterek İcat) benzer özellikleri barındırmaktadır (Görsel 2). Groteskin sadece, şeyleri birbirine eklemekten ibaret değildir. Eser bu açıdan incelenebilir. Eserde alternatif bir denizkızı görülmektedir. Alt gövdesi balık, üst gövdesi kadın olan normal denizkızı imajına pek çok kültürde rastlanır. Denizkızı popüler kültürde genellikle güzeldir. Biçimsel bu melezlik durumunu sadece groteskle ilişkilendirmek yanlış olur. The Red Model isimli çalışmanın ayak ve ayakkabı arasında, izleyicide uyandırdığı rahatsız edici çelişki, denizkızı karşısında oluşmaz. Eser incelediğinde deniz yaratığının bacakları yoktur bir

kuyruğa sahiptir. Bu yaratığın su altında yaşayamayacağını ya da karada yürüyemeyeceği düşünülür. Bu çalışmadaki anti-denizkızının sahile vurduğu vaziyet ve -balık karada yaşayamaz- bilgisi nedeniyle, kara ve deniz canlısı arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Bu çelişkiye dikkat çekilmesinin en belirgin nedeni denizkızının alışkanlıklarının dışına çıkan şekilde tasvir edilmesidir. Eseri bacaklar üzerinden yorumlamak istersek dilsiz, ölmek üzere ya da ölmüş bir kadın figürü algılanır. Bu eser sürrealistlerin kadını haz nesnesi olarak gören genellikle tecavüz ve şiddetle özdeşleştirilebilecek işlerine örnek olarak gösterilebilir. Bu melez canlının yaşamsal fonksiyonlarını meydana getiren parçalar koparılmıştır. Geriye cinsel organı, bacakları ve karada ölümüne sebep olan ve fonksiyonunu kaybetmiş balık başı kalmıştır. Eser sadece kadın, balık ve cinsellik arasında ikilem oluşturmaz aynı zamanda klasik denizkızı figürü ile de çelişki oluşturur. Bu çelişkili durumlar eserdeki anti denizkızının grotesk olarak anılmasına sebep olmuştur. (Gündüz, 2016, s. 32-33)



Görsel 4. Collective Invention (René Magritte / 1934)

Grotesk kavramı ile ilgili belli başlı özellikler vardır. Bu özellikler, uyumsuzluk, komik ve korkutucu olma, aşırı ve abartı olarak sıralanabilir. Groteskin önemli özelliklerinden

biri uyumsuz olmasıdır. Uyumsuzluk genellikle ilk önce görüntüde yaratılır. Birbirine ait olmayan şeyler bir arada kullanılabilir. Bunun dışında boyutlarla oynanabilir. Bazen zıt kavramlar aynı görüntüde yer alır. Hayvan, insan, bitki vb. kavramlar karıştırılır. Bir arada kullanılsa da birbirine ait olmadıkları için uyumsuzluk oluşur. Grotesk kavramındaki uyumsuzlukta boyutlarla oynanması, biçimin bozulması vardır. Groteskin özelliklerinden biri de komik ve korkutucu olmasıdır. Komedideki komikle groteskteki komik arasında fark vardır. Komik olma, hoşlanma veya hoşlanmama duyguları arasında yer alır. Hoşlanma durumu varsa, alımlayıcı güler. Groteskte eser sadece komik değildir. Groteskte alımlayıcı güler, aynı zamanda korkma eylemi gerçekleşir. Groteskte hem bir şeyi komik bulurken korkma duygusu oluşur, hem de bilinmeyene karşı duyulan korkunun gülerek bastırılmaya çalışılır. Buradaki gülmede hayatın gerçekleri surata çarpar. Hayatın dayanılmaz olan yönlerini görünür kılınır. İçerisinde barındırdığı komikle acılar dayanılır kılınır. Korkutucu özelliği dışında canavarı özelliği vardır. Bu korkutuculukla birlikte yer alır. Bunun dışında aşırılık özelliği vardır. Bakhtin'e göre abartma ve aşırıya kaçma groteskin temel özelliklerindedir. Abartılanlar genellikle yasak olanlardan seçilir. Groteskte gerçekleşen aşırılık ile fantastik ve karikatür özellikleri de ortaya çıkar. Buradaki fantastik genel olarak bildiğimizden biraz farklıdır. Fantastikte bize yabancı bir dünya sunulmaktadır. Klasik olarak bildiğimiz fantastikte o dünyanın içinde yer alırız. Groteskte yabancı olan dünyanın bilincinde olunur gerçek dünya ile bağ koparılmaz. (Başokur, 2008, s. 27-35)

Grotesk ve absürd kavramları arasında benzerlikler vardır. Absürd kavramının içinde yer alan uyumsuzluk ve mantık dışılık grotesk kavramında da mevcuttur. Grotesk kavramında geleneklerle oluşmuş gerçeklik anlayışı kırılır. Bunlar benzer özelliklerdir. Absürd kavramındaki anlam ifade etmeme durumu grotesk de mevcut değildir. Absürdün sunduğu mantık dışılık da çıkışı olmayan değiştirilemeyecek bir durum vardır ancak grotesk kavramında her zaman çıkış yolu vardır. (Başokur, 2008, s. 39)

Dürrenmatt'ın Fizikçiler oyununun sonunda yirmi bir maddelik ek kısmı bulunmaktadır. Bu maddelerde groteskin her zaman mantık çerçevesinde olduğu ve dünya gerçeklerini

vurguladığı belirtilmiştir. Bu öykü grotesktir ama absürd değildir şeklinde bir madde bulunmaktadır. Diğer maddelerde groteskin paradokslarla meydana geldiğini ve paradoksların gerçekliği görünür kıldığından kıldığını belirtmiştir. (Dürrenmatt, 2005, s. 87-89)

Groteskin başlıca amaçlarından biri yabancılaştırmadır. Var olanı bozmayı, tanıdık olana yabancılaştırmayı amaçlar. Maske, kukla gibi öğelerle yabancılaştırma sağlanır. Hayvan insan ve bitkinin birlikte kullanılması ise uyumsuzluğu oluşturur. (Başokur, 2008, s. 41)

Grotesk denilince akılda canlanan biçimi bozulmuş, canavarımsı, korkutan görüntülerdir. Grotesk güldürür aynı zamanda alımlayıcıyı korkutur. Korku gerginliğin artmasına sebep olur. Sosyal eleştiri groteskin önemli işlevlerinden biridir. Groteskin yabancılaştırma işleviyle yakından ilişkili olan sosyal eleştiri, groteskin abartma, uygunsuzlaştırma, güldürme gibi eylemlerinde ortaya çıkmaktadır. Grotesk yapı bireyin içinde bulunduğu duruma uzun süredir var olan davranış kalıplarına ve inançlarına eleştirel yaklaşmasını sağlar. Groteskin toplumla bağlantısı kuvvetlidir. Toplumun sorunlu yanlarını eleştirir. (Başokur, 2008, s. 45-50)

Korkutucu, komik, fantastik özellikler görüntülerde yer alır. Kukla ve delilik dış görünüşü ve karakterleri etkiler. Seyirci gördüğünü tanımaz bu görüntüler seyircinin daha önce rastlamadığı görüntülerdir. Kuklalara hükmeden güç birçok şeyin üstündedir bilinmeyen bir güçtür ve korkutur. Deliller ise tuhaf alışılmadık hareketlerde bulunarak karşısındakini ürkütür. (Başokur, 2008, s. 68-73)

Tiyatro tarihinde ilk kez grotesk dram adını alan oyun, Luigi Chiarelli'nin La Maschera e il Volto (1916, Mask ve Yüz) oyunudur. Commedia dell'arte'den esinlenerek yazdığı, grotesk olarak tanımladığı beş oyundan biridir. Bu oyun insanın gerçek benliği (yüzü)

ile toplumsal görüntüsü (maske) arasındaki zıtlığı ele almaktadır. Bir erkeğin, zina yapan karısını öldürmesi gerektiği yargısına ulaşan bir koca, kendini düşüncesini uygulamaya koymak zorunda hisseder. İçsel varlığı, karısını gerçek bir aşkla sevip, onu korumak istemektedir; ancak alışageldiği toplumsal uyuşmalar, her zaman taktığı maske onu eyleme geçmeye zorlar. (Yanikkaya, 2003, s. 168-169)

2.3. *Absürd Tiyatro*

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan ve yaşamın usa aykırılığını bilinen tüm sanatsal oyunları bozarak sahneye getiren tiyatro akımına absürd tiyatro adı verilmiştir. Absürd tiyatro gerçeği anlaşılamayan ve açıklanamayan bir karmaşa olarak görmektedir. Bu uyumsuzluk ancak geleneksel oyunların düzenini bozarak sahneye getirilebilir. Bu sebeple absürd tiyatrodaki konuşma örgüsünde ve oyunun yapısında yeni düzenlemeler yapılır. Absürd tiyatronun kuralları belirlenmiş değildir. Her yazarın kendine özgü bir üslubu vardır. Yazarların belli odaklardan kümelenen özellikleri dikkate alınarak bir absürd tiyatro akımından söz edilebilmektedir. (Şener, 2017, s. 297)

Absürd tiyatro İkinci Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa'da geleneksel tiyatro anlayışına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tam bir Türkçe karşılığı bulunmakta zorlanılır. Genellikle uyumsuz ve saçma tiyatro olarak dilimize çevrilir. Godot'yu Beklerken'in 1953 yılında sahnelenmesi ile bu tiyatro anlayışına odaklanılır. Beckett'i Eugene Ionesco, Arthur Adamov, Jean Genet, Jean Tardieu, Harold Pinter, Edward Albee gibi yazarlar izler. Absürd tiyatro akımı Fransa'da ortaya çıkar daha sonra İngiltere, Almanya, İtalya, Çekoslovakya, Polonya ve İspanya gibi Avrupa'nın diğer ülkelerinde ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaygınlık kazanır. Absürd tiyatronun oluşturulmuş ortak ilke ve kuralları yoktur. Akımda yer alan yazar ve yönetmenlerin kendine özgü sanat anlayışları vardır. Bu sanatçıların ortak yönü tümünün eserlerinde endüstri çağının oluşturduğu sorunları ve İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı ruhsal bunalımı yansıtmasıdır. Absürd tiyatroyu anlayabilmek için İkinci Dünya Savaşı sonrasında insanlığın içine sürüklendiği umutsuzluk ortamını iyi kavramak gerekir. Milyonlarca insanın ölmesi, atom bombalarının kitlesel kıyıma neden olması, insanlığı bir bunalımın

içine sokar. Savaş öncesi iyi bir dünya ülküsü savaş sonrası yerine kötümserliğe bırakır. Bu dönemde endüstrileşmeye duyulan heyecan teknolojik savaşın ortaya çıkmasıyla söner. Savaşın ardından Avrupa'da ideolojik kriz yaşanır. Krize yarım yüzyıldan beri yaşanan hayal kırıklıkları sebep olmuştur. (Karabulut, 2014, s. 131-132)

Absürd tiyatro ile ilgili bazı görüşler şöyle sıralanabilir:

- Absürd tiyatro kötümser ve eylemsizdir. Kötümserlik derinlere işler, umutsuzluk vardır.
- İnsan ölümlüdür. Öleceğini bilerek yaşamak anlamsızdır. Bu saçmanın farkında olmak acı vericidir. Evren bir kaostur. Bu kaos içinde düzen yaratmaya çalışmak boşunadır.
- İnsanlar arasında iletişim yoktur. Konuşma anlaşma aracı olmaktan çıkmıştır. Bilinçaltından gelen sayıklamalar ve çağrışımlar daha anlamlıdır.
- İnsanlar birbirine yabancılaşmıştır. İnsanlar birbirine güvenmemektedir, korku içinde yaşamaktadırlar. İnsanlar birbirlerine karşı kuşku ve güvensizlik duymaktadır. İlişkilerde zorbalık geçerlidir. İnsanlar iç güdülerine göre hareket etmektedir. Ahlak kuralları yok olmuştur.
- Gerçek saydığımız şey aldatmacadır. Absürd tiyatro aldatmaca gerçeğe karşı bir protestodur.
- İnsan durumu akılla ve mantıkla açıklanamamaktadır. Gerçeği yansıtmanın en iyi yolu gerçeği parçalamaktır. Saçma ve akla aykırı olan eski düşünce sistemlerin dışına çıkarak ifade edilmelidir. Absürd tiyatronun yapısında uyumsuzluğu uyumsuzla ifade etmek vardır. Uyumsuz tiyatro, olay dizisinin diyalog düzeninin dışına çıkar eski formülleri silip atar.
- İnesco kendi tiyatrosunu “karşı tiyatro” oyunlarını “karşı oyun” olarak adlandırır. Karşı tiyatrodaki yer ve zaman yaşam mantığı içinde kullanılmaz.
- Oyun kişilerinin özellikleri ve isimleri belirsizdir.
- Oyun kişilerinin karakter özelliklerinde ve oyundaki olaylarda tutarlılık yoktur.
- Seyirci insanın yaşamını yabancı gibi izlemesine benzer şekilde oyunu bir mantığa oturtamaz. Seyirci sahnedeki oyun kişileriyle özdeşleşemez.

- Oyunlarda kişilerin iç çatışmaları ve endişeleri vardır. Klasik öykü kalıplarına uygun bir öykü yoktur. Düğüm ve çatışma gibi merakı canlı tutan öğeler yer almaz. Oyunun olay gelişimini gösteren bir öyküsü yoktur.
- Absürd tiyatrodaki gerçekçi oyunculuktan kaçınmak için abartmaya karikatürle eşleştirmeye başvurulur.
- Olağan ile şaşırtıcı, acıklı ile güldürücü gibi zıt durumlar yan yana gelir ve gerilim yaratır.
- Görüntüsel anlatım konuşmadan daha önemli yer tutar.
- Bazen oyun kişinin uyumsuzluğu, uyumsuzluğu izleyen seyirciye gülünç görünebilir ancak burada korkutan ve şaşırtan bir şeyler vardır. Dehşet ile gülme birbirine karışmıştır Tehlike duygusu trajikliği pekiştirir.
- Evrendeki uyumsuzluk sahnede uyumsuzluk yaratılarak dile getirilir. Yazarın doğada karşılığı bulunmayan imgeler yaratacak yetenekte olması gerekir. Yazar bilinen gerçeğe benzemeyen fakat kendi içerisinde tutarlı bir anlam ifade eden bir düzen kurmalıdır. Bu şiirsel imge dokusu ile kurulur.
- Absürd tiyatro oyunlarında siyasal anlamlar yoktur. Yazarlara göre politik ideolojiler insanlık dışıdır. Sanatsal anlatım kendi gerçeğinden başkasına hizmet edemez.
- Uyumsuzluk tiyatrosunun kendine özgü bir anlatım biçimi vardır. Geleneksel kurallar hiçe sayılır. Bu anlatımda gerçek uyumsuzluğu dile getirmek üzere parçalanır ve yeniden düzenlenir. İnsanın dünyadaki mutsuz, umutsuz ve güvensiz durumunu sergiler. (Şener, 2017, s. 298-307)

Absürd tiyatro ile ilgili Martin Esslin'in düşünceleri ise şu şekilde sıralanabilir:

- Absürd tiyatro insanlığın asıl gerçekleriyle ilgilenir. Temel olarak yaşam ve ölüm, yalnızlık ve iletişim. Bu sebeple tiyatrosunun özgün, dinsel işlevine bir geri dönüşü gösterir. İnsan dinsel gerçeklerle karşı karşıya gelir Eski Yunan Tragedyası, Orta Çağ'ın gizem oyunları ve barok alegorileri gibi izleyiciye insanın evrendeki tehlikeli ve gizemli konumunun ayırımına vardırma amaçlar. Yunan tragedyası, komedyası, barok ve gizem oyunlarında gerçekler bilinen ve doğa üstü sistemlerdir. Absürd tiyatro ise genel olarak kabul edilen herhangi bir evrensel değer sisteminin yokluğunu anlatır. İnsanı insanlık durumunun asıl gerçekleriyle yüz yüze getirmeye çalışan ilk çabalarda gerçeğin

tutarlı ve genel bir yorumu vardır. Absürd tiyatro insanın özel, kişisel, sezgisini onun var olma duygusunu, bireysel dünya görüşünü konu edinir.

-Absürd tiyatro bir kuramı açıklamaz. İdeolojik savları tartışmaz. Bilgi aktarma gibi bir amacı yoktur. Kişiliklerin yazgısı ya da serüvenleriyle ilgilenmez. Tek bir kişinin temel durumunun sunulduğu ile ilgilenir. Ardışık olaylar tiyatrosuna karşı durum tiyatrosudur.

-Var olma duygusunu sunmaya çalışır bu sebeple davranışsal ve törel sorunları araştırmaz ve çözmez. Somut imge kalıplarına dayalı bir dil kullanır.

-Absürd tiyatro yazarın kişisel dünyasını yansıtır. Nesnel olarak gerçek karakterlerden yoksundur. Zıt kişilerin uyuşmazlığını göstermez ve çatışmada kilitlenmiş insan tutkularını inceleyemez, bu yüzden diğer dramatik türler gibi değildir.

-Absürd tiyatronun amacı şiirsel imgelerin bir kalıbını iletme değildir. Amaç öykü anlatmak değildir. Örneğin; Godot'yu Beklerken' de bir şeyler olur ancak olanlar bir konu ya da öykü oluşturmaz; Beckett'in insanın varoluşunda "gerçekte hiçbir şey olmaz" sezgisinin bir imgesidir.

-Absürd tiyatro imgelerden ve çağrışımlardan oluşan simgeci ya da imgeci bir şiire benzer. Lirik ve şiirsel bir kalıp içindeki derinlik ve yoğunluğu amaçlar. Dramatik, öyküsel ve lirik unsurlar bütün oyunlarda vardır ancak absürd tiyatro psikolojiyi, karakterlerin ayrıntılanmasını ve geleneksel biçimdeki konuyu bir tarafa attığından şiirsel unsura daha çok önem verir.

-Absürd tiyatrodaki dil değerini yitirir ve parçalanır. Bu durum zamanımızın eğilimi ile uyur. Dil gerçeklerle çelişmektedir. Örneğin; Marksizmin durumuna baktığımızda işveren sömürdür, çalışan sınıfın düşmanıdır. İşveren işçisine senin bakış açına yakınlık duyuyorum da dese sözleri nesnel olarak anlamsızdır. Buna benzer bir durumu Totaliter ülke insanlarında görebiliriz. İnsanlar kendilerine söylenenlerin gerçek anlamdan yoksun olduğunu çok iyi bilirler. Yine reklamlar sürekli en iyiden söz eder. Bu durumların hepsi ve buna benzer durumlar dil ile gerçek arasında bir boşluk açar. Dil bu kitle iletişim çağında denetimden çıkmıştır. Özgün içerik saklanmaktadır.

-Absürd tiyatrodaki izleyici, eylemleri anlaşılabilir karakterlerle karşı karşıyadır. Bu karakterlerle özdeşleşmek imkansızdır. İzleyicinin kendini özdeşleştiremediği karakterler komiktir. Kişilerin eylemlerinin açıklanmamış ve gizli kalan tarafı özdeşleşmeyi önler. Bu durumlarda tiyatro konusu endişeli, şiddetli, sert de olsa içerisinde gülünçlük barındırabilir.

-Absürd tiyatro, komedya ve tragedya sınıflamasını aşar ve kahkahayı dehşetle birleştirir. Soğuk, eleştirel ve özdeşleşemeyen gözle izlediğimiz karakterlerin mutsuzlukları gülünç olabilir.

-Absürd tiyatroyla Brechtçi tiyatrodaki yabancılaştırma etkisi farklıdır. Brechtçi tiyatro izleyicinin eleştirel ve entelektüel tutumunu harekete geçirmek için yabancılaştırmayı kullanır. Absürd tiyatro izleyicinin kafasında daha derin bir katmana seslenir. İzleyicinin karşısına bir parçalanma resmi çıkarır ve bütünleştirici güçlerin etkin bir sürecini başlatır.

-Yunan tragedyasında izleyiciler, insan yazgısının amansız güçlerine ve tanrıların isteklerine karşı umutsuz bir karşı koyuşla yüzleşiyorlardı. Absürd tiyatrodaki seyirci insanlık durumunun çılgınlığıyla yüz yüze gelir daha sonra kendi durumunun karanlığını fark eder.

-Absürd tiyatro şiirsel imgelerle gelişmiştir. Entelektüel bir sorunu ortaya koymaz. Absürd tiyatrodaki bir ders çıkarılmaz. Oyunlar çoğu kez başladıkları yerde biten döngüsel bir yapıdadır. Birçok dramatik gelenekte oyunu izleyenler “Sonra ne olacak?” sorusunu sorar. Absürd tiyatrodaki sonra her şey olabilir. Burada sorulacak soru “Ne oluyor?” sorusudur. Kısacası oyundaki eylem diğer dramatik geleneklerde olduğu gibi A noktasından B noktasına gitmez. Oyunun anlattığı şiirsel imge yavaş yavaş kalıbını kurar. Sonuç olarak insanlık durumunu anlatma amacını taşıyan yazar bunu somut şiirsel imgelerle iletir.

-Absürdün temelinde var olan saçmayla öylesine saçma arasında fark vardır. Absürd tiyatrodaki sanatsal ve dramatik saçmayla karşılaşırız. İnsanlık durumunun genel şiirsel imgesini yaratmak, duygu derinliği ve yoğunluğu, esin gerektirir. Şiir yazmanın esin gerektirdiği gibi. Aynı zamanda bu şiirsel imgelerin anlattığı gerçek ve doğru olmalıdır. Yazarlar kendi gerçek ve doğru kişisel görüşlerini ve sezgilerini de işin içine katarlar.

-Absürd tiyatro insanın girilmez karanlıklarla çevrili olduğunun, gerçek doğasını ve amacını hiç bilemeyeceğinin ve hiç kimsenin ona hazır davranış kuralları sağlayamayacağından ortaya çıkan endişe ve umarsızlığı anlatır. Çağdaş insanın yaşadığı dünyayı anlama çabasını yansıtır. İnsanı uyuşturarak önemsizleştirmenin, gerçeği yarım yamalak açıklamanın inancı ve törel kesinlikleri yitirmeye götüren baskıları vardır. Gerçekler dolambaçlı lafları arkasına saklanmaktadır.

Yaşam mekanikleşmiş ve sıradandır. İnsanı gerçekte yüz yüze getirmek her zamankinden daha önemlidir. (Esslin, 1999, s. 313-333)

Zehra İpşiroğlu absürd tiyatroyu belli başlıklar altında toplayarak açıklar. Bunlardan ilki geleneksel tiyatroya tepki olmasıdır. Geleneksel tiyatronun öykü kişilerine rastlanmaz. Geleneksel tiyatro anlayışının aldatmaca olduğunu düşünürler. Kişilik yitirilir, ilişkiler kopar. Zaman ve mekân dışı davranışlar vardır. Dil yalnız bir parodi konusudur. İmgeler, simgeler ve tipler ağırlık kazanır. Tiyatronun 20. yüzyıla kadar önem verdiği ne varsa konu, olay, karakter kahraman tipleri, yazınsal anlatım ve dil her türlü anlatım araçları yıkılır. Geriye insanın soyutlanmayacak olan varlığı kalır. Uyumsuz tiyatro izleyicisinin karşılaştığı sorunlar geleneksel tiyatro izleyicisinin sorunlarından farklıdır. İzleyici heyecana kapılmaz. Oyunun sonunu merak etmez. Değişmeyen kaçınılmaz temel durumlarla karşı karşıya gelir. Uyumsuz tiyatro yazarları belli düşünceleri izleyiciye benimsetmek istemez. (Z. İpşiroğlu, 1996)

Absürd tiyatro geleneksel tiyatroya tepki olarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel tiyatrodaki tüm yapılar bozulmaktadır. Bu da bir geleneksel tiyatro türü olan komedi ile yan yana kullanılmasının zıt bir durum yarattığını düşündürmektedir. Öykü kişilerinden, mekâna ve zamana ve dile kadar geleneksel tiyatrodaki önem verilen tüm öğeler yıkılır. (Z. İpşiroğlu, 1996)

İkinci olarak kitle insan başlığına değinir. Kitle insanı kişiliği olan bireyin karşıtı olarak tanıtır. Sorumluluk duygusu yoktur. Kendi kendine hesap verme gereksinimi duymaz. Duyuları iyice körelmiştir. Kitle ile birey arasındaki farklılıklar uyumsuz tiyatro oyunlarında işlenen bir konudur. Kitle insanı özgür değildir. Teknik ve endüstri dünyasının tutsağıdır. (Z. İpşiroğlu, 1996)

Üçüncü başlık olarak bozuk ilişkileri ele alır. Bireyin karı koca ilişkilerindeki davranışları arkadaşlık öğretmen-öğrenci, uşak-efendi temaları içindeki uyumsuzluk ele alınır. Karşılıklı ilişkiler insancıl duygulardan uzak çıkar ve aldatmacaya dayalıdır. İnsanlar yaşamlarını sürdürebilmek için karşılıklı rol oynarlar. (Z. İpşiroğlu, 1996)

Dördüncü başlık yaşanılmış yaşamdır. Yazarların sosyal ilişkilerinden kopmuş olarak anlattıkları insanın yaşamı döner-dolap şeması içinde kalır. Gerçekten bir türlü ilişki kurulamaz. Hayal dünyasında yaşanılır, zaman durur. Kişi zaman bilincinden yoksundur. Şimdiyi yaşamaz, geçmişe saplanır, ütopyalar kurar. Bazen de tıpkı bir yabancı gibi kendi yaşamına izleyici kalır. (Z. İpşiroğlu, 1996, s. 15-72)

Absürd tiyatro 20.yüzyılda geleneksel tiyatro kurallarına karşı çıkararak yenilikçi bir anlayış ortaya koyar. Geleneksel ve klasik tiyatrodaki yer alan senaryo, kişi, dekor, replik, nesne gibi tiyatroyu oluşturan öğeler değişir ve birtakım yenilikler gelir. Absürd tiyatro kimi zaman görsel öğeleri kullanarak trajik bir durumu anlatır. Bazen oyunlar bir nesne üzerine kuruludur. Üzüntünün yoğun olduğu sahnelerde istem dışı kahkahalar olabilir. Absürd tiyatronun en belirgin özellikleri anlamsızlık, zıtlık, iletişimsizlik ve aykırılıktır. Absürd tiyatronun kişilerinin tanımlanmış bir kimliği yoktur. Oyunun akışı içerisinde farklı bir kimliğe bürünebilirler. Normal ve olağandışı olaylar birbirine karışmıştır. Kişilerin karşılıklı konuşmaları sırasında konu dışı cümleler yer alabilir. Bu cümleler anlamsız cümleler olabilir. Bazen ise aynı cümleler tekrar eder. Bu durum hayattaki eylemlerin sürekli tekrar etmesine benzer. Dil işlevini yitirmiştir. Bu sebeple hayatta iletişimsizlik hakimdir. Anlamsız replikler sıralandığında bu duruma sadece seyirci şaşırır. Seyirci oyunun seyri boyunca kendine burada ne demek istedi sorusunu sorar. Oyuncu ve sahneyle özdeşleşemez. Absürd oyunlar başladığı yerde biter çoğu zaman bir sonu olmaz. Yazarlar dinsel ve ideolojik öğretilere karşıdır. Absürd tiyatro yazarlarının asıl ilgilendiği insanlık durumudur. Absürd tiyatro oyunlarında nesne kişilerle ilişkilidir. Bazen kişilerin yerine geçebilir. Dekorun ana kişi olduğu durumlarda vardır. İnsanlığın içinde bulunduğu trajik durum anlatılırken seyirci gülebilir. Çünkü absürd tiyatro trajik durumlarla alay edebilir. Burada gülme ve dehşet iç içedir. Seyirci ilk başta gülse bile

kişilerin eylemlerini sorgulamadan vazgeçemeyeceği oyun süresince soru üzerine soru soracağı duygulara kapılır. (Özcan, 2019, s. 16-19)

Absürd kavramının ve absürd tiyatronun özelliklerinin daha iyi anlaşılması açısından Godot'yu Beklerken adlı oyun incelenebilir. Godot'yu beklerken, Samuel Beckett tarafından 1948 yılında Fransızca olarak yazılmıştır. 1953'te Paris'te sahnelenmiştir. Zamanla ülke çapında ün kazanmış bir oyundur. 1954'te İngilizceye çevrilir ve başka ülkelerde de sahnelenmeye başlar. (Beckett, 2021). Godot'yu Beklerken bir öykü anlatmaz: Durgun bir durumu araştırır. Bir ağacın altında iki yaşlı serseri Vladimir ve Estragon beklemektedirler. Birinci perdenin sonunda onlara kendisiyle buluşacaklarına inandıkları Bay Godot'un gelebileceği ama yarın kesinlikler orada olacağı söylenir. İkinci perde de aynı durum tümüyle yinelenir. (Esslin, 1999, s. 42)

Oyunun ana kahramanları Vlademir ve Estragon'dur. Oyun boyunca en temel eylemleri Godot'yu beklemektir. Oyunun bitişine kadar bu eylem sürdürülür. Bekledikleri ile ilgili bir bilgiye sahip değildirler. Bu durumu ayrıntılı olarak sorgulamamışlardır. Kendi aralarında bazı sorular sorarlar ancak kesin bir cevap bulamazlar. Cevap verdikleri zaman anlaşılmayan cümleler kullanırlar. Godot geldiğinde kurtulacaklarını düşünmektedirler. Godot tanrı, bir şey, bir kişi, ölüm olabileceği kadar yaşamı temsil eden zaman olabileceği de düşünülmektedir. Godot tam anlamıyla tanımlanmadığı gibi aynı zamanda çok anlamlı bir kavram olarak kalmaya devam etmektedir. Beckett'e sorulduğunda Godot'un kim olduğunu bilmediğini ifade eder. Bu oyunda olduğu gibi absürd tiyatrodaki durumun anlamsızlığını daha anlamlı kılmak için çiftlerden yararlanır. İletişim tam anlamıyla gerçekleşmez. Absürd tiyatrodaki cümleler, çoğunlukla anlamsızdır. İletişim yerini iletişimsizliğe bırakmıştır. İletişimin temel öğeleri iletişimsizlik çatısı altında mevcuttur fakat dil eylemini yerine getirmez. Dil tüm fonksiyonlarını yitirmiştir. Vlademir ve Estragon'un kullandıkları cümlelerin çoğu gerçek bir anlam içermemektedir. Eserin çoğu yerinde kişiler gitmek istediklerini ifade ederler ancak bu eylemi gerçekleştirmezler. Birbirini tekrar eden ifadeler zaman

geçirmek için kullandıkları bir eylemi temsil etmektedir. Oyunda kişiler aracılığıyla hayatın anlamsızlığı ve amaçsızlığı vurgulanmaktadır. (Özcan, 2019, s. 22-26)

Godot'yu Beklerken adlı oyunda mekân belli değildir. Bilinmeyen bir Godot beklenmektedir. Bu bekleyişte Ne zaman, Nerede, Niçin, Neden, Nasıl, Kim soruları sorulmaz. Sunulan sadece bir bekleyiş sürecidir. Godot her zaman çok bilinmeyenli bir denklem olarak kalacaktır. İki oyun kişisi söz ve davranışlarıyla sirk soytarları çağırıştırır. Dış görünüşleri gülünçtür. Oyundaki dram gelmesi hep ertelenen Godot'yu ısrarla beklemeleri değildir. Dram bekleme oyununu sürdürmelerinde yatmaktadır. Bu bir çeşit kendini var etme biçimidir. İki kahraman gerçeği oyunla bozmaktadır ve gerçeğe oyunla kafa tutmaktadırlar. Bu durum beklemekle başlayan ve beklerken son bulan yaşam oyunumuza benzer. Beckett kendimize bile itiraf etmekten kaçındığımız gerçekleri gönderme yapmaktadır. Onun yapıtlarında güçlü görünme çabamızın ardındaki umutsuzluğu, başımızı dik tutma çabasının altındaki hayal kırıklığını fark ederiz. Ölümün kaçınılmazlığı ile yüz yüze kalırız. Oyun kişilerinin ilişkileri belli bir nedenselliğe oturmaz. Akılla bilgiyle açıklanamayan durumlar vardır. Bilincimizin açıklamasına izin vermediği gizli gerçekler bir yolunu bulup ortaya çıkar. Kaçınılmaz durumları fark etmek seyircide korku ve incinmişlik duygusu uyandırır. (Şener, 2014, s. 113-115)

Oyun süresince değişmeyen durağan bir durum gösterilmektedir. Bu durum bekleme durumudur. Kişilerin donmuş yaşamlarındaki tek değişiklik Lucky ile efendisi Pozo'nun sahnede belirmesidir. Lucky taş toprakla doldurulmuş ağır bir valiz taşır. Efendisinin saçma buyruklarını robot gibi yerine getirir. Düşünmesi bile Pozo'ya bağlıdır. Bekleme durumu zamanın akışı içinde her şeyin durduğunu hiçbir şeyin değişmediğini yansıtmaktadır. Beklerken Vladimir ve Estragon gevezelik ve ıvır zıvırla kendilerini oyalamaya çalışırlar. Oyun süresince iç sıkıntısı yoğunlaşır. Bıkkınlık ve boşluk hissedilir. Oyunun sonunda Estragon ve Vladimir gitmeye karar verir ancak oyun kapanırken onlar oldukları yerde durmaktadır. Estragon ve Vladimir edilgen insanlardır, tüm yaşamları Godot'a bağlıdır. Godot onları edilgenliğe sürükleyen bir

umuttur. Pozo ve Lucky ikinci sahnede fiziksel yapılarında çöküş yaşamışlardır. Bu da aradan uzun bir zaman geçtiğini gösterir ancak Vladimir ve Estragon için zaman durmuştur zaman bilinci kaybolmuştur. Geçmiş, şimdi ve gelecek birbirine karışmıştır. Dün olan bugün ve yarın da olacaktır. Bekleme durumu alışkanlığı makineleşmiş bir yapıya dönüşmüştür. Vladimir ile Estragon beklemekte olduklarını unutup duyularını yitiren kuklalara dönüşmüşlerdir. (Z. İpşiroğlu, 1996, s. 69-71)

Beckett'in oyun kişileri birbirlerine bağımlı olarak yaşamaktadır. Estragon ve Vladimir'in sürekli bir araya geldiği görülür. Varlıklarını sürdürmek ve ayakta kalmak için birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar. Oyun kişilerinin isimleriyle ilgili belirsizlikler vardır. Birbirlerine farklı isimlerle seslenirler. Oyunda mekân belirsiz bir şekilde verilir. Oyun içerisinde mekâna ait tek şey ağaçtır. Oyunda mekân sanki görünmez bir çemberle sarılmış ve kişiler buldukları alana hapse olmuşlardır. Oyunda zaman aksa bile akıyormuş gibi görünür. Bu durumların sürekli yinelenmesi döngüsel bir zaman kullanıldığını göstermektedir. Evrende zaman seyrinin sürdürmektedir ancak onu algılayan insanların ruh haline göre bu akış farklı algılanır. Oyunda da bu şekildedir. Kişilerin zamanı algılayış biçimi birbirinden farklıdır. Kişilerin geçmişiyle ilgili hiçbir bilgi yoktur. Oyunda şimdiki zaman ve an kavramı önem kazanmıştır. Absürd oyunlarda kişiler geçmişlerinden kopmuş oldukları ve gelecekleri belirsiz olduğu için şimdiki zamana tutunurlar. Yaşadıklarını o ana sığdırıp onu kendilerince değerli kılmaya çalışırlar. Zaman konusunda belirsizlik absürd tiyatro oyunlarında sık görülen bir özelliktir. Beckett, bu oyunda zamanı yıkıcı bir güç olarak da ele almıştır. Zaman her şeyi yıkıp tüketmekte zamanın geçmesiyle ölüm yaklaşmaktadır. Oyunun ikinci perdesinde Pozo kör olmuştur. Lucky ise artık yürüyemeyecek kadar yaşlıdır. Bu değişimde zamanın yıkıcı güç olarak kullanılması görülmektedir. Oyun kişilerinin ortaya koyduğu tek eylem eylemsizliktir. Beckett'in oyunlarında kişiler sakat, zavallı, bilgisiz, inançsız insanlardır. Beckett'in oyunlarında kişiler geleneksel kahraman tipinin aksine hiçbir eylemde bulunmazlar. Godot'yu Beklerken oyununda da kişiler istedikleri halde yerlerinden ayrılamazlar hareketsiz ve eylemsizdirler. (Özyön, 2017, s. 97-115)

Godot'yu Beklerken de mantıksal gelişim gösteren bir sahne söylemi oluşturulmaz. Eserde anılan diğer isimleriyle Gogo ve Didi birlikteliklerinin güçlkle sürdüren bir ikilidir. Ayrılmaları gerektiğinin bilincindedirler ancak tek başlarına da hiçbir işe yaramayacaklarını bildikleri için birbirlerinden kopamazlar. Oyunda uzam kimsenin gelip kimsenin gitmediği hiçbir olayın yer almadığı ıssız bir yol kenarındadır. Orta yerdeki kuru ağaçtan başka hiçbir şey bulunmamaktadır. Anlamsız bir varoluşu sürdürmesi için evrene atılmış olan insanın önemsiz oluşu karakter ve olay örgüsünün dışlanması ile vurgulanır. Olaylar dizisinin varlığı zaman içinde gelişen olayların bir önem taşımadığını göstermektedir. İki baş oyun kişisi Vladimir ve Estragon boş bir sahneye yazılı bir metin sergilemek için değil de sanki insanlar gibi kendi rollerini oluşturmak üzere dünyaya fırlatılmış gibidirler. Oyundaki temel eylem oyun oynamaktır. Oyun kişileri sahnede dilediklerince oyun oynayabilirler. Vladimir ve Estragon'un günleri beklemekle geçer. Toplumsal yaşamı düşündüğümüzde çeşitli roller yüklenen etkin konumdaki insan da zamanın hızlı geçtiğinden yakınrken yaşlılık döneminde etkin roller oynayamayacak kadar güçsüzleşir ve toplum içinde oynadığı rolleri terk ederek eylemsiz bir konuma geçer. Saatlerin gece gündüz döngüsünün algılanması dışında hiçbir ayırıcı özelliği kalmaz. Zamanın geçmek bilmediği bir bekleme sürecine tutsak olur. Oyunda zaman ve uzam anlamını yitirmiştir. Bekleyişlerini hiçbir belirleyiciliği olmayan zamanın alabildiğince yavaş akışı ve hiçbir yer özelliği taşıyan sahne uzamı içinde sürdüren oyun kişileri toplumla tüm bağlarını koparmıştır. Bilinçleri ile baş başa kalmaya yazgılıdır. Birbirleriyle konuşurlar ancak konuşmaları çoğu zaman iletişim kurmalarını sağlamaz. Çünkü her ikisi de kendi düşüncelerine gömülmüşlerdir birbirlerini dinlemezler. Beckett tiyatro sahnesinin görsel olanaklarını insanı parçalara bölerek yansıtmaya yolunda kullanır. Vladimir ve Estragon tek bir beden içerisinde tutsak edilmiş çelişkili özelliklerin parçalanmış biçimidir. Yeryüzünde yüzyıllardır yaşıyormuş izlenimi verirler. Geçmiş anımsanamaz, gelecek adına hiçbir umut ışığı yoktur. Başu sonu olmayan bir şimdiyi yaşarlar. Vladimir ve Estragon insanlığın evrensel yanını simgeler. Ölümle yaşam arasındaki eşikte yaşanmış olan ortak acı çekme süreci zaman ve uzam dışı bir konumda simgelenmiştir. İnsanın doğumuyla ölümü arasında yaşadığı serüveni dile getirirler. Beckett seyircisine insanın bitip tükenmek bilmeyen anlam taşımayan var oluş sürecinden bir kesit sunmuştur. Vladimir ve Estragon savaşın, insan kıyımının, atom bombasının, her şeyi yok ederek

çorak bir toprak parçasına indirgendiği dünyada kalmış son iki canlı hissi vermektedir. (Yüksel, 2017, s. 53-70)

Godot'yu Beklerken de görülen absürd tiyatronun genel ve belirgin özelliklerinden bazıları şu şekilde sıralanabilir:

- İnsanlar arasında iletişim yoktur. Konuşma anlaşma aracı değildir. Dil işlevini yitirmiştir. İletişimin yerini iletişimsizlik kavramı almıştır.
- Oyun kişilerinin kimlikleri isimleri tam olarak belli değildir.
- Oyunun bir olay gelişimini gösteren bir öyküsü yoktur.
- Oyun başladığı yerde biten döngüsel bir yapıdadır. Oyun boyunca “Sonra ne olacak?” sorusu değil “Ne oluyor? sorusu sorulur.
- Zaman ve mekân belirsizdir. Kişiler geçmişlerinden kopmuş oldukları ve gelecekleri belirsiz olduğu için şimdiki zamana tutunurlar.
- Oyun kişilerinin ortaya koyduğu tek eylem eylemsizliktir.

2.3.1. Absürd Tiyatroda İroni

İroni içerisinde alayın belirgin olduğu ve farklı anlamları bünyesinde barındıran kinayeli ve dolaylı bir anlatım tekniğidir. Yunanca eironeía kelimesinden gelir. İronide ifade edilen şeyin aksi kastedilerek karşıdakini iğneleme söz konusudur. İronide ciddi olmayan bir durum ciddiymiş gibi ifade edilebilir. Kişi ciddi bir konuyu şaka yaparak dile getirebilir. İroni kibar bir eleştiriyi de ifade etmektedir. Abartılı övgüyle bahsedilen bir konu eleştiri içerebilir. (Fırat, 2019)

Absürd tiyatro başlığı altında sınıflandırılan oyunlar yansıttıkları durumun yoğun trajik boyutu ve oyun kişilerinin buldukları duruma verdikleri tepkinin komik boyutunun iç içe geçmesiyle ironinin ilk ipuçlarını verir. Beckett'in akademisyenlerce tiyatro akımında önemli bir yeri olan Godot'yu Beklerken adlı oyununa Fransızca'dan

İngilizce'ye çevirirken iki perdelik traji-komedi alt başlığını eklerler. İzleyicinin anlamlandırma çabası ile oyunun kahramanlarının kendi durumlarına karşı geliştirdikleri kayıtsızlıkları ironik bir karşıtlık oluşturmuştur. Beckett oyunlarını daha az sahne donanımıyla yaratır. Teatral öğelerin kullanım ağırlığı azalırken sahne dışının kullanımı artar. Olanaksız olanaksızlığın içinden temsil etmeye çalışır. Temsil edilmeyeni sahne dışı ile temsil etmeye çalışmak ironik bir tutumdur. Bu tutumuyla Beckett Schlegel'in romantik ironik sanatçıyı tanımlayışına uygunluk gösterir. İfade etmenin olanaksızlığının farkına vardığı halde yaratmaya soyunan kişiye dönüşür. Mutlu Günler adlı eserde yalınlık ve simetri artar. Arkadaki perde geniş bir ova ve gökyüzünü çağrıştırır buna karşı Winnie'nin oyun ve hareket alanı daraltılır. Oyun boyunca daralmaya devam eder. Varoluşsal bir çıkmazı temsil eden oyunda genel duygu hareket ve mekanla gösterilmeye çalışılır Tiyatroda sahnenin varoluşu, burada ve şimdiyi temsil ettiği düşünülürse sahne dışının burada olmayanı, şimdi olmayanı, ben olmayanı temsil ettiği düşünülebilir. Beckett mekânı teatral bir araca dönüştürerek bilinçli bir şekilde ironik ve kendi kendine işaret edecek biçim ve yoğunlukta kullanır. Tiyatroda sahne ve gösteri anı şimdi ve buradayı yansıtıyorsa sahne dışı gösteri anını zamansal olarak kuşatan uzamı yansıtarak sahne yaşam karşıtlığına dönüştürür. Sahne dışı farklı biçimlerde ve farklı temsil düzeylerinde kullanılır. Godot'yu Beklerken 'de sahne dışı Godot'tur. Godot sahnedeki yokluğu ile tüm sahne dışını kaplamıştır. Oyunun Sonu adlı oyunda sahne dışı durgun denizi, ölümü ve çölleşmiş dünyayı temsil eder. Beckett'in ilk oyunlarında sahne dışı sahneden uzak tutulur ve sahneyle olan ayrımı belirgindir. Sonraki oyunlarında sahne dışı oyun kişilerini içine çekmeye ve sahneyi işgal etmeye başlar. Sahne dışı somut aynı zamanda görünmez yapısıyla sahneye ve izleyicilere işaretler gönderir ve tepkiler alır. Yine de kesintiye uğramış bir iletişimin varlığına işaret eder. Ionesco ise klişelerden oluşmuş bir dilin ifade konusundaki yetersizliğini kendi oyunlarındaki dil kullanımıyla göstermeye çalışır veri anlam sistemini ironik bakış açısıyla yıkmaya soyunur. Northop Frye ironinin komedya ile tragedyanın iç içe geçtiği yerde yeşerdiğini saptar. Bu durum Ionesco'nun oyunları için de geçerlidir. (Güçbilmez, 2003)

“Komedilerime ‘anti-oyunlar’, ‘komik dramlar’ adını verdim, dramlarıma ise ‘sahte dramlar’ ya da ‘trajik farslar’ dedim, çünkü bana komik, trajikmiş gibi geliyor ve insanın trajedisi benim alay etme zevkimi kabartıyor. Modern eleştirel düşünce artık çok fazla ciddiye alınmıyor asla, ama hiçbir zaman çok fazla hafife de alınmıyor. ‘Görev Kurbanları’nda komiği trajik içinde boğmaya çalıştım; ‘Sandalyeler’ ise komik içine gömüldü. Yeni tiyatrosal bir çözüme yükseltebilmek için, eğer söylememe izin verilirse, trajiğin karşısına komiği koymayı denedim. Ama bu hiç de kendine özgü bir çözümleme değil, çünkü her iki öge de erimeyip yan yana durarak birbirlerini sürekli itiyor, karşıtlıklarla kendilerini aydınlığa çıkarıyor, birbirlerini karşılıklı olarak sorun ediyorlar, evet yadsıyorlar. Bu karşıtlama sayesinde dinamik bir denge, bir gerilim doğuyor.” (Güçbilmez, 2003)

Genet’in tiyatrosunda asal ekseni oyuncu ve izleyici kimlikleri tek kimlik içinde yok etme oluşturur. Genet’in oyunlarındaki ironi formülü şudur. İnsan sahnede ve sahne dışındaki günlük yaşamında rol yapar ancak yaşamda oynadığı rolün bilincinde değildir. Yaşamda üstlenilen roller tiyatrodaki üstlenilen rollerden daha az gerçektir. Genet ve Beckett’in tiyatrolarında ironiyi kullanmalarının tiyatroya en büyük katkısı yarattığı yeni izleyici sahne ilişkisidir. Genet, anlamsal düzeyde ironinin başlığını tiyatro sanatının üstünü örtecek şekilde genişletmiştir. Görünen hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını göstermiş ve oyun kişilerinin yaptığı gibi deneyi ve deneyimi en uç noktaya götürmüştür. Genet’in yarattığı oyun kişileri içsel özelliklerinin tutarlı bütünlüğü içinde tanımlanmış kişiler değildir. Salt rollerine indirgenmişlerdir. Oyunlarda paralel aynalarda çoğalan gerçeklikten uzaklaşan görüntülerinin imgeleri birer maska dönüşür. Görünen, gösterilen, söylenenin izleyici tarafından algılanmayı hedefleyen gerçek öte anlamı Genet tiyatrosunda görünenin yapaylığı, yanlışlığı ve yanıltıcılığının bilincine varmış izleyicinin bu bilgisine rağmen rolü gerçek kabul etmesi ironiyi yaratır. Varoluşçu düşüncede insan varlığının ölümle belirlenmesi varoluş serüvenini ironik kılmaktadır. Uyumsuz tiyatro metinlerinde ise ironi metinlerin anlam ve anlatım özellikleri ile ortaya koyulmaktadır. Var olmanın ironisi yazmanın ironisinde somutlanmıştır. Beckett’in oyunlarındaki öz farkındalık oyunlarının aynı özelliği

barındırmasını sağlar. İroniyi kendine işaret etme, içinde bulunduğu ortamın farkında oluş yazarın ve izleyicinin kastedilmesi gibi seçimlerle işler. Ionesco için ironi dilin bir fonksiyonu olarak ortaya çıkar. Yetersizleşmiş, iletişim gereksinimini karşılamayan dil yine de temel ifade aracıdır. İronik bir biçimde yetersizliğin ortaya konulması için kullanılır. Böyle bir dil algısının kaçınılmaz sonucu olarak dili bir tür karşı-dile dönüştürüp ve yazma eylemini ironik kılar.

Genet tiyatrosunda izleyicinin günlük hayatının tiyatrodan daha sahte olduğu anlayışını yineler. İroni anlayışı rol kavramı ve yaklaşımı ile bağlantılıdır. Yaşamda üstlenilen roller tiyatrodakinden daha az gerçektir. (Güçbilmez, 2003)

İroni kavramı farklı türlerde, farklı akımlarda, farklı amaçlarla kullanılabilir. Absürd tiyatrodaki ironi gerçeklikle çelişen veya beklenmeyen durumları vurgulama, şaşkınlık veya şaşırtma hissi uyandırma, gerçekliği sarsma, hayatın anlamsızlığını, düzenin yanlısalarını ve insanların çabalarının anlamsızlığını vurgulama gibi amaçlarla kullanılır.

2.4. Absürdün Toplumdaki Anlam Algısı

Absürd kavramının toplumdaki anlam algısını anlayabilmek için öncelikle bu kelimenin günlük dilde nasıl kullanıldığı incelenebilir. Konuyla ilgili birkaç örnek şu şekildedir:

-Bu söylediklerin gerçekten çok absürt!

-Sakin orada absürt hareketlerde bulunma.

-Dün gece çok absürt bir rüya gördüm.

-Hayat bazen absürt olaylarla doludur.

Örnekler incelendiğinde absürt kelimesinin Türkçede bulunan saçma kelimesi yerine kullanıldığını anlaşılmaktadır. Cümlelerdeki absürt kelimesi anlamsız, boş, abuk subuk, yersiz anlamlarını da taşımaktadır. Bu durumda absürdün felsefi anlamından ve derinliğinden uzak daha dar kapsamlı kullanıldığı görülmektedir. Absürt kelimesi beklenmedik ve anormal olaylar için de kullanılmaktadır. Tuhaf bir olayla

karşılaştığında absürt denilebilmektedir. Bu anlamlarda kullanıldığında temelinde taşıdığı insan varoluşunun anlamsızlığı anlamından tamamen uzaklaşmaktadır. (Cirik,2023)

Absürt kelimesi çeşitli bağlamlarda mantıksız, beklenmedik veya alışılmadık bir durumu anlatırken kullanılmaktadır. Örneğin;

-Bugün iş yerinde çok absürt bir olay yaşadım. Çalışanlardan biri buzdolabına çorap atıyordu.

Absürt kelimesi, günlük dilde bir olayı tanımlamak için kullanıldığında, genellikle tuhaflığı veya mantıksızlığı vurgular. Olayı anlatılırken ironi yapmak veya hayret duygusu yaratmak amacıyla da kullanılmaktadır. Absürt komedi adlandırması yapılan dizilerde de absürdün günlük dildeki kullanımına uygun sahneler vardır. Örneğin; absürd komedi olarak adlandırılan Leyla ile Mecnun adlı dizinin 77. bölümünde Mecnun yemek masasına çöp torbasıyla gelir ve çöp torbasını masanın üzerine koyar. Aynı zamanda şık bir restorana ev kıyafetleriyle gider. “Niye yüzük takmıyorsunuz?” sorusuna “Biz vejetaryeniz.” şeklinde cevap verir. (Leyla ile Mecnun, 2023) Bu durumlar absürdün günlük dildeki kullanımına örnek beklenmedik, şaşırtıcı, anormal, yersiz anlamlarını karşılamaktadır. Buradan yola çıkarak absürd komedi tanımlamasının günlük dildeki kullanımdan kaynaklandığı ve absürd kelimesinin bir anlam daralmasına uğradığı düşünülebilir.

Absürd edebiyat, absürd roman gibi tanımlamalar ise absürd tiyatroyla aynı temellere dayandırılmaktadır. Albert Camus, Samuel Beckett ve Eugène Ionesco gibi yazarlar bu tanımlamalarda örnek olarak gösterilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KOMEDİ KAVRAMI

3.1. *Komedi Nedir?*

Komedyaya sözcüğü Comos+ Oidia sözcüklerinden oluşur. Comos, halk, cümbüş, curcuna, köy anlamlarına gelir. Oidia ise ezgi anlamına gelir. Böylece komedyaya, curcuna ya da halk ezgisi anlamlarında kullanılır. Komedyanın kökeninde comoslardan gelen doğal büyüsel güdüler, törensel bir havayla kutlanırken öte yanda günlük hayatla ilgili şaka, taşlama, açık saçık göndermeler yer alır. Aristo'nun Poetika adlı eserinde komediye ilişkin bölüm bulunamamıştır. Bazı bölümlerde komedyadan söz eder. Komedyanın phallos ezgilerinden var olduğundan bahseder. Phallos bolluk simgesi olarak erkeklik cinsel organını yansıtmaktadır. (Nutku, 2013, s. 57) Komedyaya sözcüğünün Komos sözcüğünden türediği düşünülmektedir. Kommos eski Yunancada eğlence anlamına gelir. Çeşitli komoilerin, yani eğlencelerin yer aldığı bilinir. Şarkılı, danslı bu eğlencelerin giderek bir düzene sokulduğu ve komedyanın geliştiği ileri sürülmektedir. Aristoteles komedyaya sözcüğünün kome sözcüğünden türediğini ileri sürer. Kome sözcüğü köy anlamına geldiği ileri sürülür. Bu tahminin sebebi komos denilen eğlencelerin köylerde yapılması olabilir. Komosların zamanla başka taklitçi gösterilerin özellikleri ile beslenerek bir olay dizisi çerçevesinde örgütlenen düzenli bir yapıya kavuştuğu düşünülmektedir. (Şener, 2016, s. 127-128)

3.1.1. *Komediye Ortaya Çıkaran Koşullar*

Komedyanın Antik Yunan'da kırsal halk kesiminin şenlikleri içinde fallus ilahilerinden fallus geçit töreni ve korosundan dramaya dönüştüğü düşünülmektedir. Bu türsel özelliği içinde fars, kaba güldürü gibi çeşitli güldürü biçimleriyle etkileşimli olarak yer almıştır. Bu nedenle komedideki kişiler hep halktan ve günlük hayatın içinden kişilerdir. (Çalışlar, 2004, s. 100) Antik Yunan'da tiyatro sanatı gelişmiştir. Bu sanat en yetkin ürünlerini Klasik Çağ'da verir. Yunan Klasik Çağı Atina'nın siyaset alanında güçlendiği ekonomik açıdan kalkındığı, demokratik yönetimin gerçekleştirildiği, kazanılan gelirlerin sanat eserlerine harcandığı bir dönemdir. Bu dönemde tiyatro ilk olarak dinsel gösterilerin uzantısı olarak gelişmiş daha sonra bağımsız bir sanat dalı haline gelmiştir. Seyirci bir yandan dinsel kökenli bir coşku sürecindedir diğer yandan toplum ahlaki yönden eğitilmiştir. (Şener, 2017, s. 52)

Antik Yunan tiyatrosu yaklaşık iki buçuk yüz yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Bu dönem Atina'da büyük Dionisos Şenliğinde tragedya türünde oyunlarla birlikte komedya yapıtlarının da sergilendiği M.Ö. 486 yılında başlar. Yunan komedisinin bilinen son büyük ozanı Menandros 'un ölümünden yaklaşık kırk yıl sonra M.Ö önce 250'de noktalanır. Bu süre içinde komedya iki önemli evreden geçer. Bu evreler eski komedya ve yeni komedyadır. Bu iki evre birbirine Orta komedya olarak belirlenen geçiş dönemi ile bağlanır. Eski komedya Atina'nın Pelepones Savaşları'nda yenilgiye uğradığı M.Ö. 405 yılında sona erer ve seksen iki yıllık bir süreyi kapsar. Orta komedya dönemi yetmiş yıl sürer. Daha sonra Büyük İskender'in Yunan dünyasına egemen olduğu M.Ö. 336 yılında seksen altı yıl sürecek olan yeni komedya evresi başlar. (Yüksel, 1990, s. 557)

Antik Yunan'da eski kent ve devletleri küçüktür. Bu küçük kent devletleri yönetim açısından güven verici ve sürekli olamamaktadır. Aiskhilos'un doğmasından yüz yıl kadar önce Atina'nın soylu aileleri içinden birkaçı, tanrıdan geldiklerine inandıkları için, siyasal gücü kendi ellerinde tutmak isterler. Kent devletlerinin yönetimleri sürekli değildir. Bunun sebeplerinden devlet yönetmekte kendini en yetkili sayan kişilerin durmadan birbirini devirmesi Tiran olmalarıdır. Tiranlar genellikle alt sınıfların içinde

buldukları durumdan hoşnut olmamalarını kullanarak yine onların yardımı ile yönetimi ele geçirdikten sonra onları ezen yöneticilerdir. Bu tiranlardan biri hiç ötekilere benzememektedir. Peisistratos, sosyal adalet duygusuna sahiptir. Zorbalığı sevmez. Soylu, tüccar ve köylü sınıflarını ekonomik yönden birbirine yakın hale getirebilmek için köylüye toprak dağıtır. Ticareti destekler. Zamanla devlet ekonomisini düzeltir. Dionisos'a olan tapınmayı destekler ve kültürel faaliyetleri halk arasında yaygınlaştırır. Büyük Dionisia Şenliği ile ilk büyük tragedya yazılır. Onun ardından başa geçen oğlu Hippias tipik bir Tiran olarak Atina'yı yönetir. İÖ 5. yüzyılın ortalarında Atina'nın yönetimi yine düzelir. Atina'yı otuz yıldan fazla yöneten Perikles demokratik bir düzen kurar. Perikles'in kurmuş olduğu düzenle yöneticiler halk arasından seçilmeye başlanır. Halk kendi içinde seçtiği yöneticileri denetleyebilir. Atina devleti sınıflı bir toplumdur en üstte kendi siyasal yaşamına katılma hakkı olan vatandaşlar, ortada metekler yani o kentte oturan ve ticaret yapan kişiler ve en altta kölelerdir. İÖ 534 yılında Peisistratos Atina'da ilk tragedya yarışmasını düzenler ve yarışmada İkaryalı Thespis birinci olur. Thespis o zamana kadar alışlagelmiş koroyla söylenen ezgilere solist ekleyerek bu yarışmaya bir yenilik getirmiştir. Thespis ezgisini korodan ayrı olarak söylemektedir. Böylece ilk tiyatro oyuncusu ve ilk konuşma doğmuş olur. Yazarlar Dionisos için düzenlenen yarışmalara üç tür oyunla katılırlar: tragedya, satir oyunları ve komedya. (Nutku, 2021, s. 27-29)

Eski komedya, orta komedya ve yeni komedya dönemlerini inceleyelim. Eski komedya, İÖ 486 yılında Dionisos için yapılan şenliklerde filizlenir. Komodia, komos şarkısı anlamına gelir. Komos curcuna, cümbüş demektir. Birçok yerde bağ bozumu şenliklerinde kaba güldürüler oynanmaktadır. Sicilya ve Megara bunların başlıcalarıdır. Köylüler kırlarda dolaşır, şarkılar söyler, içer, rastladıklarına sataşır, kızları öperler. Sepetleri içinde Dionisos'a adanacak kurbanlar taşınır ve üremeyi, bolluğu simgeleyen heykel büyüklüğünde bir phallus törenlerde yer alır. Komedya'nın Dionisos'a için yapılan törenlerden doğduğu düşünülmektedir. Eski komedya Atina demokrasisinde büyüyüp gelişir. Komedya Atina demokrasisinin bir aynası gibidir. Oyunu seyredenler ise aynaya bakıp içinde yaşadıkları düzeni gören kişilerdir. Komedya Tragedya gibi dinsel inançlardan ortaya çıkar. Cümbüş, sarhoşluk, şaka ve saldırganlık Grek

komedyasının kaynağında olan şeylerdir. Oyuncular gülünç, abartılmış biçimlere girerler. Her oyunda gülünç gözükten phalluslar takarlar. Komedya insanların coşkunu ve gülünç yanlarını dile getirir. Komedyanın en belirgin özelliği taşlamadır. Taşlanması gerektiğine inandığı her şey komedya yazarının hedefi olur. Atina'yı yönetenler, o dönemin eğitimi taşıma yapılan konulara örnektir. Atina'da devlet oyunlarının oynanması için ödenek ayırır. Eski komedya Atina demokrasisinin parlak dönemlerinde gelişmiştir. Bu dönemde komedya yapıları genel çizgileriyle şu şekildedir:

-Prologos bölümünde oyunun genel görünüşünü özetleyen bir sahne vardır. İki oyuncu arasında geçer. Oyuncular seyirciye oyunla ilgili çeşitli tanıtımlar yapar.

-Parados bölümünde koro oyun alanına çıkar. Giriş şarkısını söyler. Koro yirmi dört kişidir her iki yandan on iki kişiyle oyun alanına girerler giyimleri abartılmış ve gülünçtür. Oyun bitinceye kadar sahnede kalırlar.

-Agon bölümünde düşünceleri birbirine zıt olan iki oyuncu tartışır ve çatışır, bölüm sonunda oyunculardan biri üstün çıkar.

-Parabasis bu bölümde koro seyircilere doğru ilerler, onlarla konuşur. Yazar koro yoluyla seyirciler arasında oturan kişilerle atışır. Koro bu kişilere adlarıyla seslenir, onların düşüncelerine saldırır ve bazı davranışlarını eleştirir.

-Eksodos komedyanın bitiş bölümüdür. Koro son şarkısını söyler ve çekilir. (Nutku, 2021)

Aristofanes'in yaşadığı dönem İÖ 429'da ölen Perikles'ten sonraki Atina olduğu düşünülmektedir. Yazar Atina demokrasisinin en parlak döneminde yetişmiştir. Uzun süreli çatışmalardan sonra Perikles "özgür devlet, özgür vatandaşlık" ilkesini getirmiştir. Bu dönemde bireyin en büyük değeri toplum hayatına katkıda bulunabilmektedir. Perikles öldükten sonra yerine bilgisiz ve yetersiz kişiler geçer. Aristofanes son oyunlarını yazdığı dönemde Atina demokrasisi gerilemeye başlar. İyice gerileyen Atina devletinde eleştiri özgürlüğü yok olur. Yazarın son oyunlarında parabasis yani koronun halkla konuşup yazarın düşüncelerini dile getirdiği ve yöneticileri suçladığı bölüm yok olur. Böylece Eski Komedya Dönemi biter ve yerini orta komedya bırakır. (Nutku, 2021, s. 36-40)

Eski komedyaya ile orta komedyaya evresini birbirinden kesin bir sınırla ayrılmazlar. Aristofanes her iki evrede de vardır. İÖ 425 ve 330 tarihleri arasındaki süre içinde var olduğu düşünülmektedir. Orta Komedyaya Dönemi'ndeki eserlerde kişisel ve siyasal taşlamalara pek rastlanmaz. Bu dönemdeki oyunlarda parabasis bölümü bulunmaz. Koro önemini yitirir. Devlet artık koroya ödenek ayıramaz. Kişisel ve siyasal taşlama ortadan kalkınca töre komedyasına doğru bir yöneliş başlar. Bu dönemdeki iki önemli yazar Antifanes ve Alaeksis'tir. (Nutku, 2021, s. 40-41)

Yeni komedyanın Büyük İskender zamanında İÖ 330 tarihlerinde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Makedonyalıların Yunanistan üzerindeki egemenliği boyunca sürer. Yeni komedyaya ile eski komedyada görülen giysiler kaybolur. Eski komedyadaki karikatür tipleri ve mitolojik kişiler artık yoktur. Bunun yerine o dönemde giyilen günlük giysiler ve görünüşler oyunda gösterilir. Maske çok seyrek kullanılır. Gerçekçi bir görünüş vardır. Menandros en önemli temsilcisidir. Yazarlar Atina'nın siyasal durumları sebebiyle vatandaşın günlük sorunlarını ve kişisel dertlerini ele almaya başlar. Siyasal anlamda düşüncelerini belirtemezler. Yöneticileri taşıyamazlar. Aşk ve para başlıca temalardır. Yazarlar aile yaşamı konusu üzerinde durmaya başlar. Menandros'un komedyaları gerçekçidir. Menandros Öripides'ten etkilenmiştir. Etkilendiği iki noktadan birincisi koronun geri düzeye atılıp kişiselleştirmeye önem vermesidir. Bu şekilde insan ve insan ilişkileri üzerine üzerinde düşünceyi dile getiren bir tartışma ortamı yaratılır. İkincisi insanüstü kahramanlar yerine gerçek insanı, olağanüstü düşünceler yerine olağan ve yararlı düşünceleri seçmesidir. Oyun yapısı yönünden Aristofanes ve Menandros karşılaştırılınca şu farklar ortaya çıkar:

Yeni komedyada eski komedyadaki parabasis bölümü yoktur. Koronun görevi yok olur. Konuşma örgüsü manzumdur, araya şarkı ve danslar eklenir. Prologos bölümü ilk başta ya da birinci sahneden sonra kullanılmak üzere komediye sokulur. Menandros siyasal sorunları tamamen yok sayar. İnsanların özel duyguları ve yaşayışlarıyla ilgilenir. Her şeyden çok kadın ile erkek arasındaki aşk temasını işler. (Nutku, 2021, s. 41-42)

Yazılı metinleri elimize ulaşan en eski komedi yazarı Aristophanes'tir. Bu yazarın oyunları eski komedyanın türünün örneklerini oluşturur. Aristophanes oyunlarında günlük gerçekleri ele alır. Aynı zamanda düşsel öyküleri işler. Oyunlarının en önemli özelliği yaşayan kişileri ve onların yanlış işlerini sergilemesi ve taşlamasıdır. Oyunlarında kendi görüşünü açıkça belirtir. Koroyla eleştiriyi ve alayı pekiştirir. Oyun kişileri kalın çizgili tipler olarak sunulur. Oyun kişilerinin davranışları, giysilerin, maskeleri abartılıdır. Eski komedyayı izleyen orta ve yeni komedyanın dönemlerinde konular mitolojik öyküler ve aile ilişkileri çerçevesinde oluşturulur. Taşlama yerini mizaha bırakır. Aşk teması ağırlık kazanır. Yeni komedyanın ve bu komedyaların konularını yeniden alıp işleyen Latin komedyanın yazarları Plautus ve Terentius aracılığıyla Batı komedyanın geleneğinin temelleri oluşur. Aristoteles komedi ile tragedyanın türlerinin birbirinden farklı türler işlediğini belirtir. Tragedyada olayların iyiden kötüye doğru gelişmesine karşın komedyada olayların kötü başlayıp iyi bittiğini olayların olasılık gözetilerek kurgulandığını oyun kişilerinin tipik özellikler taşıdığına değinir. Komedi konusunu günlük yaşamdan seçer ve soylu olmayan kusurlu kişilere taklit eder. Kusurlu olan ise gülünçtür komedi ya da gülünç zarar vermeyen acı uyandırmayan kusurun taklidiyle gerçekleşir. Gülünç olmanın sağladığı zevk ciddi olanı sağladığından aşağıdadır. Ahlakça ağır başlı ve soylu karakterli şairler iyi ve soylu kişileri taklit ederler. Bayağı insanları taklit edenler ise ciddi olmayan kişilerdir. 18.yüzyılın sonlarına kadar tragedyanın komedyanın farklı özellikler taşıdığı ve bu özelliklerin yan yana kullanılmaması gerektiği savunulmuştur. Tiyatro tarih boyunca komedyanın geçirdiği evrimi belirten sıralama şu şekilde yapılabilir:

Antik Komedi, (Eski komedi, orta komedi ve yeni komedi evrelerinin içermektedir.) Klasik Komedi, Romantik komedi ve Modern komedi. (Şener, 2016, s. 128-130)

3.2. Komedinin Özellikleri ve Türleri

Genel olarak klasik komedyanın özellikleri şöyledir:

Seyirciyi güldürmek yoluyla düşündürmek amaçlanır. Konular günlük yaşamdan alınır. Kişiler halktan kimselerdir. Acı veren olaylar seyircinin gözü önünde bir perde arkasında yapılır. Dilde yükseklik ve soyluluk aranmaz. Her türlü kaba sözlü şakalara yer verilir. Nazımla yazılır. Üç birlik kuralına uyulur. Uzun konuşmalara yer verilir. (Arıkan, 2011, s. 244)

Komedyaya tanım getirmeye çalışanlar öncelikle gülme olgusu üzerinde durur. İnsanların hangi durumlarda nelere güldüğü konusunda çeşitli açıklamalar yapılır. Genellikle gülme toplumsal cezalandırma, bireysel rahatlama gösteren doğal tepki olarak açıklanmıştır. Komedyanın ritüel kökeni dikkate alındığında gülmenin yenileme ve canlılık, özgürlük kazandırma işlevleri de sayılabilir. Gülerken cezalandırma toplum için tehlike oluşan durumlarda ortaya çıkar. Toplumsal düzeni olduğu kadar doğal düzeni tehdit eden davranışlarda alaya alma yolu ile saf dışı edilir. Moliere insanoğlunun en çok alay edilmekten korktuğunu söyler ve gülmenin en etkin cezalandırma biçimi olduğunu kabul eder. Klasik anlayışa göre seyirci gülünç düşürülenin durumundan ibret alır ve benzer bir hatayı yapmamaya çalışır. Komedyada ahlak ve edep kurallarına aykırı işler yapanlarla akla mantığa ters düşenler gülme yolu ile cezalandırılır. İnsan haklarını tehdit eden, doğaya aykırı olan, akla mantığa ters düşen, uyumu bozan, karmaşa yaratan her türlü davranış gülmenin hedefi olur. Komedyalarda çirkinliğin, biçimsizliğin eksikliğin gülme konusu yapılması gelenekselleşmiştir. Bu durumda gülme insanların bedensel kusurlarına yönelir. Biçimsizlik ve uyumsuzluktan doğan çirkinlik doğanın özündeki uyuma aykırı olduğu için gülme yoluyla saf dışı edilmeye çalışılır. Bu sebeple kekemelik, şaşılık, cücelik gibi bedensel kusurlarla delilik sık sık gülmece konusu olmuştur. Bu kusurların mükemmele yönelik bir tehdit olarak algılandığını gösterir. (Şener, 2016, s. 130-133) Komedyada diğer dram türlerindeki gibi özel bir durum, bu duruma tepki göstererek eylemi başlatan bir veya birkaç oyun kişisi, düğüm, çatışma ve krizlerle gelişen ve sonuçlanan bir eylem, eylemin sonunda seyircinin de katılacağı bir karar vardır. Komedyada geleneksel olarak kahramanın tepki göstereceği durumun güncel ve önemsiz türden olduğu kabul edilmiştir. Değerli bir şeyin yitirilmiş olması, yanlış anlama, kötü bir rastlantı eylemi başlatan durum olarak seçilir. Bu durumlar geçici ve düzeltilebilirdir. Komedyada oyun

kişileri genellikle belli özellikleri öne çıkarılmış kalın çizgili tiplerdir. Komedyada kahramanın tipik özellikleri vurgulanır. Kahraman aşırılığı yüzünden başı derde girer. Komedyada kişinin eylemi tepkiseldir. Kahramanın iradesini kanıtlayan ciddi bir eylem niteliği taşımaz. Olayların mantıklı bir gelişme göstermesi beklenmez. Rastlantılara ve şaşırtıcı gelişmelere bolca yer verilir. Eylem karmaşık bir durumla başlar ve oyun sonunda çözüm sağlanır. Komedyada yanlış alaya alarak eleştirir. Hatası olanı gülererek cezalandırır. Komedyada davranışlar genelde geçerli ölçülere göre değerlendirilir. Sorunların derinine inilmez. Komedyada mutlu sonla biter. Mutlu sonuçlandığı halde temel sorunun çözülmediği komedyalarda vardır. Bu tür komedyalarda yazarın amacı topluma mesajlar vermektir. Komedyada sanatı güldürme ile düşündürme işlevlerini bir arada yerine getirdiği zaman başarılı ürünler ortaya koymuştur. (Şener, 2016, s. 138-141)

Komedyadaki gerilim tragedyadaki gibi değildir yumuşaktır. Seyirci heyecan duygusundan çok merak duyar. Genellikle olaylar ve durumlar ön plandadır. Vurgu kişilerden çok olaylar üzerindedir. Seyirci komedide kişileri genel bir bakış içinde değerlendirir ancak kişilerin ön planda olduğu komediler de vardır. Tragedyada seyirci kahramanın bazı yönlerini kendininki ile karşılaştırırken komedyada da başkasınıninki ile karşılaştırır. Tragedya insanın nasıl yaşadığını gösterirken komedi insanın nasıl davrandığını gösterir. Bu davranış çoğu kez toplumsal ölçütlere ve eğilimlere bir tepki olduğundan komedi içinde bulunduğu çağa ve topluma göre değişir. Belli bir dönemde gülünç olan şeyler başka bir dönemde gülünç olmayabilir. Komedyanın öğretici yanı ağır basar insanların hatalarını ve gülünç yanlarını eleştirdiği için seyirciyi etkiler. İnsanların zayıf yanlarını güldürerek gösterdiğinden eleştiriler seyirciye sevimli gelir. Seyirciyi kendisiyle değil başkasıyla karşılaştırılması eleştirilerin seyirci tarafından kabulünü kolaylaştırır. (Nutku, 2013, s. 63-66)

Komedyenin dramatik yapısını oluşturan durum oyun köşesi eylem sonuç ve karar gibi öğelerin ağırlık farkları komedyenin alt türlerini oluşturur. Komedyanın alt türleri şu şekilde birbirinden ayrılır:

Oyunda en çok olay vurgulanıyorsa böyle oyunlara Dolantı komedyası, oyun kişileri vurgulanıyorsa Karakter komedyası, durum ve durumu oluşturan toplum yapısı vurgulanıyorsa Töre komedyası, oyunun tezi vurgulanıyorsa Düşünce komedyası olarak adlandırılır. Bu türlerin farklı özelliklerini bir arada barındıran oyunlar da olabilir. (Şener, 2016, s. 141)

Dolantı komedyasında olaylar kurgularken üst üste düğüm atılır. Konunun çözüme ulaşamayacağı duygusu yaratılır. Sonuç birdenbire gerçekleşir. Olaylar neden-sonuç bağlantısı içinde birbirini izler. Abartılar, yinelemeler, şaşırtmalar, rastlantılar vardır. Oyun kişileri kalın çizgili tiplerdir. Bu oyunlarda amaç gerçek yaşam ayna tutmak değil yapıntı bir oyun dünyası yaratmaktır. Olayların işaret ettiği düşünce oyunun kendi devinimi içinde üretilir ve tüketilir. Bir mesaj olarak seyirciye geçirilmez ancak toplumu eleştiren yanlışları yeren dolantı oyunları da yazılmıştır. Karakter komedyalarında ağırlık oyun kişilerindedir. Oyun kişileri özellikle de baş oyun kişisi belli bir insani özelliği simgeleyen bir tiptir. Bu insani özellik vurgulanır. Kahramanın eylemine yön veren onun bu özelliğidir. Olaylar bu aşırılığın gerektirdiği biçimde kurgulanır. Gülme bu aşırılığın yol açtığı yanlış davranışlardan üretilir. Oyun kahramanı bu aşırılıklar yüzünden adetleri, töreleri ile ters düşer. Seyirci bu kişiyi gülerken cezalandırır. Tipler de aşırılık gibi zayıflık da gülmenin konusudur. Kıskançlık, cimrilik gibi saflık, cahillik sakatlıklar da gülme konusu olmuştur. Toplumun adetlerini törelerini ele alan yaşamın biçimine eleştirel gözle bakan yadırganmaz ahlak dışı davranışları sergileyen oyunları ise Töre komedyası denir. Töre komedyalarında oyunun konusunun geçtiği toplumu, o toplumun kültürünü, toplumdaki insanların birbiriyle olan ilişkilerini ve değer yargılarını tanırız. Bu tür oyunlarda seyirci bir yandan zaafı, yanlış davranışları sonucu düştüğü sıkıntılı durum sebebiyle oyun kişilerine gülerken bir yandan da benzer durumları barındıran toplumun yapısı konusunda düşünmeye zorlanır. Eğlence ahlaki amaçla dengelenir. Düşünce komedyası denilen oyunlarda vurgulanan oyunun sonunda varılan karardır. Oyun belli bir düşünceyi sunmak o düşüncenin üretildiği toplum ortamını, insan ilişkilerini irdelemek bu konu hakkında yeni fikirler üretmek ve bir sonuca varmak için yazılmıştır. Genellikle bu tür oyunlarda yöntem olarak bir tartışma açılır. Tartışma sonunda karşıt görüşler birbirini dengeleyecek

biçimde sergilenir veya düşünce seyircinin kafasında tamamlanmak üzere açık uçlu bırakılır. Başka bir seçenekte bir yargıya varılmasıdır. Yazarın kendi yargısını kabul ettirmek için yazdığı oyuna ise tezli oyun denir. (Şener, 2016, s. 141-144)

Cimri adlı oyun, komedi kavramının ve özelliklerinin anlaşılması açısından incelenebilir. Fransız oyun yazarı Moliere tarafından 1668 yılında yazılan Cimri, komedi türünün klasik özelliklerini taşıyan bir oyun olarak kabul edilir. Aynı yıl Palais Royal'da oynanmıştır. Moliere çağında Paris'te tiyatro, edebiyatın şah damarı olmuş ve komedyayı yüceltmıştır. Komediye çağının ileri kültür düzeyine çıkarmıştır. Halka aydınlar arasındaki ayrılığı gidermiştir. Sarayın kültür değerini halka ulaştırmıştır. Moliere sarayla alışverişi olan zengin bir ailenin çocuğudur. Sanatçı olduğu için halktan her çeşit insanla iletişim kurmuştur. Paris'in ve taşranın sözcüsü olmuştur. Moliere'in Cimri adlı oyunun önemli kaynaklarından biri Plautus'un Aulularia yahut Çömlek adlı komedyasıdır. Bu oyunda Euklion adlı yaşlı ve cimri bir kahraman vardır. Bir gün bahçesine gömülü bir çömlek altın bulur. O günden sonra altınları çalınacak korkusuyla yaşamaya başlar. Lykonides adında bir delikanlı Euklio'nun kızını sarhoşlukla kandırır. Babası kızını zengin komşusu Megodoris'e vereceken kız doğurur. Bu sırada Lykonides'in uşağı Euklion'un çömleğini çalar. Yaşlı cimri bu durum karşısında deliye döner Lykonides çömleği kendisine verince ise sevincinden önce kızını sonra altınları ona vermeye razı olur. Moliere çağında yazarlar konuları daha çok Yunan ve Latin kaynaklarından almaktadır. Plautus'un Çömlek adlı eseri ile Cimri arasında benzer ve farklı yönler vardır. Birebir aynı değildir. Cimri'de olay bir insan ve aileden yola çıkarak birçok insanın ve ailenin iç ve dış yapısına bağlanır. Oyundaki her şey cimriliğin tutarlı bir sonucudur. Moliere Harpagon adlı kahramanla kendi çağının burjuva çevrelerinde rastlanabilecek bir insanı anlatmaktadır. Moliere Harpagon'u dünyanın her yerindeki cimrilere benzetmektedir. (Moliere, 2022)

Komedi türünde insanların gülünç yönleri anlatılır. Bu eserde de insan için bir kusur olduğu düşünülen huy ve alışkanlıklardan cimrilik abartılarak anlatılmıştır. Cimrilik özelliğine sahip biri her zaman her yerde rastlanabilecek türden bir kişidir. Sosyal hayatta da herkesin karşısına çıkabilir. Harpagon'un cimriliği, para hırsı ve bencil davranışları, toplumdaki ahlaki çürümeyi yansıtan bir eleştiri olarak okunabilir. Eser

konusunu günlük hayattan almıştır. Komedi türünde sıradan insanlar konu edilir. Cimri adlı eserde de sıradan kişiler görülmektedir. Cimri bir karakter komedisidir. Karakter komedilerinde kişilerin gülünç, olumsuz ve kusurlu yönleri ön plana çıkarılır. Bu özellikleriyle eser komedi türünün belirgin özelliklerini taşıyan önemli bir örnektir.

3.3. *Mizah Kavramı ve Mizah Kuramları*

Mizah Arapça kökenli bir kelimedir. Türkçe karşılığı gülmece Latince karşılığı humordur. Mizah olayların gülünç, alışılmadık, çelişkili yönlerini yansıtmaktadır. İnsanları olaylar üzerinde düşündürme, eğlendirme ve güldürme işlevleri vardır. (Yardımcı, 2010)

Mizah ve gülme eylemi arasında yakın bir bağ vardır. Düşünce tarihi içinde gülmeye ilişkin çeşitli kuramlar ileri sürülmüştür. Bu kuramlar öncelikle “Neden güleriz?” sorusuna cevap vermeye çalışırlar. Henri Bergson gülme üzerine kapsamlı çalışma yapan düşünürlerden biridir. Komiğin kaynakları olarak biçim, devinim, durum, söz ve karakter komiği başlıklarını sıralar. Bu faktörlerin kaynağının insan olduğunu ve insana özgü olan dışında komik olmadığını düşünür. Bergson karakter komiği başlığı altında toplumsal normların ve sosyal beklentilerin dışına çıkılmasının komiklik hissi yarattığını ifade eder. Toplumun gidişatına ayak uyduramayan biri komik duruma düşebilir. Komiğin kaynağını belirlemeye çalışan bir başka düşünür John Morreall, üstünlük, uyumsuzluk, rahatlama gibi kuramlarla ilgili çalışmalar yapar. (Güvenç, 2011)

3.3.1. *Üstünlük Kuramı*

Üstünlük kuramına göre, komiklik üstünlük hissiyle ilişkilidir. Gülme gülünç olandaki kusur ya da eksiklikten dolayı (gülen) insanda oluşan ani üstünlük duygusundan

kaynaklanmaktadır. Bir kişi bir kusura sahip olduğunda başarısız olduğunda ya da kötü duruma düştüğünde karşısındaki kişide üstünlük duygusu oluşur. Örneğin ayağa kayıp düşen bir adama gülünmesi. Bu durumda karşı taraf o düştü ama ben düşmedim şeklinde düşünerek üstünlük hisseder. (Güvenç, 2011)

3.3.2. Uyumsuzluk Kuramı

Uyumsuzluk kuramına göre uyumsuzluk gülmenin duygusal yanından çok düşünsel yanı ile alakalıdır bu kurama göre umulmadık, mantıksız ya da uygunsuz bir şeyle karşılaşıldığında gülme meydana gelir. Komik insanların beklenen düzenin veya normların dışında olan durumlarla karşılaşmasıyla ortaya çıkar. Sosyal, fiziksel veya zihinsel uyumsuzluklar komiklik hissi uyandırır. Gülme uyumsuzluğa verilen tepki sonucunda oluşur. Fiziksel bozukluklar, bilgisizlik, ahlaki bozukluk, başarısız işler, o şey sanılanın başka bir şey olması, rastlantılar, karşıtların birliği, uygunsuz bir yerde ya da durumda olan şeyler, dilin söyleme dayalı mekaniğindeki uygunsuzluk, dilin taşımaya alışkın olduğu mesajın uyumsuzluğu uyumsuzluk başlığı altında değerlendirilir. (Erkek, 2017)

3.3.3. Rahatlama Kuramı

Rahatlama kuramına göre gülme ile duygusal bir rahatlama meydana gelir. Freud'a göre ise bastırılmış duygu ve düşünceler espri yaparak açığa vurulur. Bilinçaltındakiler bilince gelerek tatmin duygusu oluşturur. Huzursuz edici duygulara karşı haz sağlanır. Gülmek, bir tür duygusal rahatlama ve gevşeme hissi sağlar. (Erkek, 2017)

“Saçma ya da anlamsız mizah sık sık bizi, kendi kendimizi değerlendirmeye sokmadan güldürür. Bir zamanlar birisi şaka yapmak için ben evde yokken

buzdolabıma bir bowling topu koymuştu. Daha sonra mutfağa gidip dolabın kapısını açtığımda, gördüğüm manzara karşısında gülmekten öldüm. Ancak bu hiçbir şey için değildi; üstelik hiç de üstünlük duygusu yoktu- yalnızca, bu nesneyi uygun olmayan bir yerde görmüş olmaktan gülmüştüm. Gerçekten de bazı zamanlar, yalnızca üstünlük duygularından ötürü değil, bazı biçimlerde bayağılıkları gösteren durumlardaki saçmalıklardan da zevk alırız.” (Morreal, 1997)

Gülmeyi Ciddiye Almak kitabında John Morreal buzdolabındaki bowling topunu uygun olmayan bir yerde gördüğü için güldüğünü ifade eder. Bunun gibi bir sahne bir dizide olsaydı belki de absürd bir sahne olarak tanımlanacaktı. Yaşadığımız dünyada nesnelere, nesnelere özellikleri ve olaylar arasında belirli kalıplar ve düzen mevcuttur. Uyumsuzluk Kuramına göre bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz. Uyumsuzluk komik tepkiler uyandırarak mizahı ve sonunda gülmeceyi oluşturan bir unsur olarak öne çıkar. Absürdün temelinde insanın varoluşsal sancuları ve dünyadaki anlamsızlığı vurgulanırken uyumsuzluk kuramı mizahın temelindeki uyumsuzluğa odaklanmıştır. (Morreal, 1997)

Mizahtaki uyumsuzluk mizahın bir aracıdır ve genellikle güldürücü etki yaratmak için kullanılır. Mizah, beklenmedik olanla, ironi, çelişkiler veya mantık hataları gibi unsurları kullanarak insanları eğlendirmeyi amaçlamaktadır. Absürd kavramındaki uyumsuzlukla mizahtaki uyumsuzluk arasında amaçlar açısından farklılık bulunmaktadır. Bazı dizilerin ve filmlerin uyumsuzluk başlığı altında incelenmesi bu yapımların komik etkisini anlamamıza yardımcı olabilir. Uyumsuz unsurların izleyicilerde gülme tepkisi oluşturmak ve komik etkiyi arttırmak için kullanıldığı sonucu çıkabilir. Buradaki uyumsuzluk durumu ile absürd kavramında yer alan ve absürdün anlatmaya çalıştığı uyumsuz kavramının birbirine karıştırıldığı düşünülebilir. Mizahi etki yaratmak için kullanılan uyumsuzluk da absürd kavramıyla karşılanmaya başlamıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ABSÜRD KOMEDİ KAVRAMI

Absürd komedi kavramına internet ortamında ve sosyal medyada sıkça rastlanmaktadır. Tezin bu bölümünde absürd komedi kavramı, absürd komedi kavramını karşılayan diğer tanımlamalar, absürd komedi kavramına örnek gösterilen çalışmalar incelenecektir. İnternet sitelerinde ve medyada absürd komedi olarak anılan film, dizi ve tiyatrolara değinilecektir. Absürd komedi kavramının bilimsel yayınlarda nasıl yer aldığı incelenecektir. Son kısımda absürd komedi kavramı eleştirel bir yaklaşımla değerlendirilecektir.

4.1. *Absürd Komedi Nedir?*

Birkaç siteden absürd komedi kavramını inceleyelim:

“Absürt komedi, gündelik mantığı ihlâl edecek müdahaleleri konu alarak mantıksız olduğu aşikâr durum ve davranışlar yaratan mizah türüdür. Yaratılan gerçeküstü durumlar genellikle birbiriyle alakasız iki kavramın bir araya getirilmesini, bariz mantık hatalarını veya saçmalıkların vurgulanmasını içerir.” (Wikipedia Web Sitesi, 2023)

Komedi türünde birbiriyle zıt iki kişi, iki durum bir araya gelebilir. Absürdün kelime anlamı olan saçma çoğu zaman olağandışı durumlarla da karıştırılmaktadır. Fantastik öğeler içeren bir film ya da dizi için de absürd tanımı kullanılabilir. Bu durum kavram yanlışlığı oluşturabilir.

“Absürt komedi, mantık hatasının aşıkarak işlendiği mizah türüdür. Absürt komedide durum ve olaylarda saçmalıklar net olarak gösterilmektedir. Bu özelliği ile de güldüren ve eğlendiren, bariz mantık hatalarının gösterildiği komedi türüdür.” (Milliyet, 2023)

Absürd tiyatrodaki geleneksel kalıpların bozulması izleyen kişiyi saçmanın bilincine ulaştırmak içindir. Absürd güldürmek ve eğlendirmek için var olmamıştır. Komedi türü güldürür, eğlendirir ve düşündürür. Komedi türünde de kelimelerin yanlış söylenmesi, dil sürçmesi vardır. Komedi türünde fantastik öğeler kullanılabilir. Özgün bir konu seçmek, özgün bir yöntem kullanmak ya da bir dizi, film ya da tiyatronun daha önce işlenmemiş bir konu işlenmesi ya da farklı yöntemler kullanmasını, üretmesini absürd kavramıyla açıklamak yanlış algılara yol açabilir.

4.1.1. Absürd Kavramının Dönüşümü

Latince absurdos sözcüğünden gelen absürd sözcüğü anlamdan yoksun, akıl almaz gibi anlamlara gelmekteydi. Sağır ve dilsiz anlamındaki surdus kelimesi açısından düşünülürse nitelikleri açısından anlamayan ve anlaşılabilen anlamı da akla gelmektedir. Anlamsızlık buradan türemiş olabilir. Kavramsal açıdan felsefe, tiyatro ve edebiyat alanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Absürd kavramı felsefi açıdan Albert Camus'nün Sisifos Söyleni ve Yabancı eserlerinde kullandığı biçimiyle ve temelleriyle ikinci bölümde açıklanmıştır. Genel anlamıyla insanın varoluşunun anlamsızlığını ifade etmek için kullanılmıştır.

Türkçe kullanımı ise daha sonraki yıllarda yaygınlaşmış ve özellikle absürd komedi alanında sıkça kullanılan bir terim haline gelmiştir. Absürd kavramı, absürd anlayış açısından düşünüldüğünde, insanın hayatın anlamsızlığıyla yüzleşmesi üzerine

kuruludur ancak günlük dilde "mantık dışı, saçma ve tuhaf" gibi anlamlar taşımaktadır. Absürd komedi terimi günlük dilde, absürd anlayışla birlikte kelime olarak yaygın bir biçimde kullanılmış olsa da, absürd anlayış ve absürd komedi birbirinden farklı anlamlara sahiptir. Absürd komedi daha yüzeysel bir mizahi durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. İçinde bulundurduğu bazı mizahi özellikler zaten mizahın özünde var olan özelliklerdir. Özellikle postmodern dönemde mizahta köklü değişimler yaşanmıştır. Mizahın postmodern süreçten etkilenmesi ve dönemsel ortaya çıkan bazı özellikler absürd kelimesi ile ifade edilmeye başlanmıştır. Absürd kelimesinin günlük dilde yaygın kullanımı ve bilimsel çalışmalarda kullanımı karşılıklı olarak birbirini etkilemiştir. Absürd, komedinin bir parçası olarak komedi alanında kullanılan bir terim haline gelmiştir. Bu durum onu kavramsal anlamından tamamen uzaklaştırmıştır.

4.2. Absürd Komedi Kavramını Karşıllayan Diğer Tanımlamalar

4.2.1. Uyumsuz ve Saçma

Uyumsuz sözcüğünün anlamları Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde ilk olarak uyumu olmayan, ahenksiz, imtizaçsız, ikinci olarak eş zamanlı olmayan, başlama ve bitme anlamları başka olan (olaylar), asenkron olarak sıralanmıştır. (Tdk, 2023) Kavram olarak incelediğimizde Camus'nün düşüncesinde usa ve mantığa aykırılığı ve anlamsızlığı ifade etmek için kullanılmıştır. Camus'ye göre intihar düşüncesinin temelinde de aslında yaşamın bir bütün olarak uyumsuz olduğu düşüncesi yatmaktadır. İnsanın yaşamla ve evrenle olan ilişkisinden doğan bir duygu olan uyumsuzluk duygusu insana yaşama dair yargıda bulunabilme bilinci kazandırır. Dünya, yaşam ya da varoluşumuz ne mantıkla ya da usla açıklanamaz. Uyumsuz (absurde) olan tam olarak budur: Tüm berraklığıyla yaşamın saçma olduğunu bilmek. (Öz, 2023)

Saçma sözcüğü akla uygun olmayan, yersiz bulunan, akla aykırı, tutarsız söz gibi anlamlara gelmektedir. Cümle içinde şu şekillerde kullanılır: "Kapıldığı tüm fikirler saçma, kurduğu tüm hayaller boşunaydı." - Elif Şafak "Bırak şu saçmaları! Bir daha bahsini etme." - Refik Halit Karay (Tdk, 2023)

Boş ve yersiz söz anlamına gelen saçma sapan ikilemesi de dilimizde sıklıkla kullanılmaktadır. Saçma kelimesi absürd anlamını ifade etmek için yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

Mizahi açıdan incelendiğinde uyumsuz, abartılı, gerçek üstü, saçma ya da olağandışı olarak nitelendirebileceğimiz durumlar komiği yaratmak için kullanılmıştır. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip Dede Korkut Hikayelerinde saçma durumlar ve komik olaylar yer alır. Örneğin "Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy" adlı hikayede çobanın sapanla attığı koyunlarla düşmanı yenmektedir. Koyunlar taş yerine kullanılarak gerçek dışı ve uyumsuz bir tablo çizilmiştir. Deli Dumrul hikayesinde üstünden geçilen köprünün kurumuş bir derenin üzerindedir. Deli Dumrul'un bu köprüden geçenden otuz üç, geçmeyenden kırk akçe alması da saçma ve uyumsuz bir durumdur. Deli Dumrul topluma uygun olmayan bir kişiliktir. (Güvenç, 2011)

Uyumsuzluk kuramı bağlamında masal tekerlemeleri incelediğinde alışılmadık bir anlatım, birbiriyle alakası olmayan saçma sözcükler, akla mantığa uygun olmayan durumların mevcut olduğu görülür. Bu durumlar komik bir etki yaratmaktadır.

Evvel zaman içinde
Kalbur saman içinde
Cinler cirit oynarken
Eski hamam içinde
Bir serçe kanadını
Kırk katıra yüklettim

Bir sinek, bir kartalı
Sallayıp vurdu yere
Yalan değil, gerçektir
Yer yarıldı birdenbire

Yukardaki masal tekerlemesinde gerçek dışı ve tuhaf olaylar gerçek hayatla bir uyumsuzluk içinde olduğundan insanlarda gülme eylemini harekete geçirmektedir. Çok bilinen bir masal tekerlemesi örneği şu şekildedir:

Pireler berberken, develer tellal iken, ben dedemin beşiğini tıngır mıngır sallarken. Bu ifadeler zihinde canlandırınca saçma, gerçeküstü, komik bir etki yaratır. Absürd ifadesi bu mizah anlayışını tam olarak karşılayamamaktadır. Bu tür bir mizah anlayışının bir dizide ya da filmde canlandırıldığını düşünürsek bu yapıyı absürd olarak tanımlamak ve bu türü absürd anlayışa dayandırmak yanlış bir algıya sebep olabilir. Geçmişte var olan mizahi unsurlar için dahi absürd ifadesi kullanılması bir yanlışlığı olduğunu düşündürmektedir. (Yaşar, 2010)

Saçma ve uyumsuz durumların edebiyat ve sözlü geleneklerin bir parçası olarak uzun bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında, özellikle halk edebiyatı ürünlerinde, masallar, destanlar, tekerlemeler ve fıkralar gibi eserlerde saçma ve uyumsuz durumlar sıklıkla karşımıza çıkar. Bir komedi filmi ya da dizisini absürd kelimesiyle sınırlamak bu yapımlarda kullanılan mizahi anlayışı anlamayı zorlaştırabilir. Türkiye'deki absürd komedi olarak adlandırılan yapımların genellikle Türk kültürüne ve toplumsal durumlara özgü espriler ve olaylar üzerine inşa edildiği düşünülebilir. Türk mizahı açısından düşündüğümüzde abartılı, uyumsuz, saçma durumların absürd anlayıştan önce var olduğu daha sonra bu kelimeyle tanımlanmaya başlandığı sonucuna ulaşılabilir.

4.2.2. Gerçeküstü Mizah

Absürd komedinin kavramı incelendiğinde sürreal komedi, gerçeküstü komedi, gerçeküstü mizah, absürd mizah gibi tanımlamalar göze çarpar. Bu komedi türü mantıksız durumlar, davranışlar veya saçma karakterlere odaklanmaktadır. Komik olanı sürpriz, şaşırtma ve öngörülemezlik durumları yaratmaktadır. Bir şeyleri abartmak, izleyiciyi yanıltmak, ani ve beklenmedik durumlar temel unsurlardır. (McClure, 2023)

Bu tür mizah akıl yürütmenin kasıtlı ihlallerine dayanır. Açıkça mantıksız olaylar ve davranışlar üretilmektedir. Tuhaf yan yana gelmeler ve uyumsuzluklar kullanılır. Saçma durumları ve ifadeleri içerir. Mizah beklentilerin yıkılmasından kaynaklanmaktadır. Eğlence öngörülemezlik unsuru üzerine kuruludur. Bu tür mizahta sürrealizm akımının etkileri vardır. Saçmalığa yakın ve mantıksızdır. Terimler beklenmedik şekilde yan yana getirilir. Garip fikir kombinasyonları üretilir. Saçma ve mizahi mesajlarla alıcının beklentileri hayal kırıklığına uğrattırılır. Komik ve uyumsuz durum dilsel mesajlarla yaratılabildiği gibi görüntüde yaratılabilir. Mizahi etki için mantıksızlık ve saçmalık kullanılır. Örneğin; Alice Harikalar Diyarında adlı eserde bulunan nargile içen tırtıllar, canlı flamingoların kroket olarak kullanılması gibi unsurlar mizahi bir etki yaratmaktadır. Saçma kavramı mantıksal anlam eksikliği ya da eğlenceyi ve aptallığı anlatan anlamlara gelebilir. Bu durum mizah anlayışlarına göre dilden dile değişebilir. XIX. yüzyılda, Lewis Carroll'un Alice Harikalar Diyarındaki Maceraları, saçma mizah kavramını ve ruhunu geniş çapta yaymıştır. 20. yüzyıl boyunca, televizyon medyasının gelişmesiyle birlikte, mizahının saçmalığıyla tanınan Monty Python'un sanatçı grubu, bugün bildiğimiz gibi bazı saçma İngiliz mizahını dünya çapında popülerleştirir. (Hisour, 2023)

Absürd Komediye Genel Bakış: Analitik Deneme adlı yazıda saçma komedi tamamen mantıksız ve anlamsız olarak tanımlanır. Kendi ölümünüzden önce neşeli bir şarkı söylemek örneği verilir. Yazıda Alice Harikalar Diyarında saçma komedi örneği olarak verilir ve nargile içen tırtıllar ve kroket tokmakları olarak kullanılan flamingolar saçma öğeler olarak sıralanır. Saçma komedinin mantıklı olabilecek her şeyden yoksun

olduğundan bahseder. Tarihsel bakış açısı olarak başlıklandırılan kısımda ise Soren Kierkegaard'dan bahsedilir ve 19. Yüzyılda absürdizm terimini kuran kişi olduğu belirtilir. Bu kısımda gerçeküstü mizah/komedi, absürd mizah komedi adlandırmaları kullanılır. Absürd komedi anlamsız diyalog, mantıksal gelişim, kafa karıştırıcı durum, gerçekçi olmayan sahneler mantıksız davranışlarla insan varlığını vurgulayan bir drama biçimi olarak tanımlanır. Varoluşçuluk felsefesinden bahsedilir. Ünlü uygulayıcılar başlığında ise Steve Martin, Rowan Atkinson, Monty Python'dan bahsedilir. Absürd mizah uzun yıllardır kullanılmaktadır ve döneme bağlı olarak gelişmiştir ancak bunu yapabilen çok az kişi vardır açıklaması yapılır. (Edubirdie, 2022) Absürd mizahla kastedilen ile absürd tiyatro ya da absürdizm yaklaşımı ile kastedilen farklı olabilir mi? Absürt mizahı varoluşçuluk akımına dayandırmak yanlış bir algıya sebep olabilir.

“Absürt komedi veya mizah, her türlü ayrıntılı analizle alay eder. Tipik olarak, her saçma şaka veya senaryo başlı başına bir dünyadır ve türdeki diğer şakalarla ortak birkaç özelliği vardır. Ancak sanat için bazı genel kurallar vardır. Tüm komedilerin absürt olduğu tartışılabilir. Tüm mizah, genellikle mantıksal bir çelişkiye dönüşmesi veya mantıklı bir beklentiye meydan okuması bakımından hayattaki saçmalığa işaret eder. Ancak absürt mizah, çelişkiyi görmezden geliyor ve beklentiyi bir tür olumsuzlama lehine nötralize ediyor.” şeklinde absürd mizah kavramı açıklanmıştır. Bu durumda saçmanın komedinin içinde de var olması durumunda son kısımdaki açıklama ayırt edici olmaktadır. Çelişkinin görmezden gelinmesi, beklentinin olmaması durumları farklı özellik olarak açıklanmıştır. O halde mizahın zaten doğasında var olan durumla absürd mizahtaki durum birbirine karışıyor olabilir mi? Absürd mizah ya da anlamsız mizahın hayatın gülünçlüğünü vurgulayarak izleyiciye yeni bir bakış kazandırdığını ifade eder. Absürd mizahın uyumsuz varlık, kişi, değer ve davranışların yan yana getirilerek karakterlerin anlamsız amaç ve bakış açılarının olduğu senaryolar yaratıldığını belirtir. (Alengirli, 2022)

Antropomorfizm nesnelere, eşyalara veya hayvanlara insani nitelikler yüklemek demektir. Antropomorfizmin absürd mizahta yaygın olduğunu ifade eder. İnsanlara ait

özelliklere sahip hayvan, eşya ve nesnelere yüklenmektedir. Örneğin; beslenme çantasının bir kişiliği olması vb. Bu özellik masal, fabl ve destanlarda da yer almaktadır. Absürd mizahın Orta Çağdan beri var olduğunu belirtir. Bu durum dünya savaşlarının etkileriyle ortaya çıkan absürdizm yaklaşımından farklı bir yaklaşım olduğunu düşündürebilir. Sayfanın yazarı Canterbury masallarında bir çiftlikte horozu kovalayan bir tilkinin büyük bir destana uygun kahramanca bir dil kullandığından bahseder. Hayvanların insan düzeyine yükseltildiğini belirtir. Alice Harikalar diyarında örneğini verir bu eseri de antropomorfik olarak nitelendirir. Yazının ilerleyen kısımlarında absürdizmin Birinci Dünya Savaşı sırasında öne çıktığından bahseder. Ve dadaizm akımından bahseder. Dadaizm akımında kelimeler rastgele kullanılarak şiirler oluşturulmakta kelimeler bilinen anlamlarının dışında kullanılmaktadır. Yazar dada etkisinin absürd tv skeç mizahında kaldığından bahseder. Dadaizm akımındaki dilin kullanımı ile televizyon skeçlerindeki dilin kullanımı aynı amaca mı hizmet etmektedir? Birinde amaç komiği yaratmak iken diğerinde ise zaman zaman komik zorunlu olarak ortaya çıkıyor olabilir. (Alengirli, 2022)

Bu durumda absürd anlayışla absürd, gerçeküstü mizahı birbirinde ayırmak gerekmektedir. İki tür anlayışı da dünya savaşlarına ve varoluşçuluk felsefesine dayandırmak yanlış sonuçlar doğurabilir. Saçma mizahın daha erken dönemlerde ortaya çıktığı düşünülebilir. Bu durumda iki kavramı birbirinden ayırarak sınıflandırmak doğru sonuçlara ulaşmayı sağlayabilir.

4.2.3. *Melankolik Komedi*

Komedi için yeni bir alt tür önerisi olarak melankolik komedi adı öne sürülmüştür. Bu adlandırmada net olarak sınırlar çizilirse de bazı ortak özellikler belirlenerek sıralanmıştır. Melankolik komedi ile absürd komedi denilen yapımlarla da ortak yönler bulunmaktadır. Absürd komedi ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde melankolik komedi örneğinde olduğu gibi bir çalışma göze çarpmamaktadır. Absürd komedi

kavramının sınırları çizilmemiş, özellikleri, çıkış noktası tam olarak belirlenmemiştir. Ana Akım Sinemanın Dışında Kalan Hollywood alt başlıklı Melankolik Komedi yapıtında Katja Hettic Romantik Komedi yanında 1990'ların ikinci yarısından itibaren gelişen yeni bir akımdan söz etmektedir. Bu yeni alt türün en belirgin özelliğinin bir duygu durum olan melankoli olduğunu düşünmektedir. The Royal Tenenbaums (2001)/ Tenenbaum Ailesi; The Life Aquatic With Steve Zissou (2004)/ Suda Yaşam; Sofia Coppola'nın Lost In Translation/ Bir Konuşabilse gibi filmleri örnek gösterir. Bu yeni akımın içinde sayılan yönetmenlerin çoğu 1970'lerde çocukluğunu yaşamıştır. Bu sebeple yazar bu akımın bir jenerasyon fenomenini açığa vurduğundan söz eder. Bu kuşağın imgeleminin postmodern pop kültür, görsel kültür ve gerçek ve sanalın birbirlerine yaklaştığı bir çağın gerçeklik duygusundan beslendiğini ifade eder. Bu akımdaki filmler melez bir yapıya sahiptir. Filmlerde komik, ciddi ve hüznü ruh durumları arasında tutarsız bir gidip gelme durumu vardır. Yazar sınıflandırmasını tarihsel ve ekonomik bir mantığa dayandırmaz. Sınıflandırma etkisel estetik kriterlere bağlıdır. Komedinin melodram, aksiyon filmlerinde olduğu gibi gelenekselleşmiş, tür özellikleriyle sınırlandırılmış bir tür olmadığını düşünmüştür. Hettic'in araştırması güldürmeyi amaçlayan bir türde nasıl olurda melankoli gibi bir üzüntü yer bulabilir? Trajikomedi yerine melankolik komedi terimini neden yeğlemeliyiz? Soruları üzerinden ilerler. (Bütev, 2018)

Yazara göre Melankolik komedilerde kriz, karakterin içsel yaşamından doğmaktadır. Melankolik Komediler aktüel sosyo-politik gelişmelerle bir ilişki kurmaz ya da toplumsal olayları referans almaz. Trajik komedi teori ve pratikte dramının etkisinden kopmamıştır. Melankolik komedi ise klasik dramının gelenekselleşmiş anlatı çizgisi ve eylem kurgusundan kopar. Yazara göre yaşanan zamana ve yere ait olmama duygusu melankolik insana nostaljik bir hava katmaktadır. Bir zamanlar var olan ama artık yitirilen huzura duyulan özlem olarak nostalji şimdiki zamanda yaşanan melankolinin geriye projeksiyon yapmasına sebep olmuştur. Nostalji melankoliyi daha da derinleştiren bir duygu durum olmuştur. Batı uygarlığında hep daha iyisinin var olduğu bir yaşam vaadinin sürekli tazelenmesi ve insanlardaki beklentilerin artması

melankolinin yaygınlaşmasına sebep olmaktadır. Hayat ve arzulanın arasındaki uzaklık da hayal kırıklığını arttırmaktadır. (Bütev, 2018)

Melankolik komedileri birleştiren özellik karakterlere dayalı öyküler vermesidir. Bütün başrol oyuncularını ya yaratıcı ya da sanatsal arzuları olan kişilerdir. Bu kişiler ortak özellik olarak uyumsuz, eksantrik, sosyal çevreden uzak, yalnız kişilerdir. Potansiyellerini ortaya çıkaramadıkları için bunalıma girerler. Melankolik komedi de ortak tema hastalık ve ölümdür. Bu temalar karakterler arasında bir bağ kurar ve empati duygusunu ortaya çıkarır. Bazen ölüm ve ölümlü olmak alay konusu yapılır. Bu da ölüm konusunu metafizik anlamından uzaklaştırır ve trajikliğinden arındırır. Diğer temalar kaçışı anlatan bir seyahat, yabancılaşma, kimlik ve anlam arayışı, nostalji, çocukluk, monotonluk, özlem ve hüsrandır. Melankolinin tesellisi için romantik aşk vaatleri temalaştırılmıştır. Romantik aşk hayatın olumlama yönünden bir işlev edinmiştir. Yazar melankolik komedilerde karışık ve dağınık duygu durumlarının yansıtıldığını ifade eder. Karakterlerin duygu durumlarının seyirciye geçirilmesinde müzik, renk ve ışık tasarımı unsurlarına başvurulduğunu belirtir. Hayalleri tetikleyen bir müzik, koyu bir aydınlatma veya soğuk renkler kullanılarak izleyici belli bir duyguduruma hazırlıklı hale getirildiğini ve seyircinin sonradan gelişecek olaylara melankolik bir bakışla algılanmasının sağlandığını söyler. Melankolik komediler sinemanın empatik gücünden faydalanmıştır. Bu filmler komedinin unsurlarını da içermektedir. Yazar bu filmlerdeki komiğin alışıldık olandan ve normdan sapmakla ilgisine değinir. Filmlerde karakterlere direnç gösteren nesnelere aksilikleri komik bir durum yaratır. Abartılı beden aksiyonları ve nesnelere giriştikleri mücadele fiziksel bir komik oluşturur. Başta bir komik durum dille ilgilidir. Sözel iletişim askıya alınmıştır. Yanlış anlamalar ve dilin absürd kullanımı komiği yaratmıştır. Yazar filmlerde ironiye başvurulduğunu, yanılsama ile gerçeklik arasındaki sınırlar esnetildiğini, film tarihine ve popüler kültüre ince göndermeler yapıldığını tespit etmiştir. Filmlerde video klipler ve popüler kültürden alıntılar yer almıştır. Bu filmlerin dekor ve kostüm gibi detaylara düşkünlüğü sebebiyle farklı bir eleştirmen Cahiers "biblo filmler" adını vermiştir. (Bütev, 2018)

Sonuç olarak yazar bu alt türün sınırları keskin çizgilerle belirlenmediğini ifade eder. Yazar yeni bir alt tür önerisi getirmiştir. Melankoli, empati, yüce gibi kavramların

işlenişini film örnekleri ile somutlaştırmıştır. Melankolik komedi ve absürd komedi olarak adlandırılan yapımların ortak özellikleri göze çarpmaktadır. Bu da son dönem yapımları için yeni bir tür adı arayışının var olduğunu düşündürmektedir.

4.2.4. *Kara Komedi*

Kara mizah romanlarda ve oyunlarda tabu sayılan konuların komedi ögesi eklenerek tartışılmasını sağlayan edebi bir araçtır. Kara mizah "ciddi konuların mizah eklenerek anlatılması" olarak tanımlanabilir. Ciddi ve acı verici konuları alay ve ironi kullanılarak anlatılır. (Biberoğlu, 2023)

Kara komedi, gülmece unsurlarını kullanarak toplumun kabul ettiği normları sorgulayabilir ve rahatsız edici konulara mizahi bir bakış açısı getirebilir. Ölüm, intihar, hastalık, suç, cinayet gibi ciddi konuları işler. Kara mizahın amacı, toplumdaki tabuları sorgulamak, ironik bir bakış açısı sunmak, güldürerek ve düşündürerek insanları rahatsız edici gerçeklerle yüzleştirmektir. Kara komedi, komedinin alay ve hiciv unsurlarından yararlanır. Bu durum insanlarda rahatlama yaratabilmektedir. Bu rahatlama durumu nefret ve öfke duygularının tatmini olarak açıklanabilir. (Öztürk, 2016)

Absürd ve kara komedi geleneksel kalıpların dışına çıkılması, beklenmedik ve rahatsız edici durumların ele alınması, ironiyi kullanması açısından benzerlikler gösterse de işledikleri konular bakımından birbirinden ayrılır.

4.3. *Absürd Komedi Kavramına Örnek Gösterilen Çalışmalar*

4.3.1. Tiyatroda Absürd Komedi

“<https://www.dunyabizim.com/>” adlı sitede “Ölümsüzlüğün peşinde absürt bir komedi: Kral” adlı bir tiyatro oyunu absürt komedi olarak nitelendirilmiştir.



Görsel 5: Kral Oyunu Afişi

Sitedeki yazıda oyunun Eugene Ionesco'nun Kral Ölüyor adlı oyunundan derlendiği söylenmiştir. Ionesco absürd tiyatro oyun yazarıdır. Oyunla ilgili düşünceler şu şekilde aktarılmıştır:

“Yakın zamanda bir tiyatro oyunu izledim. İsmi “Kral”. Oyunun yazarı Romen asıllı Fransız yazar Eugene Ionesco. Kendisi absürt- komedi tiyatrosunun önemli yazarlarından birisi. Oyunun gerçek ismi aslında “Kral Ölüyor”. Fakat oyunun dramaturgu ve sahneleme metni Erdal Özyağcılar tarafından yeniden derlenmiş. Tiyatro Martı'nın sahnelediği oyunun başrollerinde usta oyuncular Erdal ve Güzin Özyağcılar oynuyor.

Oyun, ismini bilmediğimiz bir ülkede geçiyor. Ülkenin başında bulunan 1. Berenje hastalığı sebebiyle ölmek üzeredir. Ve kendisinin bundan henüz haberi yoktur. Kralın iki eşi vardır. Margarita ve Maria. Margarita gözden düşmesi nedeniyle kralın bir an önce ölmesini beklemektedir. Zira kralın makamında gözü vardır. Diğer genç eşi Maria ise kralı hayatta ve makamında tutmanın yollarını aramaktadır. O hem aşkın hem de makamın gözdesi olmak istemektedir.

Bu arada ismini bilmediğimiz ülkenin siyasal ve ekonomik durumu hiç iyi değildir. 1. Berenje, Çin İmparatoru gibi ülkesi için önemli şeyler gerçekleştirmiş ama ülke, zamanla eski gücünü kaybetmiş. Ülke nüfusu 9 milyardan 1 milyara düşmüş.

Kral ölmek üzere olduğu kendisine söylenince hayatı alt üst oluyor ve ölümsüzlüğün yollarını aramaya başlıyor. Doktorundan çareler istiyor. Hayatta kalamayacağını anlayan 1. Berenje tarih kitaplarında, sokaklarda, evlerde kısacası her yerde isminin yer almasını, her yere heykellerinin dikilmesini istiyor, tıpkı Çin İmparatoru Huang gibi. Fiziken bu dünyada olamayacağını anlayınca, düşünce olarak ölümsüzleşmek istiyor.

Sanırım ülke iktidarında tek adam olmanın doğal bir sonucudur bu. Oyunda halkı görememekle birlikte yaşlandıkça yalnızlaşan kralın çırpınışlarını görüyoruz. Bu öyle bir yalnızlık ki, sadece halk değil en yakınındakiler bile kraldan uzaklaşıyor. Bu da ölümle yüzleşen kral için daha hazin bir son demektir. Gençliğinde bir sözün, bir mimiğin farklı anlamları varken, ölümle ve yaşlılığıyla yüzleşen kralın söyledikleri ne yazık ki anlamını yitiriyor. Oyun, bir ülke kralının ölümle yüzleşme gerçeğini yazarın usta işi absürt-komedisiyle birleşince ortaya keyifli bir oyun çıkmış. Ki, ölüm gerçeğini dramdan çıkararak anlatmak zordur.” (Palut, 2023)

Oyunun konusu incelendiğinde ölümsüzlüğü arayıp bulamayan biri görülmektedir. Yalnızlaşan kralın çırpınışları, en yakınındakilerin bile uzaklaşması absürd oyunlardaki yabancılaşma durumuna örnektir. Oyunda ölümle yüzleşme gerçeği anlatılıyor. İçerisinde komik öğeler barındırsa dahi konu ve konun işlenişi itibariyle absürd tiyatro

kapsamında değerlendirilmesi daha uygun olur. İonesco absürd komedi yazarı olarak nitelendirilmiştir. Bu durum absürd, komedi ve absürd komedi kavramlarının birbirine karıştığını ve bir yanlış durumu olduğunu düşündürmektedir. (Palut, 2023)

4.3.2. Televizyonda ve Sinemada Absürd Komedi Örneği

“<https://www.plumemag.com/>” adlı sitede “En İyi Absürt Komedi Filmleri” başlığı altında bazı filmler sıralanmıştır. Bu filmlerden iki örneği inceleyelim:

“Life of Brian (1979) Bir din eleştirisi olan ve yayınlandığı zaman izleyicilerin tepkisine maruz kalan Life of Brian, yanlışlıkla mesih sanılan sıradan bir adamın hikayesini anlatıyor. Üç Bilge Adam, İsa'nın bulunduğu mağarayı karıştırır ve yanlış mağaraya girer. Burada Brian ile karşılaşılır ve onu herkese mesih olarak tanıtırlar. Bu noktadan sonra Brian aslında öyle olmamasına rağmen tanrının elçisi olarak görülür ve bu durum birbirinden absürt olayları beraberinde getirir.” (Kılıç, 2023)

Açıklamada film din eleştirisi olarak anılmıştır. Kahramanın yanlış mağaraya girmesi ve Mesih olarak tanıtılması komedi unsurlarıdır. Film için çeşitli kaynaklarda trajikomik, kara komedi, absürd komedi, hiciv, Hollywood filmlerinin parodisi, sadece komedi tanımlamaları yapılmıştır. Bu adlandırmada ortak bir dil kullanılmadığını göstermektedir.

Filmle ilgili yazılan bir inceleme yazısında şu ibareler yer almaktadır:

“Göğe yükselen İsa'nın güneşe çarparak erimesi ile sona eren jenerikten sonra birbiri ardından karşımıza tepkisiz kalamayacağınız bir komedisi olan

sahneler geliyor ve tüm bu sahnelerde Monty Python grubu hedeflerindeki herkesi, her kurumu ve her olguyu hayli sert ve güçlü bir mizahla alaylarının nesnesi yapıyorlar. Başta yer alan, İsa'nın vaazını dinleme sahnesindeki karakterlerin aralarındaki tartışmadan başlayarak hikâyenin sonuna kadar tüm diyalogları çok iyi yazılmış ve onları seslendiren karakterlerle çok iyi bütünleştirilmiş bir film bu. Yanlış anlamalar, tekrarlamalar ve kelime oyunları ile dolu bu diyalogları akıllıca bir şekilde günümüzün (daha doğrusu filmin gösterime girdiği 1970'li yılların) sosyal ve politik olgularına alaycı göndermeler yapmak için de kullanıyor senaryo.” (Kılıçaslan, 2019)

Bu yazıda yazar filmle ilgili sıra dışı ve göze çarpan durumları sıraladıktan sonra bir komedi klasiği ifadesini kullanmıştır. Filmde en çok göze çarpan unsurlar alay, ironi, parodi, sürpriz durumlar, yanlış anlamalardır. Filmde absürd öğeler kullanılsa da politik olguların eleştirilmesi yönünden bir ayrışma olduğu görülmektedir. Absürd öğelerden daha fazla mizahi unsurlar kullanılmıştır.

İkinci örnek:

“Delicatessen (1991) Bilinmeyen bir tarihte, bilinmeyen bir savaşın ortasında, oldukça tuhaf sakinleri olan bir apartmanda geçen bir hikaye Delicatessen. Bu tuhaf apartmana bir gün bir yabancı taşınır ve apartmanın altında yer alan şarküteride işe girer. Bu yabancı, şarküteri sahibinin kızına aşık olur ve onu baştan çıkarmaya çalışır. Fakat patronun yeni çalışanı için farklı planları vardır. Kara mizahın en iyi örneklerinden olan film, çekildiği dönemden bu yana baştan sona tüm işlenişle seyredenlerin takdirini toplamayı başarmış.” (Kılıç, 2023)

Film hakkında yazılan açıklamada kara mizahın en iyi örneklerinden olduğu söylenmektedir. Tuhaf apartman sakinleri olması olağanın dışında bir durum olduğunu göstermektedir. Farklı bir yazıda film hakkında şu ifadeler yer almaktadır:

“*Delicatessen* (1991), sinemada gerçeküstücülük alanında ayrışan ve de izleyiciye kolay nefes aldirmayan bir kara mizah eseri.

Delicatessen dünyası, açık bir şekilde kanunun olmadığı ve yiyeceklerin inanılmaz derecede seyrek olduğu (hatta yiyeceklerin takas edildiği, para birimi olarak tahıl kullanıldığı) kasvetli ve distopik bir Fransa’dır. Kıyamet sonrası bu dünyada, hiçliğin ortasında bir apartmanda yaşayan ev sahipleri, apartmanın giriş katında bir ‘şarküteri’ dükkânı işleten kasabın zaman zaman iş ilanı açarak yabancı birini işe alıp, kurban etmesiyle beslenen yamyam bir topluluğa dönüşmüştür. Bir gün, eskiden palyaçoluk yapan Louison (Dominique Pinon) iş ilanı için apartmana gelir ve kendisini parçalara ayırıp yemeyi hedefleyen bu sosyal toplumun içerisinde her şeyden bihaber bir şekilde çalışmaya başlar.” (Yıldırım, 2023)

Film için gerçeküstücülük alanında yapılan bir kara mizah eseri tanımlaması yapılmıştır. Farklı sitelerde kara mizah, absürd komedi gibi tanımlamalarla anılmaktadır. Bu filmin türünün tam olarak tanımlanamadığını düşündürmektedir. Genel bir tanımlama yerine filmin içerisinde absürd ve gerçeküstü öğelerin yer aldığını belirtmek daha doğru bir yaklaşım olabilir.

“<https://www.bifikir.com/>” adlı sitede absürd komedi olarak anılan bazı diziler sıralanmıştır. Bu dizilerden iki örneği konusu itibariyle inceleyelim:

“Arrested Development (2003 - 2019) Bir komedi dizisi olan ve beş sezonu da büyük bir beğeni toplayan Arrested Development, babası hapse atıldıktan

sonra ailesinin işlerinin başına geçen Michael Bluth ve ailesinin hikayesini anlatıyor. Son derece işlevsiz bir aile olan Bluth ailesi, ayrıca beş parasız kalınca olaylar iyice çekilmez bir hâle geliyor. Bu tuhaf ailenin her bir üyesinin bu durumla mücadele etmek için farklı yöntemleri bulunuyor. Arrested Development bu eksantrik ve sorunlu ailenin mükemmel bir portresini gösteriyor.” (Aksoy, 2023)

Dizinin bir komedi dizisi olduğundan bahsedilmiştir. (Aksoy, 2023) Ailenin tuhaf ve sorunlu olmasının absürd kavramı ilişkilendirilmiş olabilir. Dizi “<https://vogue.com.tr/>” adlı sitede ise “Gelmiş Geçmiş En İyi 10 Komedi Dizisi” başlığı altında yer almaktadır. (Bayat, 2023)

İkinci örnek:

“Monty Python's Flying Circus (Monty Python'ın Uçan Sirki) (1969 - 1974) Monty Python kelimesinin tam anlamıyla bir İngiliz komedi klasiği ve Monty Python's Flying Circus yani Monty Python'ın Uçan Sirki dizisi de bunu kanıtıyor. Dört sezon boyunca devam etmiş olan dizi, Monty Python komedi skeçlerinin muazzam bir örneği. İlk bölümü 1969 yılında yayınlanan dizi her şey hakkında, genellikle de İngilizlerin günlük yaşamı ve İngiltere siyaseti ile dalga geçen şahane bir yapım. Eğer eski yapımlara karşı önyargılıysanız bile bu diziye muhakkak bir şans vermelisiniz.” (Aksoy, 2023)

Dizinin açıklama kısmında tam anlamıyla bir komedi klasiği ifadesi kullanmıştır. Absürd komediyle ilişkilendirilmesinin sebebi günlük yaşam ve siyasetle alay etmesi olabilir çünkü absürd kavramı da içinde ironiyi barındırmaktadır. Buradaki alay etme durumunun siyasetle ve politikayla alay etme konusunda absürd kavramından ayrıldığı düşünülebilir. Komedi türü açısından düşünüldüğünde ciddi olay veya bir kusur gülünç olarak anlatılması bu türde yaygın bir durumdur.

“<https://www.trthaber.com/>” adlı sitede “TRT 1’den yeni absürt komedi: Dünya Hali” adlı bir haber yazısı yazılmıştır. Haber yazısı şu şekildedir:

“Geçtiğimiz sezon birbirinden iddialı yapımlara imza atan TRT 1’in yeni dizisi "Dünya Hali" yarından itibaren her çarşamba saat 20.00'de TRT 1 ekranlarında izleyiciyle buluşacak.

Farklı hikayesi, benzersiz kurgusu ve kendine has komedi diliyle yaz aylarının yeni eğlencesi olmaya hazırlanan TRT 1’in yeni dizisi "Dünya Hali" yarından itibaren yayın hayatına başlıyor. Çok sevdiğiniz bir aile büyüğünüzün ölmeden önceki son isteği "erken kalkan, eskinin kıymetini bilen ve bal porsuğuna benzeyen bir kızla evlen" olursa ne yaparsınız? Bu kendine has vasiyetin ilginç yolculuğu 28 Temmuz Çarşamba günü TRT 1 ekranlarında yayınlanacak olan "Dünya Hali" dizisinde cevap buluyor.

Konusunu hayatın en temel yerlerinden biri olan ilişkilerden alan "Dünya Hali", şehirde yaşayan sıradan insanın günlük yaşantısını çok farklı bir mizah anlayışı ile ekranlara taşıyor. Mizah tarzı ve anlatım şekliyle televizyon ekranlarındaki diğer işlerden tamamen ayrılan yapım, absürt bir yaklaşımla günlük yaşantının içerisindeki basit olayları ve çelişkileri eğlenceli bir üslupla işliyor. Mizahı ele alışı itibarıyla dünya standartlarında bir anlatım yakalamayı vaat eden dizi yarından itibaren her çarşamba TRT 1’de izleyiciyle buluşacak.

Hayatı boyunca doğru bildiğinden şaşmayan, tam da bu yüzden içinde yaşadığı “modern” hayatla zaman zaman çelişen Sinan’ın (Caner Şahin), anket yaparken tesadüfen karşılaştığı bir kadına (Pelin Abay) aşık olduktan sonra hayatında yaşayacağı değişimlere tanık olunacak.

İyiliği ve dürüstlüğü hayatının her alanında ön planda tutan Sinan’ın şartlar ne olursa olsun değerlerine sadık kalmaya çalışırken yaşadığı ilginç ve komik durumlar, ustaca bir mizah anlayışı ile “Dünya Hali” dizisinde işleniyor.” (Trthaber, 2023)

Diziyle ilgili açıklamalar okunulduğunda dizinin özgün bir yapım olduğu anlatılmaktadır. Bir dizinin ya da filmin özgün olmasının, o güne kadar kullanılmamış bir yöntem kullanılmasının, benzersiz olmasının sadece absürd kavramıyla açıklanması bu tarz yapımlardaki komedi unsurlarını ve mizahi unsurları açıklamak için yetmeyebilir. Dizi komedi türü açısından değerlendirilirse komedi türü de sıradan insanı ve günlük yaşantısını anlatmaktadır. Günlük hayattaki basit olayların anlatılması komedi türünde yaygın bir özelliktir. Değerlerine sadık kalmaya çalışan kişi ya da değerlerini özünü kaybeden kişi birçok roman ve hikâyeye de konu olmuş modern hayatın getirdiği sorunlardan biridir.

Monty Python adının sıkça absürd komedi kavramıyla yan yana ele alınması dikkat çekicidir. Monty Python modern komediyi şekillendiren İngiliz komedi grubudur. İlk kez BBC’de 1969 yılında yayınlanan, “Monty Python’ın Uçan Sirki” adlı skeç programları televizyon komedisinin değişiminin önemli noktalarından biri olarak kabul edilir. Sonrasında çektikleri “Monty Python ve Kutsal Kase” ve “Brian’ın Hayatı” gibi filmlerle Monty Python modern mizahı tamamıyla değiştirir. Temel olarak, absürd komediyi, hicvi ve postmodernist elementleri bir arada kullandıkları düşünülmektedir. Sıklıkla kullandıkları postmodern element skeçlerinde ve filmlerinde üst anlatıların yıkılmasıdır. Monty Python ve Kutsal Kase filminde Kral Arthur’un maceraları anlatılır. Kral Arthur tüm film boyunca ata binmez ve hindistan cevizi kabuklarını birbirine vurarak nal sesi çıkarır. Dönemin şartlarında yapılan yolculuk sebebiyle Arthur çamurlar içindedir. Cesur olması gereken Arthur’un yardımcıları olan şövalyeler, film boyunca korkaktır. Tanrı gökyüzünde bulutların arasında karikatürize bir şekilde belirir ve film boyunca şövalyelere mantıksız emirler verir. Film boyunca neredeyse tüm karakterlerin film karakterleri olduklarının farkındadır. Filmin sonunda polis araçlarıyla film seti basılır ve Kral Arthur cinayet suçlaması sebebiyle tutuklanır. Politik hiciv Monty Python’un kullandığı fark yaratan önemli özelliklerinden biridir. “Hayatın Anlamı” (*The Meaning of Life*) filminde politik hicvin temel aldığı noktalar dönemin ekonomik eşitsizliği ve sosyal hiyerarşidir. Filmde ofis binasındaki yaşlı çalışanlar isyan eder ve patronlarını camdan atarlar. Ofis binası yerinden çıkıp bir savaş gemisine dönüşür ve şehir merkezindeki ofis binalarını yok eder. Filmde ayrıca bir babanın

çocuklarını satmak zorunda kaldığı bir bölüm de vardır. Monty Python postmodern özelliklerin, politik hicvin mizahta kullanılması, Dünya savaşları sonrası ortaya çıkan absürd fikrinin mizaha katılması gibi konularda mizah dünyasına önderlik etmiştir. Yeni çağa uygun, öncekilerden farklı bir mizah türü oluşturarak kendilerinden sonraki mizah üzerinde oldukça büyük etkiler yaratmışlardır. Günümüzde de kullanılan ve onları anımsatan mizah türünü tanımlayan “pythonesque” kelimesi ortaya çıkmıştır. (Karadavarcı, 2023)

Monty Python yapımlarında absürd öğeler kullanması ile absürd öğeleri mizahta kullanan öncülerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu öğeler mantık dışı durumlar, saçma diyaloglar ve tuhaf karakterlerdir. “Monty Python Mizahının Dinamikleriyle Türkiye’de Skeç Programı Üretme Olanaklarının Araştırılması Ve Bir Uygulama” adlı tezde Monty Python’un yararlandığı komedi unsurları mekanik katılık, uyumsuzluk ve absürt, grotesk ve itibarsızlaştırma, parodi yapısı ve ironi olarak sıralanmıştır. Bu öğeleri kullanarak kendine özgü bir mizah anlayışı yaratmıştır. Bu mizah anlayışını açıklamak için sadece absürt mizah ya da absürt komedi tanımlamasının yetmediği düşünülebilir. (Danyal, 2021)

Monty Python’un “Hayatımın Anlamı” filminde felsefi bir mizah anlayışı vardır. Filmde hayatın anlamı sorgulanmaktadır. Monty Python yapımları yüzeysel gülmeceye nazaran absürd öğeleri mizaha uygulayan kişi olarak örnek verilebilir.

4.3.3. Bilimsel Yayınlarda Yer Alan Absürd Komedi Örneği

Bu kısımda absürd komedi kavramının yer aldığı bazı bilimsel yayınları incelenecektir.

Televizyon Dizi Türü Olarak Absurd Komediler ve Leyla ile Mecnun Dizisi Üzerine İçerik Analizi adlı yüksek lisans tezinde absürt komedi başlığı altında şu açıklamalar yer alır:

“Absürt komedi İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmıştır, insanların içinde buldukları çaresizlik ve değersizlik hissi onları yeni bir arayış içerisine sokmuştur. Böyle bir ortamda yaşam mücadelesi içinde boşuna bekleyiş ve saçmalıkların doğurduğu çaresizlik ile absürt komedi insanlar için yeni bir ümit kaynağı olmuştur. İkinci Dünya Savaşına kadar insanlar geleneklerine bağlı olarak daha küçük topluluklar halinde yaşamaktaydı. Endüstrileşmenin başlaması ile birlikte küçük topluluklar yerini kentleşmeye ve kalabalık bir hayata sürüklemiştir. Birçok farklı kültürden, dinden, sosyal hayattan bir araya gelen insan toplulukları kalabalıklaşmış ama aslında yalnızlaşmaya başlamıştır. Karşısında bulunan insanın farklılığı ile ortaya çıkan absürt komedi bu anlayış ile beslenip bugüne gelmiştir.” (Özkan, 2019, s. 34)



Görsel 6: Leyla ile Mecnun Dizi Afışı

Absürd komedi başlığı altında absürd tiyatronun özellikleri yer almaktadır. Burada absürd komedi ayrı bir tür gibi anlatılmıştır ancak özellikler birebir absürd tiyatroya aittir. Tezin ilerleyen kısımlarında Leyla ile Mecnun dizisinin absürd komedi örneği olduğundan bahsetmektedir. Dizide bir aşk hikayesi anlatılmaktadır. Beşik kertmesi ve beşik kertmesine aşık olma gibi geleneksel unsurlar vardır. Leyla ile Mecnun'un aşkı ve Aksakallı Dede gibi unsurlar olması masal, mesnevi ve efsane geleneklerinden yararlandığını göstermektedir. Dizide zenginlik- fakirlik gibi zıt durumlar ve fantastik öğeler vardır. Özellikle fantastik öğeler ve gerçeküstü durumların yer alması dahi absürd kavramı ile açıklanmaktadır. Örneğin; dizide yastığın konuşması olağanüstü bir durumdur. Bu durum absürd olarak nitelendirilmektedir. Masal türünün özelliklerinde cansız varlıkların konuşması vardır. Yine fantastik film ve dizilerde de buna benzer örnekler görmekteyiz. Dizinin kendine özgü bir dili vardır. Örneğin; sigara yerine sakız ifadesi kullanılır. Bu absürd kavramındaki dille farklıdır. Dizinin dili daha çok argoya

yakındır. Klasik Leyla ile Mecnun mesnevisinde Mecnun Leyla'nın aşkından delirip çöllere düşer. Mecnun diye anılmasının sebebi de budur. Bu dizide de Mecnun'un mantığa uygun gelmeyen hareketleri deli olması ile ilişkilendirilebilir. Dizinin genelinde eski hikayelere, dizilere, filmlere, güncel olaylara gönderme yapılmaktadır. Sık sık güncel konular eleştirilmektedir. Bu dizide günümüz teknolojilerinden, güncel konulardan, fantastik öğelerden, geleneksel unsurlardan yararlanılmıştır. Leyla ile Mecnun dizisi özgün ve sıra dışı bir yapımdır. Absürd komedi başlığı altında değerlendirilmesi bu dizideki postmodern unsurları, ironi, parodi, metinlerarasılık, gerçeküstü ve geleneksel unsurları açıklamaya yetmeyebilir.

Sekans Sinema Kültür Dergisinde yer alan Kelebekler: Garip Bir Aile Komedi İçinde Kahramanın Yolculuğu adlı çözümlemede absürd komedi şu şekilde anlatılmıştır:

“Komedi ve melodram türleri; bilimkurgu veya western gibi kendine has ikonografileri olmayan türler oldukları için izleyiciye her daim farklılıklar vaat ederler. Özellikle birçok alt-türü olan komedi, film den filme çok farklı olabilecek mekân, oyuncu, kostüm ve dekor kullanarak alternatif konvansiyonlar yaratabilir. Kelebekler’de büyük abi Cemal’in astronot kostümü, tüm film boyunca “absürd komedi” unsuru olarak işlev görecektir. örneğin. İlk sekanstaki haber setinde olduğu kadar ilerleyen sahnelerde babanın ölü bedeninin yıkandığı gasilhanede ve köylülerin eşliğinde cenaze toprağa defnedilirken abi Cemal’in astronot kıyafeti, filmin komedi yanının simgesel dillerinden biri olur. Filmin alametifarikalarından biri olarak yönetmenin komedi ve melodramı beraber iç içe kullanmasından olsa gerek, astronot kostümü, ön planda izleyicinin görmek ve gülmek istediği bir mizansen ögesi olurken, arka planda ise birden melodram türünün kostümü olur.” (İşlek, 2018, s. 43)

Filmde yer alan astronot kostümünün mantıkdışı yerlerde kullanılması absürd komedi olarak adlandırılmıştır. Simgesel bir anlatım kullanılması absürd felsefesiyle ortak unsurların varlığına işaret eder ancak bu durum absürd unsurların kullanıldığını gösterir. Bir başka kısımda absürdle ilgili şu ifadeler yer alır:

“Kör çoban, babayı yüceltir, çocukları babalarının onlar hakkındaki sevgileri konusunda beklentiye sokar. Fakat en son cümlesinde Baba’yı yerle bir eder, onun tüm otoritesinin boş olduğunu ifşa eder. Baba’nın Yasasının doğruluk içermemesi olgusu, bilinçdışından çıkar; absürd komedi unsurlarıyla bezeli filmde son söz olur. Hep anlam arayan bizler ise, bu yalın gerçek karşısında hem şaşırır hem rahatsız olur hem de güleriz. Ancak tekinsiz bir gülüştür bu. Ailenin tekinsizliğinin ispatı da olabilir bütün bunlar. Kardeşlerin beklediklerini bulamamaları, hem onların hem de bizim yanılısama yaşamamız, aslında hayattaki en büyük yanılısamayı açığa çıkartmıştır; gülerken acaba dememiz de belki de bu yarıktan çıkan Gerçek’tir.” (İşlek, 2018, s. 57)

Bilinçdışı unsurlara seslenilmesi, rahatsız edici gerçekler absürd felsefesiyle örtüşmektedir. Tüm bunlar filmin absürd öğeler barındırdığına işaret eder.

Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabında yer alan “Sen Aydınlatırsın Geceyi” ve “Kelebekler” : 2010 Sonrası Türk Sinemasında Taşra Merkezli Absürt Komedinin Dönüşümü adlı bildiride şu ifadeler yer alır:

“Kara film; yaşamın acıklı, hüznü ve komik yönlerini; mizahın sorgulayan dilinden yararlanarak ele alan -kendine has bir anlatı yapısına sahip-, türsel bir sınıflandırmadır. Kara komedi veya absürt komedi filmlerin temalarında sıklıkla hem bireysel yaşamdaki hem de toplumsal

yaşamdaki sorunları ele alınırken; ayrıca ekonomik ve politik meselelere de vurgular yapar. Bireyin ve toplumun kötülüklerini, kusurlarını yansıtarak, yerleşik çelişiklere ve ön yargılara absürt ve ironik bir söylem biçimi ile meydan okur. Güldürmenin yarattığı güçten yararlanarak, çelişkili ve sorunlu olan toplumsal anlayışlara/uzlaşmalara karşıt bir bakış açısı yakalar. Kara film, yaşamın içinde akıl dışı eğilimlerin olduğuna yönelik güçlü bir söylem içerirken, egemen düşüncelerin, yargıların, toplumsal mitlerin özündeki kötülükleri ve kusurları açığa çıkaran bir yapıda olduğu söylenebilir. Yarattığı atmosfer ile insanları zaman zaman huzursuz ederek, trajedinin karşıtı gibi gözükten mizah sayesinde sorgulama alanı açar. Yapı itibari ile mutlu sonlardan uzak duran tür, anti-kahramanları sayesinde gerçek kötülüğün maskesini indirir.” (Sağır vd., 2019, s. 697)

Bu kısımda absürd komedi bireysel ve toplumsal yaşamdaki sorunları ele alan, ekonomik ve politik meselelere vurgu yapan komedinin alt türlerinden biri olarak adlandırılmıştır. Bireyin ve toplumun kusurlarını yansıtmak komedi türüne ait özelliklerdir. Absürde ait özellikler ile komedi türüne ait özellikleri ayırt etmek bu anlam kargaşasını çözüme kavuşturacaktır. Kara komediye ait bazı özellikler de absürd komedi olarak değerlendirilmektedir. Uyumsuz Tiyatro yazarları trajikomediye ve kara komediye çağda uygun bir biçimde kullanmışlardır. Bu alt türlere ait unsurlara absürd tiyatro oyunlarında da rastlanmaktadır.

“Demet ÖZTÜRK: Türk Sinemasında Kara Komedi Filmlerde Kadın Temsili: Onur Ünlü Filmlerinin Çözümlemesi” adlı tezde absürd komedi kavramı şu şekilde geçmektedir:

“Absürt komedinin temelleri ise tiyatro ile atılmıştır. Absürt komedinin işleyiş temellerini politik ve dinsel ritüellerle örülü kalıplar oluşturmaktadır.”

“Absürt komedi filmleri ise, anlamsız öğelerin mizah yoluyla izleyiciye aktarılmasını sağlayan bir türdür. Tür incelenecek olursa, anlatı yapısı içerisinde geleneklerle de bağlantılı olarak geniş konu bütünlüğü sağlanmaktadır.”

“Absürt komedi, var olduğu toplumların güncel sorunlarından doğmuş ve bunlara mizahi anlayışı katmış, güldürürken düşündürmüştür.”(Öztürk, 2016, s. 62)

Güldürürken düşündürmek komediye ait bir özelliktir. Absürd kavramı genel olarak kabul edilen herhangi bir evrensel değer sisteminin yokluğunu anlatır. Absürd tiyatro incelendiğinde burada oyun kişinin uyumsuzluğu gülünç gözükabilir ancak bu gülünçlük içinde dehşeti barındırır. Absürd tiyatro yazarlarına göre politik ideolojiler insanlık dışıdır. (Öztürk, 2016, s. 62)

“Tuğba Husrevoğlu: 2010 Sonrası Türk Sinemasında Komedi Türü: Onur Ünlü Sineması Örneği” adlı tezde absürd komedi kavramı şu şekilde geçmektedir:

“Absürt komedi türünde komedi, izleyicinin bilinç akışına müdahale ederek anlamsız bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Komedi izleyiciye aşırılıklar şeklinde aktarılmaktadır. Geleneksel komedi türünün özelliklerinin aksine absürt komedi de komedi sululuklara kaçır ve nereden ne zaman çıkacağı belli değildir.” (Husrevoğlu, 2019, s. 10)

Komedi türünün özelliklerinde aşırılık vardır. Örneğin; Cimri adlı tiyatro eserinde cimrilik özelliğinin aşırı ve abartılı biçimini incelenmiştir. Absürd kavramında bilinçaltından gelen sayıklamalar ve çağrışımların anlamlı olduğu düşünülmektedir. Konuşma bir anlaşma aracı değildir. Tezde komedinin anlamsız bir şekilde ortaya çıktığı ve bu sebeple absürd komedi olduğundan söz edilmiştir. Absürde ve komediye

özgü özellikler birbiriyle karıştırılmaktadır. Bu iki kavrama ait özellikler ayrı ayrı incelenip değerlendirildiğinde daha doğru sonuçlara ulaşılabilir. (Husrevoğlu, 2019, s. 10)

Katja Hettich Melankolik Komedi adlı kitabında absürt komik olarak bir başlık açar. Bu kısımda absürt komik kavramını açıklar. Çok yaygın olan bir komik kaynağı da tek anlamlı olmayan dille oynamaktır ve bunun en ekstrem formu dilin anlam taşıma özelliğinin yapısını bozmaktır, şeklinde ifade eder. Absürd tiyatrunun bundan yararlandığını söyler. Dilin absürt kullanımı ifadesini kullanır. Bunun sonucunda hatalı söyleşi veya yanlış iletişim olarak tercüme edilen “defective exchange” kavramının ortaya çıktığını söyler. Çeşitli filmlerden örnekler verir. Diyaloglar arasında boşluk ve çelişkilerin olmasının komik bir sonuç ortaya çıkardığını söyler. Diyaloglarda yanlış anlaşılma veya dil anlaşmazlıkları vardır ve bu anlaşmazlıklar olduğu haliyle bırakılmaktadır. Aslında bu diyaloglarda iletişim hataları vardır. Yeterince iyi ifade edilmeyen durumlar boşluk yaratmış ve bu komik bir durum oluşturmuştur. Gramer yapısındaki değişiklikler, temel yapının bozulması, kelimelerin anlamları dışında kullanılması, cümlelerin tamamlanmayıp eksik bırakılması standart dilin ve standart iletişimin bozulması ile ilişkilidir. Dilin bozulması farklı şekillerde kullanılabilir. Absürd kavramı açısından düşünüldüğünde dil komik olsun diye değil farklı sebeplerle bozulmaktadır. Absürd kavramında dili bozmanın sebebi yerleşik ve geleneksel olanın bozulduğunu ve ölüme rağmen yaşamının saçma olduğu durumu anlatmak içindir. Absürd kavramında dilin bozulması, anlaşılamaması konuşmak gereksizdir gibi bir sonuç doğurur. İnsanların konuşarak anlayamadığı ifade eder. Burada komiği yaratan yanlış anlaşılma veya eksik anlaşılma ya da hatalı iletişim absürd kavramındaki iletişimden farklıdır. (Hettich, 2018, s. 103-105)

4.4. Absürd Komedi Kavramına Eleştirel Bir Yaklaşım

Absürd kavramının diğer kavramlarla karıştırılmaması için ilgili en çarpıcı bilgileri tekrar inceleyelim:

“Absürt dendiğinde aslında akla ilk gelen iki insan, nesne ya da durum arasındaki “uyumsuzluk”, daha doğrusu “ikilik”tir, burada vurgulanması gereken ikilik ise insan ile dünya arasında yer alan ikilik olmalıdır. Camus’unun da savunduğu ve absürt ile ilişkilendirilen Varoluşçuluk Felsefesi’ne göre, insan tek başına yaşamak üzere fırlatıldığı bu dünyadan beklenti içindedir ama dünya insanın bu beklentilerine kulaklarını tıkamıştır adeta ve insana karşı son derece duyarsızdır. Bu durum karşısında zaten köklerinden koparılmış, geçmişi olmayan insanın geleceğe dair bir umudu, hatta bir geleceği de yoktur. Geçmişi ve geleceği karanlık olan insan sürekli “şimdi”yi “şu an”ı yaşamaya mahkûm olmuştur. Temelinde insan-dünya ikiliğinin (dualite) yer aldığı absürt içinde daha birçok ikilik barındırmaktadır. Örneğin absürt daha önce de belirtildiği gibi sadece “gülünç” değil, aynı zamanda “acıklı”dır da.” (Özyön, 2017, s. 51)

Absürd film ya da tiyatrolar içinde gülüncü ya da acıklı olanı barındırabilir. Komik absürd ya da acıklı absürd gibi bir ayrım yapılmamıştır. Bir bütün olarak değerlendirilir. Absürd felsefesi kuramcılar tarafından açıklanmıştır. Absürd insanın dünyadan kopuşunun ve anlamlı bir ilişki kuramamasının ifadesidir. Bu felsefeye göre insan ölümlüdür ve öleceğini bile bile yaşamak anlamsızdır. Bu saçma durumun farkında olmak acı vericidir. Gerçek saydığımız şey bir aldatmacadır. Absürd kavramının tam olarak anlaşılabilmesi komedi türüne ait özelliklerin sanki absürd kavramının özellikleriymiş gibi anlaşılmasına yol açmıştır. Fantastik özellikte olan, abartılı olan, zıtlıkların bulunduğu her durum absürd kavramı ile açıklanmaya başlanmıştır.

Absürd tiyatro ile ilgili ilk bilmemiz gereken geleneksel tiyatro anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmasıdır. Geleneksel tiyatrodaki yer alan akla mantığa uygun başlangıç gelişim ve sonu olan olay örgüsünü ve özdeşleşmeye dayalı oyun seyirci ilişkisini altüst eder. Absürd tiyatro gerçek sandığımız şeyin aslında bir aldatmacadan ibaret olduğunu söyler. İnsan varoluşunun bilincine ancak gerçeğin akıl dışı olduğunu tanıdıktan sonra varabilir. Geleneksel tiyatro gerçeği yansıtmada iddiasında olduğu için geleneksel tiyatroya ait oyun, oyunculuk ve sahneleme yöntemleri reddedilir. Absürd tiyatrodaki evrenin kaosu sahnede farklı biçimlerde ifade edilir. Sahnedeki uyumsuzluğu göstermenin yolu saçmalamak değildir. Sanatçı yaşamın içindeki uyumsuzluğu görünen gerçeğe benzeyen ama kendi içinde tutarlılığı olan imgeler yoluyla anlatır. Bu yüzden bu tiyatro anlayışında görüntüsel anlatım önemlidir. Dil insanlar arasındaki iletişimsizliği göstermenin bir aracı haline gelmiştir. Konuşmalarda söz ve anlam birbiriyle çelişmektedir. İnsanlar arası ilişkilerde yabancılaşma vardır. Absürd tiyatro yazarları toplum ile birey arasındaki uyumsuzluğu eserlerinde önemle ele alır. İnsanlar birbirlerine karşı güvenlerini yitirmişlerdir. Korku ve kuşku içinde yaşamaktadırlar. Bu toplumsal düzen insanın kişiliğini yitirmesine sebep olur. Absürd tiyatro korku ve kuşku içindeki insanın dramını anlatır. Absürd tiyatrodaki öznel bir dünya vardır. İnsan endüstriyel toplumun tutsağı gibidir. Endüstrileşmenin etkisiyle artan şehirleşme daha önce birbirini tanımayan insanların bir arada yaşamalarına sebep olmuştur. Bu insanların çeşitli kültürlerden geliyor olması kültürel bir kaos yaşatmış ve yavaş yavaş tüm değerlerin kaybolmasına yol açmıştır. Sonuç olarak kitle insanı tipi ortaya çıkmıştır. Absürd tiyatronun insanı asosyal bir varlıktır. Kendi hayal dünyasında yaşar. Bütün olarak bakıldığında işlenen öznel sorunların aslında toplumu oluşturan bireylerin ortak sorunları olduğu görülür. Absürd tiyatro yazarları insanın durumunu gösterirken seyirciyi korkutma ve şaşırtma yöntemlerine başvurur. Giriş, gelişme, sonuca dayanmayan olayın örgüsü zaman zaman seyirciyi korkutur ve şok eder. Bazen yaşamın uyumsuzluğu iç içe geçmiş trajik ve komik etkilere başvurularak anlatılır. Seyirci trajik durum karşısında dehşete kapılırken komik durumlara da güler. Sonuç olarak absürd tiyatro ortaya koyduğu anlayış çerçevesinde geleneksel tiyatronun sahip olduğu tüm değerleri yıkmıştır. (Karabulut, 2014, s. 135-140)

Uyumsuzluk tiyatrosu klasik tiyatronun geleneksel biçimlerine karşı çıkar. Uyumsuz tiyatro yazarı geleneksel tiyatronun sağlam yapısını bozmaya çalışır. Geleneksel tiyatrodaki kahramanların iyi betimlenmiş belli bir karakteri, sosyal çevresi ve psikolojisi vardır. Tiyatro yazarı iyi çizilmiş ve tasvir edilmiş kahramanları ile okuyucu ve seyirciye özdeşleştirme amacındadır. Gerçeğe benzer bir sahne sunmayı hedefler. Tiyatro yapıtı sahne ve perdelerle ayrılmış bir metindir. Bir diyalog ve monolog olayın gelişmesini sağlar. Oyunu dekoru gösteren öğelerin varlığı metnin temsilini çağırır. Seyirci temsil edilen kahramanlarla özdeşleşir. Kahramanların karşılaşmasıyla yaratılan ortamlar içinde gelişen bir olay örgüsü söz konusudur. Bir kriz durumu vardır. Olaydan sonuç çıkarılacak bir mesaj vardır. (Boyacıoğlu, 2004, s. 209-211)

Beckett, İonesco ve Adamov geleneksel klasik tiyatro anlayışını yapıtlarında eleştirirler ve karşı çıkarlar. Belirli bir kurama dayanan bir uyumsuzluk hareketi yoktur. Birbirinden farklı anlayışlara sahip yazarlar insanlığın bir amaç bulmak ve kaderini denetlemek için verdiği mücadelenin sonsuzluğuna dile getirir. Uyumsuz tiyatro yazarları geleneksel tiyatronun mantıksal yapısını kullanmazlar. Yapıtlarında geleneksel alışılmış dramatik eyleme az rastlanır. Olay örgüsü yoktur, dil çoğunlukla bozuktur. Amaçsız davranış ve konuşmalar gülünç ve komik bir yüzey oluşturur ancak altta metafizik bir endişe vardır. En basitinden uyumsuz tiyatro klasik olay örgüsünü reddeder. Doğrusal kronolojik anlatıma karşı çıkar. Cereyan edecek olaya uygun dekoru reddeder. Sonuç olarak uyumsuzluk tiyatrosu geleneksel tiyatronun yerleşik biçimlerini reddi üzerine dayanır. Bu özellikler çerçevesinde incelendiğinde absürd tiyatro geleneksel tiyatro ile birbirinden ayrılır. (Boyacıoğlu, 2004, s. 212-213)

Absürd tiyatronun genel özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

-Absürd tiyatro yaşamın akla uygun olmayışının tüm sanatsal oyunları bozarak dile getirir. Genel olarak kabul edilen bir evrensel sistemin yokluğunu anlatır. Var olma

duygusunu sunmaya çalışır. İzleyici insanlık durumunun çılgınlığı ile yüz yüze gelir kendi durumunun karanlığını fark eder.

-Geleneksel oyunların düzeni bozulur. Geleneksel tiyatrodaki konu olay karakter anlatım unsurları yıkılır.

-Kötümser ve eylemsizdir, bir umutsuzluk vardır.

-İnsanlar birbirine yabancılaşmıştır, insanlar arasında iletişim yoktur.

-Absürd tiyatro yazarlarına göre insanın durumu akıl ve mantıkla açıklanamaz.

-Olay dizisinin diyalog düzeninin dışına çıkarılır.

-Yer ve zaman genellikle belirsizdir.

-Seyirci sahnedeki kişilerle özdeşleşemez, oyunun sonunu merak etmez.

-Oyun kişilerinin özellikleri ve isimleri tam olarak belli değildir. Kişiler tanımlanmış bir kimliğe sahip değildir. Geleneksel tiyatrodaki öykü kişilerine rastlanmaz. Kişilik yitirilir.

-Merakı pekiştiren düğüm çatışma gibi öğeler yoktur.

-Oyundaki kişinin trajik uyumsuzluğu seyirciye gülünç gelebilir ancak bu gülünçlük aynı zamanda korkutucudur. Kahkahayı dehşetle birleştirir.

-Absürd tiyatro yazarlarına göre politik ideolojiler insanlık dışıdır. Yazarlar belli düşünceleri izleyiciye benimsetmek istemezler. Sanatsal anlatım kendi gerçeğinden başkasına hizmet edemez.

-Absürd tiyatrodaki değil değerini yitirir ve parçalanır. Somut imge kalıplarına dayalı bir dil kullanılır. Şiirsel unsur önem verir.

-Oyunlar başladıkları yerde biten döngüsel bir yapıdadır. Oyunların sonunda bir ders çıkarılmaz.

-Konu olarak kitle insanını ele alır. Bu insanın duyguları körelmiştir.

-Bozuk ilişkiler anlatılır. Karşılıklı ilişkiler duygulardan uzak ve aldatmacaya dayalıdır.

Leyla ile Mecnun dizisinin yönetmeni Onur Ünlü'ye bu dizinin absürd komedi mi olduğunu sorduğumuzda böyle bir tanımlamayı doğru bulmadığını, absürdün amacının komik olmadığını, absürd olanda gülmenin acı bir gülme olduğunu ifade etmiştir. (Ünlü O., kişisel görüşme, 4 Aralık 2022)

Absürd komedi tanımlamasının günlük dildeki kullanımdan kaynaklandığı ve absürd kelimesinin bir anlam daralmasına uğradığı düşünülebilir. Çeviri yoluyla aldığımız ve gündelik dilde kullandığımız absürd sözcüğü felsefi kaynağı ve absürd tiyatrodaki yer alan özellikler açısından düşünüldüğünde kavramsal anlamından uzaklaştığı görülmektedir. Absürd komedi kavramı, absürd kavramı gibi kuramcılar tarafından araştırılmamış ve sınıflandırılmamıştır. Sınırları çizilmiş bir absürd komedi kavramı kaynaklarda yer almamaktadır. Komedi türünde ve mizahta zaman zaman absürd tiyatrodaki ve absürd anlayıştaki unsurlar kullanılabilir. Komedi türüne ait bir özellik, absürd anlayışa ait özelliği birbirinden ayırmak kavram yanılıklarının önüne geçer. Absürdün genel olarak komedi türü için kullanılması tüm komediler absürd müdür? şeklinde bir soru da ortaya çıkarmaktadır. Bu durumda komedi ve mizahın zaten doğasında var olan durumlar ayırt edilmelidir.

Absürd kavramı zaman zaman parodi kavramı yerine de kullanılmaktadır. Parodi Yunanca para (karşı) ve ôdiê (ezgi) kelimelerinin birleşiminden türemiştir. İlk kez Aristoteles'in metinlerinde tanımlanmıştır. En temel biçimiyle, daha önce ortaya konmuş bir metnin komik bir anlam oluşturmak amacıyla başka bir metinle birleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Parodide metnin temel kurgusu yeniden inşa edilir. Ciddi bir yapının konusu gülünç bir şekilde değiştirilebilir. Parodide en çok öne çıkan unsur taklittir. (Fırat, 2019) Parodi tekniğinde daha önce ortaya konmuş bir metin taklit edilir. Yeniden kurgulanır ve yeni bir anlam inşa edilir. Belli bir dönemde yazılmış metinlere gönderme yapılabilir.

Absürd ve komedinin özellikleri, mizahtaki uyumsuzluk kuramı, parodi, ironi, grotesk gibi tanımlamalar, gerçeküstüçülük, metinlerarasılık, kara mizah gibi tanımlamalar iyi anlaşıldığında birbirinin yerine kullanılmayacak ve daha anlamlı öğrenmeler sağlanacaktır. Postmodern dönemdeki mizah anlayışı iyi anlaşılmalıdır. Karıştırılan bazı unsurlar absürd yerine postmodern mizahla ifade edilebilir.

SONUÇ

Kavram birbiriyle ilişkilendirilebilen nesne veya olayları zihinsel grup veya kategorilere ayırma yoludur. Kavramlar düşüncelerin merkezinde yer alır ve bazı kuramcılar kavramları düşüncenin en küçük yapı taşları veya birimleri olarak düşünürler. Kavramlar fiziksel ve sosyal dünyayı anlamamızı ve anlamlı iletişim kurmamızı sağlamaktadır. Temel kavram bilgisi olmadan düşünmek, anlamak ve anlatmak sınırlandırılmış olur. Geçmişten günümüze dek birçok kavram üretilmiş ve kullanılmıştır. İnsanlar birbirleriyle çeşitli şekillerde iletişim kurarak birçok bilgi öğrenmiş ve gelişmişlerdir. Kavramlar iletişimle birlikte var olmuşlardır. Farklı bir dildeki kavram dilimize aktarılırken evrensel içeriğini korumalıdır. Kavram öğretiminde bir kavramın özellikleri, ayırt edici yönleri ve örnekleri önemli bir yere sahiptir.

Absürd kelimesi ve felsefesi bize farklı bir kültürden çeviri yolu ile gelmiştir. Kavramların çevirisinde bazı zorluklar yaşanmaktadır. Her dil, farklı bir kültür ve düşünce yapısına sahiptir. Bu nedenle, bir dildeki bir kavramın diğer dilde tam olarak karşılığı olmayabilir. Kültürel farklılıklar, bazı kavramların doğru bir şekilde aktarılmasını zorlaştırır. Çeviri sorunu bağlamında absürd kavramı incelendiğinde absürd ve absürd tiyatronun tarihsel bağlarından ve doğduğu coğrafya ve dönemden bağımsız ele alınmadığını absürd tiyatro çevirisi yapılırken felsefi temellerinin de göz önünde bulundurulduğu görülür. Absürd komedi örneğinde ise kavramın gerçek dizgesinden sapma meydana geldiği düşünülmektedir. Farklı bir dildeki kavram dilimize aktarılırken evrensel içeriğini korumalıdır. Kavramı dil, tarih, düşünce yapısına bağlı kalarak anlamlandırmak evrensel boyuta yükseltmektedir. Çeviri yoluyla aldığımız ve gündelik dilde kullandığımız absürd kelimesi onu felsefi anlamından uzaklaştırmıştır. Yorumlayıcı çeviri kuramı absürd anlayış açısından değerlendirildiğinde bu anlayışla yazılan eserler de kuramdaki gibi anlama dikkat edilerek dikkat edilerek çevrilmelidir. Bu anlayışla yazılmış eserleri anlama evresinde dönemin özellikleri, yazarların etkilendikleri akımlar araştırılmalıdır sonucuna ulaşılmıştır.

Günümüzde dijital teknolojilerle birlikte kişilerarası iletişimde ve toplumsal yani kitlesel iletişimde yeni formlar belirlemeye başlamış ve bu dönemde sosyal medya olarak kavramsallaştırılan yeni bir mecra ortaya çıkmıştır. Bu mecra, medyada, internet ortamında sınırsız bilgi ve bilgi kirliliği mevcuttur. Çoğu zaman istenilen nitelikli bilgilere ulaşılamamaktadır. Bir bilgi ilk defa sosyal medyadan, geleneksel medyadan, internetten öğrenilmektedir. Sosyal medyada paylaşılan bilgiler verilmek istenen mesajlar doğru ya da yanlış olmasına bakılmaksızın hızlı bir şekilde yayılabilmektedir. Bu da bir konunun yanlış ve eksik anlaşılması veya bir kavramın yanlış öğrenilmesi ya da eksik öğrenilmesi sebep olabilmektedir. Kavram yanlışlığının önlenmesinde doğru bilgiye, doğru kaynaklara ulaşmayı bilmenin ve her bilginin doğru olmadığını farkında olmanın önemlidir.

Kavram yanlışlığı bir konuda uzmanların aynı fikirde oldukları görüşten uzak kalan algı ya da kavrayıştır. Kavram yanlışlığında uzman algıdan uzaklaşılır. Kavram yanlışlığıyla ilgili araştırılan bilgilerde toplumun, kültürün, medyanın, yazarların kavram yanlışlığına sebep olabileceği, kavram yanlışlıklarının yeni öğrenmeleri etkileyip bozabileceği sonuçlarına varılmıştır. Kavram yanlışlıkları değişime dirençli, yaygın anlayış ve açıklamalardır. Kişisel tecrübe ve gözlemler, bilimsel olmayan gündelik dilin kullanımı, sosyal çevre-kültür, medya, aşırı genellemeler, bilimsel kavramların genellikle yabancı terimler olması kavram yanlışlıklarının bazı sebepleridir. Bir kavramı gerçek anlamını bilmeden kullanmak onu sadece ezberlemek de kavram yanlışlığının sebeplerinden biridir.

Tragedya, romantizm ve absürd kavramları da zaman zaman uzman algıdan uzaklaşarak kullanılmaktadır. Bu da kavram yanlışlığının varlığını düşündürmektedir. Trajik denildiğinde akademik çevre dışında kalanların anladığı oldukça farklıdır. En yalın biçimiyle çok ölümlü bir trafik kazasından tutalım da onlarca madencinin yaşamını yitirdiği maden göçüğü felaketi ve yine oldukça fazla yaralanma ve ölüme yol

açan bir yangına varıncaya kadar neredeyse bütün ölümlü felaketler trajedi/ trajik etiketi yapıştirılarak sunulur. Bu da her ölümlü olayı trajik olarak niteleyen derinlikten yoksun bir zihin algısına işaret eder. Günlük dilde veya popüler kültürde, romantizm kavramı sıklıkla sadece aşkla ilişkilendirilmektedir. Birçok kişi, romantik kelimesini yalnızca romantik ilişkiler, duygusal sevgi ve jestlerle ilişkilendirir. Bu kullanım, romantizmin gerçek anlamını daraltmaktadır. Absürd kavramı da günlük dilde felsefi kaynağından ve kavramsal anlamından uzak kullanılmaktadır.

Kavramsal değişimin sağlanabilmesi için var olan bilgilerin yetersiz veya yanlış olduğunun farkına varılması gerekmektedir. Bu süreçte uzman bilgileri, açıklamaları kullanılmaktadır. Kişi doğru kaynaktan, doğru bilgilere ulaştığında önceki öğrenmelerini tekrar gözden geçirmelidir. Farklı bilimlerde kavram yanılgısı ile ilgili yaptığımız araştırmada önce kavram yanılgısının tespit edildiği sonra açıklayıcı bilgiler verildiği saptanmıştır.

Absürd kavramının açıklanmasında saçma duygusunu iyi anlamak gerekmektedir. Absürd kelimesini ilk kez kullanan Camus'ye göre dünya absürd ve akla uygun olmayan bir yerdir. Öleceğini bile bile yaşamak saçmadır. Saçma insanların içinde bulunduğu durumdur. İlk olarak kişi bunu hisseder ve bunun sonucunda bir bilinç dönüşümü yaşar. Bu kişi için hayat anlamını yitirir ve eylemlerinin bir amacı olmadığını düşünmeye başlar. Absürd, insan bilincinin varlığı, dünyayı algılama biçiminden kaynaklanır. Absürd, insanın dünyadan kopuşunun, onunla anlamlı bir ilişki kuramayışının ifadesidir. Temelinde ölüm korkusu ve kaygısı yer almaktadır. 20.yüzyılın ilk yarısında meydana gelen savaşlar birçok kayba neden olmuştur. İnsanların inandığı değerler yok olmuştur. Kitle imha silahlarının kullanılması, insanların katledilmesi sonucunda toplumlar üzerinde kötümserlik duygusu hâkim olmuştur. Absürd tiyatro savaş ortamının yarattığı olumsuz koşullarda doğmuştur. Toplu ölümler, soykırım, milyonlarca insanın hayatını kaybetmesi gibi olumsuz durumlar insanlarda korku ve dehşet uyandırmıştır. Yaşanan olaylar ve hayal kırıklıkları insanların dünyaya anlam yükleme çabasını boşa çıkarmıştır. Karamsar bir insan tipi

ortaya çıkmıştır. Absürd tiyatro akımı bütün değerlerini yitiren, karamsar bunalımlı insanı anlatmaktadır. Absürd tiyatro geleneksel tiyatro anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Genel olarak kabul edilen evrensel bir değer yokluğunu anlatır. Kısaca absürd tiyatro anlayışına göre insanlar kötümser ve umutsuzdur. Evren bir kaostur. İnsanlar arasında iletişim yoktur. Gerçek bir aldatmacadır. İnsan durumu akılla ve mantıkla açıklanamaz. Kişilik yitirilir. Seyirci sahnedeki kişiyle özdeşleşemez. Olay örgüsü yoktur. Oyunlar başladıkları yerde biten döngüsel bir yapıdadır. İdeolojik savları tartışmaz. Dil değerini yitirir ve parçalanır. Sonunda bir ders çıkarılmaz. Mekân ve zaman tam olarak belli değildir. Absürdün amacı komiği yaratmak değildir. Absürd komikle ilgilenmemektedir. Bazı durumlarda komik sonuç olarak ortaya çıkmaktadır. Buradaki komik ve gülme aynı zamanda acı verir çünkü absürd varoluşsal bir sancıyı anlatmaktadır.

Absürd kavramının oluşumunda Dadaizm ve Sürrealizm akımları etkili olmuştur. Dadaistler, toplumun, savaşın ve kurumların saçmalığına dikkat çekmek amacıyla bilinçli bir şekilde saçma, rastgele ve şok edici eserler yaratmaya çalışmışlardır. Dadaizm, absürd anlayışın hazırlayıcısı olarak değerlendirilebilir. Dadaistler, anlamsızlık, rastgeleliği kullanarak sanatta kuralları ve gelenekleri sorgulamışlardır. Her iki akımda da toplumsal normlara ve kabullere meydan okuyan, sınırları zorlayan bir sanat anlayışı vardır. Dadaizm akımı, absürd akımı anlamsızlık, rastlantı, geleneksel sanat kurallarının reddi gibi konularda etkilemiş ve onun hazırlayıcısı olmuştur. Sürrealizmde yer alan mantıksal tutarsızlıklar, gerçeklik algısının sorgulanması, ironi, geleneksel mantık kurallarının reddedilmesi absürd akımın zeminini hazırlayan faktörler olmuştur. Absürd anlayış, sürrealizmin mantık dışı düşünce ve gerçeklik algısını zorlaması gibi unsurlarını kullanarak, insan varoluşunun anlamsızlığını ve mantıksızlığını vurgulamayı amaçlamıştır. Dadaizm ve sürrealizm akımları absürd anlayışın oluşmasında önemli bir rol oynamıştır ve absürd anlayışı birçok yönüyle etkilemiştir. Anlamsızlık, mantıksızlık, tesadüf ve rastlantısal durumlar, ironi ve mizah, gerçeklik algısının sorgulanması Dadaizm ve sürrealizm akımlarının absürd anlayışı etkilediği temel yönlerdendir.

Bazı dizi ve filmlerde grotesk unsurlar kullanılmaktadır. Grotesk unsurlar da zaman zaman absürd kavramı ile ifade edilmektedir. Bu durumda bir kavram yanılgısı oluşabilir. Grotesk kavramı ve absürd kavramı benzerlikler ve farklılıklar açısından değerlendirilmiştir. Absürd kavramının içinde yer alan uyumsuzluk ve mantık dışılık gibi özellikler grotesk kavramında da mevcuttur. Grotesk kavramında geleneklerle oluşmuş gerçeklik anlayışı kırılır. Bunlar benzer özelliklerdir. Ancak absürd kavramındaki anlam ifade etmeme durumu grotesk de mevcut değildir. Absürd kavramında çıkışı olmayan bir durum söz konusudur. Ayrıca groteskte gülme ve korkma yan yana gelmektedir.

Komedyanın eğlence, köy şenlikleri, kırsal halk kesiminin kutlamalarından doğduğu ve zamanla düzenli bir yapıya kavuştuğu düşünülmektedir. Komedi ile ilgili bölümde komedinin nasıl ortaya çıktığı incelenmiştir. Komedinin ilk dönemleri, ortaya çıkış sebepleri ve özellikleri komedi kavramının daha iyi anlaşılabilmesi açısından incelenmiştir.

İroni içerisinde alayın belirgin olduğu ve farklı anlamları bünyesinde barındıran kinayeli ve dolaylı bir anlatım tekniğidir. Absürd tiyatro başlığı altında sınıflandırılan oyunlar yansıtıkları durumun yoğun trajik boyutu ve oyun kişilerinin buldukları duruma verdikleri tepkinin komik boyutunun iç içe geçmesiyle ironiyi barındırır. Absürd komedi ifadesinin absürd kavramında yer alan ironiden kaynaklandığı düşünülebilir.

Absürd kelimesinin Türkçede bulunan saçma kelimesi yerine kullanıldığını anlaşılmaktadır. “Bu söylediklerin gerçekten çok absürt” şeklindeki cümlelerde absürd kelimesi anlamsız, boş, abuk subuk, yersiz anlamlarını taşımaktadır. Bu durumda absürdün felsefi anlamından ve derinliğinden uzak daha dar kapsamlı kullanıldığı görülmektedir. Absürd kelimesi beklenmedik ve anormal olaylar için de kullanılmaktadır. Tuhaf bir olayla karşılaşıldığında absürd denilebilmektedir. Bu

anamlarda kullanıldığında temelinde taşıdığı insan varoluşunun anlamsızlığı anlamından tamamen uzaklaşmaktadır. Absürd komedi tanımlamasının günlük dildeki kullanımdan kaynaklandığı ve absürd kelimesinin bir anlam daralmasına uğradığı düşünülebilir. Çeviri yoluyla aldığımız ve gündelik dilde kullandığımız absürd sözcüğü felsefi kaynağından ve kavramsal anlamından uzaklaşmıştır.

Mizahtaki uyumsuzluk kuramına göre uyumsuzluk gülmenin duyuşal yanından çok düşünsel yanı ile alakalıdır bu kurama göre umulmadık, mantıksız ya da uygunsuz bir şeyle karşılaşıldığında gülme meydana gelir. Uyumsuzluk kuramına göre bu kalıplara uymayan herhangi bir şey başımıza geldiğinde güleriz. Uyumsuzluk komik tepkiler uyandırarak mizahi ve sonunda gülmeceyi oluşturan bir unsur olarak öne çıkar. Absürdün temelinde insanın varoluşsal sancıları ve dünyadaki anlamsızlığı vurgulanırken uyumsuzluk kuramı mizahın temelindeki uyumsuzluğa odaklanmıştır. Mizahtaki uyumsuzluk, mizahi bir etki yaratmak içindir. Mizahın temelinde, beklentilerin şaşırtılması, ironi, çelişkiler veya mantık hataları gibi unsurlar yer alabilir. Bu uyumsuzluk, insanları güldürmek veya düşündürmek amacıyla kullanılabilir. Absürttteki uyumsuzluk, anlamsızlık ve mantık dışılığı vurgulamayı hedeflerken, mizahtaki uyumsuzluk insanları güldürmeyi amaçlar. Mizahtaki uyumsuzluğun kullanıldığı örnekler zaman zaman absürd kavramıyla açıklanmaktadır. Absürd kavramındaki uyumsuzlukla mizahtaki uyumsuzluk arasında amaçlar açısından farklılık bulunmaktadır.

Absürd komedi terimi günlük dilde, absürd anlayışla birlikte kelime olarak yaygın bir biçimde kullanılmış olsa da absürd anlayış ve absürd komedi birbirinden farklı anlamlara sahip olduğu tespit edilebilir. Absürd komedi daha yüzeysel bir mizahi durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. Absürd komedi olarak anılan yapımlarda kendi mizahımızdan ve kültürümüzden izler vardır. Bu yapımları absürd komedi olarak tanımlayıp kökenini 2. Dünya Savaşı'na dayandırmak bu kompleks yapımları karşılamaya yetmeyebilir. Türk mizahında absürd kavramı ortaya çıkmadan saçma ve uyumsuz durumlar mizahla bağlantılı olarak yer almaktadır. Örneğin; masal

tekerlemelerinde gerçek dışı ve tuhaf olaylar gerçek hayatla bir uyumsuzluk içinde olduğundan insanlarda gülme eylemini harekete geçirmektedir. Örneğin “Salur Kazan’ın Evinin Yağmalandığı Boy” adlı hikayede çobanın sapanla attığı koyunlarla düşmanı yenmektedir. Koyunlar taş yerine kullanılarak gerçek dışı ve uyumsuz bir tablo çizilmiştir. Türk mizahı açısından düşündüğümüzde abartılı, uyumsuz, saçma durumların absürd anlayıştan önce var olduğu daha sonra bu kelimeyle tanımlanmaya başlandığı sonucuna ulaşılabilir. Saçma ve uyumsuz durumların edebiyat ve sözlü geleneklerin bir parçası olarak uzun bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Türk edebiyatında, özellikle halk edebiyatı ürünlerinde, masallar, destanlar, tekerlemeler ve fıkralar gibi eserlerde saçma ve uyumsuz durumlar sıklıkla karşımıza çıkar.

Absürd komedi kavramı incelendiğinde sürreal komedi, gerçeküstü komedi, gerçeküstü mizah, absürd mizah gibi tanımlamalar kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu örneklerde mizahi etki için mantıksızlık ve saçmalık kullanılmaktadır. Alice Harikalar Diyarında adlı eserde bulunan nargile içen tırtıllar, canlı flamingoların kroket olarak kullanılması gibi unsurlar örnek verilmiştir. Alice Harikalar Diyarında adlı eserin, saçma mizah kavramını ve ruhunu geniş çapta yaydığı söylenmektedir. Bu örnekle Monty Python yapımları aynı başlık altında değerlendirilmektedir. 20. yüzyıl boyunca, televizyon medyasının gelişmesiyle birlikte, mizahının saçmalığıyla tanınan Monty Python'un sanatçı grubu, bugün bildiğimiz gibi bazı saçma İngiliz mizahını dünya çapında popülerleştirir. Tüm bu mizah anlayışlarını sürreal komedi ya da absürd mizah adı altında varoluşculuk akımına dayandırmak yanlış bir algıya sebep olabilir.

Monty Python yapımlarında absürd öğeler kullanması ile absürd öğeleri mizahta kullanan öncülerden biri olarak kabul edilmiştir. Monty Python postmodern özelliklerin, politik hicvin mizahta kullanılması, Dünya savaşları sonrası ortaya çıkan absürd fikrinin mizaha katılması gibi konularda mizah dünyasına önderlik etmiştir. Monty Python'un yararlandığı komedi unsurları mekanik katılık, uyumsuzluk ve absürd, grotesk ve itibarsızlaştırma, parodi yapısı ve ironi olarak sıralanmıştır. Bu öğeleri kullanarak kendine özgü bir mizah anlayışı yaratmıştır. Bu mizah anlayışını açıklamak için sadece

absürd mizah ya da absürd komedi tanımlamasının yetmediği düşünülebilir. Bazı kaynaklarda bu mizahı anlayışı anlatabilmek için Monty Python Mizahı başlığı açıldığı görülmüştür. Bu başlık bağımsız bir komedi anlayışının varlığını düşündürmektedir.

Absürd ve kara komedi geleneksel kalıpların dışına çıkılması, beklenmedik ve rahatsız edici durumların ele alınması, ironiyi kullanması açısından benzerlikler gösterse de işledikleri konular bakımından birbirinden ayrılır. İroni, parodi ve sürpriz kavramları zaman zaman absürd olarak adlandırılmaktadır. Bu kavramların birbiri yerine kullanılması kavram yanılgısı oluşturmaktadır.

Absürd komedi kavramının sınırlarının çizilmediği bu kavram için kuramsal bir çalışma yapılmadığı belirlenmiştir. Halk dilinde ve sosyal medyada yaygın olduğu tespit edilmiştir. Absürd komedi tanımlamasının yaygın olarak tüm komedi türleri için kullanılmaya başlaması birbirinden çok farklı anlayışlara sahip filmlere absürd komedi denilmesi kavram yanılgısı oluşturmaktadır.

Yapılan bu çalışmada komedi de yeni bir alt tür arayışı olduğu tespit edilmiştir. Bu yeni alt tür için farklı kavramlar birbirinin yerine kullanılarak kavram yanılgısı oluşturmaktadır. Bu yeni alt tür için Melankolik Komedi kavramı da üretilmiştir. Bu dönemde yapılan bazı komedi yapımları postmodern ve bağımsız mizah anlayışları başlıkları altında değerlendirilebilir.

Absürd anlayışta düşünsel bir derinlik vardır ve temeli dünya savaşlarına ve varoluşçuluğa dayanır. Bu düşünsel derinliğin yer aldığı örneklerle yüzeysel gülmece ve mizahın yer aldığı örneklerin aynı başlık altında sınıflandırılmasının kimi anlam kaymalarına ve karmaşasına ortam sağlayacağı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- (2023 5 Ocak). *TRT 1'den yeni absürt komedi: Dünya Hali*. Trthaber. <https://www.trthaber.com/trtden-haberler/trt-1den-yeni-absurt-komedi-dunya-hali-374.html>
- (2023, 3 Ocak). *Absürt Nedir? Absürt Komedi ve Absürt Tiyatro Ne Demektir?* Milliyet. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/absurt-nedir-absurt-komedi-ve-absurt-tiyatro-ne-demektir-6197167>
- Absürd Komedi (2023,5 Ocak). *Wikipedia* içinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Abs%C3%BCrt_komedi
- Absürt ne demek? (2023, 25 Nisan). *Turkcenedemek* <https://turkcenedemek.com/kelime/abs%C3%BCrt/>
- Aksoy, İ. (2023, 1 Ocak). *En İyi Absürt Komedi Dizileri: En Sevilen Yabancı 18 Absürt Komedi Dizisi*. Bifikir. <https://www.bifikir.com/en-iyi-absurt-komedi-dizileri-i321002>
- Alengirli, C. (2022, 19 Nisan). *Absürd Mizah Nedir, Nasıl Kullanılır?* Absurdedebiyat. <https://www.absurdedebiyat.com/2022/04/19/absurd-mizah-nedirnasil-kullanilir/>
- Anonim. (2015). *Bütün-Parça-Bütün Stratejisiyle Öğretim İlke ve Yöntemleri, Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı Sınıf Yönetimi*. İhtiyaç Yayıncılık.
- Arıkan, Y. (2011). *Açıklamalı Tiyatro Sözlüğü ve Kılavuzu*. Pozitif Yayınları.
- Başokur, E. (2008). *Dürennmatt'ın Tiyatro Oyunlarında Grotesk Özellikler*. (Tez No.262576) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=NdP_QLWOPMYRnau_KRx_gjA&no=Xo1Div4jAyZblgrRLOhAoQ
- Bayat, H. (2023, 1 Ocak). *Gelmiş Geçmiş En İyi 10 Komedi Dizisi*. Vogue. <https://vogue.com.tr/metropol/gelmiş-geçmiş-en-iyi-10-komedi-dizisi>
- Bayraktar, N. (2018). *Dil Bilimi*. Nobel Yayınları.
- Baysen, E., & Silman, F. (2012). Yapılandırmacı Yaklaşım. Kaya, Z. (Ed.). *Öğrenme ve Öğretme Kuramlar, Yaklaşımlar Modeller*. (s.197-226) içinde. Pegem Akademi.
- Beckett, S. (2021). *Godot'yu Beklerken* (Aziz, P., & Serin S. V., Çev.) Kabalcı Yayıncılık. (Orijinal eserin basım tarihi 1952)
- Biberlioğlu A.B. (2023, 25 Mayıs) *Kara mizah nedir?* İyikigormusum. <https://iyikigormusum.com/kara-mizah-nedir>
- Boyacıoğlu, F. (2004). Geleneksel Tiyatro ve Uyumsuzluk Tiyatrosu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (11), 205-219 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61775/923600>
- Bütev, S. (2018). Komedi İçin Yeni Bir Alt Tür Önerisi: Melankolik Komedi - Katja Hettich . *SineFilozofi* , 3 (6) , 159-164 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinefilozofi/issue/41556/494229>
- Cirik, A. (2023, 25 Nisan). *Absürt ne demek? Absürt nasıl yazılır*. Haberturk. <https://www.haberturk.com/absurt-ne-demek-absurt-nasil-yazilir-hbrt-2821871>
- Çalışlar, A. (2004). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. (3 b.). Mitos- Boyut Yayınları.
- Çelik, H. (1996). *Maniyerizmin Sanat Felsefesi*. Engin Yayıncılık.
- Danyal, E. (2021). *Monty Python mizahının dinamikleriyle Türkiye'de skeç programı üretme olanaklarının araştırılması ve bir uygulama*. [Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

- Demiröven, K. (2023, 10 Mayıs). *Çeviri ve Kavram Sorunu*. *Dusunuyorumdergisi*. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/ceviri-ve-kavram-sorunu/>
- Dolu, G. (Ed.). (2018). *Kimyada Kavram Yanılgıları*. Pegem Akademi.
- Dürrenmatt, F. (2005). *Fizikçiler*. (M. Tüzel, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1986)
- Ergin, M. (2019). *Türk Dil Bilgisi*. Boğaziçi Yayınları.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro*. (G. Siper, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları. (Orijinal eserin basım tarihi 1991)
- Fırat T. E. (2019). Postmodern Bağlamda Parodi, İroni ve Absürd'ün Zaytung Örneğinde Yeniden Üretimine İlişkin Bir İçerik Analizi. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 10(2), 426-438.
- General Overview of Absurd Comedy: Analytical Essay*. (2022, Ağustos 12). Edubirdie. <https://edubirdie.com/examples/general-overview-of-absurd-comedy-analytical-essay/>
- Gödek, Y., Polat, D. & Kaya, V. H. (2019). *Fen Bilgisi Öğretiminde Kavram Yanılgıları*. (5 b.). Pegem Akademi.
- Güçbilmez, B. (2003). Absürd Tiyatroda İroni The Irony of Absurd Theatre . *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* , 15(15) , . DOI: 10.1501/TAD_0000000012
- Gündüz, D. (2016). *Çağdaş Sanatta Groteskin Estetiği*. (Tez No. 432420) [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Güngör, N. (2020). *İletişim Kuramlar Yaklaşımlar*. (5 b.). Siyasal Kitabevi.
- Güvenç, A. Ö. (2011). Dede Korkut Kitabı'nda Mizah . *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* , 0 (46) , 157-180 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2885/39869>
- Hettich, K. (2018). *Melankolik Komedi* (O. Aytolu, Çev.) Profil Kitap. (Orijinal eserin basım tarihi 2008) <http://www.frankofoni.com.tr/wp-content/uploads/2022/04/11-Sevket-kadioglu.pdf>
- Husrevoğlu, T. (2019). *2010 Sonrası Türk Sinemasında Komedi Türü: Onur Ünlü Sineması Örneği*. [Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*. (5 b.). Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, Z. (1996). *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. (2 b.). Mitos Boyut Yayınları.
- İşlek, S. T. (2018, Ağustos). Kelebekler: Garip Bir Aile Komedi İçinde Kahramanın Yolculuğu. *Sekans Sinema Kültür Dergisi*, (e8), 40-59. [http://www.sekans.org/docs/essayilar/2018-e8/SEKANS_e805_Cozumleme_Kelebekler-\(Islek\).pdf](http://www.sekans.org/docs/essayilar/2018-e8/SEKANS_e805_Cozumleme_Kelebekler-(Islek).pdf)
- Kadıoğlu, Ş. (2022). Trajedi ve Trajik Üzerine Düşünceler. *Frankfoni*. 40, 121-130.
- Karabulut, T. (2014). *Modern Tiyatro*. Mitos- Boyut Yayınları.
- Karadavarcı, M.F (2020, 23 Ekim) *Monty Python Modern Komediye Nasıl Değiştirdi?* Dumendergi. <https://dumendergi.com/monty-python-modern-komediye-nasil-degistirdi/>
- Kılıç, B. (2023, 1 Ocak). *En İyi Absürt Komedi Filmleri*. Plumemag. <https://www.plumemag.com/en-iyi-absurt-komedi-filmleri/>
- Kılıçaslan, G. (2019, 24 Şubat) *Life of Brian – Terry Jones (1979)*. Gurkankilicaslan. <https://gurkankilicaslan.com/life-of-brian-terry-jones-1979/>
- Little, S. (2016). *İzmler Sanatı Anlamak*. (5 b.). (D. N. Özer, Çev.) Yem Yayınları.
- Mansuroğlu, A. (2022). Dadaizm'den Sürrealizm'e: Aykırı Bir Görüşü Üretime Dönüştüren Sürrealizm Akımının İncelenmesi . *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi* , 3(5) , 78-92 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/stardergisi/issue/73721/1146037>

- McClurev, R. (2023, 13 Mayıs) *What Are the Four things that Make Surreal, Absurd Humor Funny?* Unvarnishedfacts. <https://unvarnishedfacts.com/surreal-or-absurd-humor-what-is-it/>
- Moliere. (2022). *Cimri*. (34 b.). (S. Eyüboğlu, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Morreal, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. İris Yayıncılık.
- Nutku, Ö. (2013). *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayıncılık.
- Nutku, Ö. (2021). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. (4 b.). Mitos Boyut Yayınları.
- Öz, H. (2018, 26 Şubat). *Camus'nün Absurde (Uyumsuz) Kavramı Üzerine*. Neokuyorum. <https://www.neokuyorum.org/camusnun-absurde-uyumsuz-kavrami-uzerine/>
- Özcan, O. (2019). *Absürd Tiyatro ve İnesco Oyun Çevirileri*. Mitos Boyut.
- Özcan, O. (2019). Yazın çevirisi incelemelerinde yorumlayıcı çeviri kuramı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 587-603. DOI: 10.29000/rumelide.619082
- Özkan, S. (2019). *Televizyon Dizi Türü Olarak Absurd Komedi ve Leyla ile Mecnun Dizisi Üzerine İçerik Analizi*. (Tez No.558148) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özmentar, M. F. (Ed.), Bingölbalı E. . (Ed.), Akkoç H (Ed.). (2015). *Matematiksel Kavram Yanılgıları ve Çözüm Önerileri*. (4 b.). Pegem Akademi.
- Öztürk, D. (2016). *Türk Sineması'nda Kara Komedi Filmlerde Kadın Temsili: Onur Ünlü Filmlerinin Çözümlemesi*. [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi] Selçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi. <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/10648/443577.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Özyön, A. (2017). *Absürt Tiyatro'nun 1970 sonrası Tiyatromuza Yansımaları*. (Tez No. 485383) [Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Palut, S. (2023, 7 Ocak). *Ölümsüzlüğün peşinde absürt bir komedi: Kral*. Dünyabizim. <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/olumsuzlugun-pesinde-absurt-bir-komedi-kral-h32074.html>
- Sağır T., Arapgirlioğlu, H., Akgül, K. P., & Sürmeli K. (Eds.). “*Sen Aydınlatırsın Geceyi*” ve “*Kelebekler*”: 2010 Sonrası Türk Sinemasında Taşra Merkezli Absürt Komedinin Dönüşümü. (2019). Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabı. Gece Akademi.
- Surreal humor*. (2023, 11 Mayıs) Hisour. <https://www.hisour.com/surreal-humour-35152/>
- Şenderin, Z. (2010). Bodur Minareden Öte Yusuf Atılgan ve Absürt Birey. *Türkbilig* , (20) , 248-270 . <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52806/697341>
- Şener, S. (2014). *Tiyatroda Yaşam- Oyun İlişkisi*. (2 b.). Dost Kitabevi.
- Şener, S. (2016). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. (5 b.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Şener, S. (2017). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. (11 b.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Tokcan, H. (2015). *Sosyal Bilgilerde Kavram Öğretimi*. Pegem Akademi.
- Tosun C., & Doğan R. (2005). *Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretiminde Kavram Haritaları*. Pegem A Yayınları.

- Turan, Z. (2010, Nisan). Albert Camus'nün Saçma (Absürd) Felsefesi. (Tez No. 279720) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Turani, A. (2015). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. (16 b.). Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. 4 Aralık 2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Uygan, Z. (2010). *Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon*. (Tez No. 253703) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ünlü, O.& Alp, F. (Yapımcı). (2011-2013). Leyla ile Mecnun [TV dizisi]. Eflatun Film.
- Yalçın, A. (2017). Bilimsel Çalışmalarda Kavram Oluşturma ve Sözsüz İletişim Kavramları Üzerine . *Avrasya Terim Dergisi* , 5 (2) , 74-79 .
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejatd/issue/37231/429702>
- Yanıkkaya, Z. (2003). *Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*. (Tez No. 186998) [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri . *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 3 (2) , 1-41 .
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/usaksosbil/issue/21650/232754>
- Yaşar, F. (2010). Mizahta Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Tekerlemeler. *Zeitschrift für die Welt der Türken*. Vol. 2, No. 1.
- Yıldırım, C. (2018). *Sanat Tarihi 1* (2 b.). Hiperlink Yayınları.
- Yıldırım, K (2023, 15 Mayıs). *Açlık Ziyafeti: Delicatessen (1991)*. Film Hafızası. <https://filmhafizasi.com/aclik-ziyafeti-delicatessen-1991/>
- Yıldız, T. (2009). *Varoluşçu ve Absürd Tiyatro*. (Tez No. 263392) [Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yiğit, M. (2017). *Absürd Tiyatronun Tarihsel Gelişimi ile Bu Akımın Öncülerinden Samuel Beckett'in Tiyatro Anlayışı, Yazdığı "Rockaby" Oyununun İncelenmesi ve Sahnelenmesi*. (Tez No.473503) [Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Yılmaz, A. (2012, 18 Aralık). *Leyla ile Mecnun - Mecnun "Biz Vejeteryan'ız"* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=hOqsUgx8EqQ&t=44s>
- Yorumu, H. B. G. & Erkek, F. (2017). Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu . *Dört Öge* , (11) , 1-16 .
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/40212/478808>
- Yüksel, A. (1990). Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 557-569.
- Yüksel, A. (2017). *Samuel Beckett Tiyatrosu* (2 b.). Habitus Yayıncılık.
- Zillioğlu, P. D. (2014). *İletişim Nedir?* (7 b.). Cem Yayınevi.

Görsellere Ait Linkler:

The Red Model, 1934 <https://www.renemagritte.org/the-red-model.jsp>

Collective Invention <https://msmmodernart2015.blogspot.com/2015/04/collective-invention-magritte-1934-i.html>

Kral Oyunu Afişi <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/olumsuzlugun-pesinde-absurt-bir-komedi-kral-h32074.html>

Leyla ile Mecnun Dizi Afişî <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/2/29/Leyla-ile-Mecnun-Ekran.jpg>