

Gülmeden Grotesk Etkiye

Burcu Salihoğlu¹

ÖZET

Bu çalışmada insani bir tepki olan gülmenin komiğe ve günümüzde başlı başına bir anlatım dili olan groteske dönüşümü ele alınmaktadır. Çalışma gülüncü oluşturan sebepleri çeşitli boyutlarıyla ele alarak, çağlar boyunca filozofların komik-gülünç olanla ilgili yaklaşımlarını içermektedir. Ayrıca bu çalışma kapsamında komedinin türleri ve komedi sanatının gelişimine değinilirken, komedinin evreleri eski komedyaya, Moliere, İtalyan Halk Tiyatrosu ve Geleneksel Türk Tiyatrosu'na değinilerek tüm bu evrelerde görülen gülünçleştirme metotları ele alınmaktadır. Bir gülünçleştirme metodu olarak groteskin günümüzdeki anlamı ve tiyatrodaki işlevi de bu çalışmada tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gülme, Komedi, Grotesk, Tiyatro

From Laughing to Grotesque Effect

ABSTRACT

This study examines the transformation of laughter to comedy and to grotesque as an expressive language in itself. By focusing on various dimensions that drive the idea of comic, the project focuses on how various philosophers approach the notion of comic and humor down the ages. While focusing on the evolution and types of the art of comedy, the study examines the stages of the idea of comic through the analysis of old comedy, Molière, Italian Folk Theatre, and Traditional Turkish Theatre, through which I discuss the methods of creating the notion of comic. As a method of creating the notion of comedy, this study discusses the meaning and use of grotesque in today's theatre.

Keywords: Laughing, Comedy, Grotesque, Theatre

¹ (Öğr. Gör.), Burcu Salihoğlu, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Drama ve Oyunculuk Bölümü. burcusalihoglu@aydin.edu.tr

Gülme Nedir?

Gülme; Sözlük anlamı olarak baktığımızda *"insanın hoşuna ya da tuhafına giden olaylar karşısında genellikle sesli biçimde duygusunu açığa çıkarmak."* (Büyük Türkçe Sözlük, 2005: 1457) olarak tanımlanır. Bize genel geçer ilk anlam gibi gelse de, bu tanımın en can alıcı yönü gülmenin bir tepki olduğunun işaretini vermesidir. Aslında yüz kaslarının hareketiyle beliren bu tepki bilinç süzgecinden geçirilen bir takım koşullara bağlıdır ve bilinç onu kontrol altına alıncaya kadar devam eder.

Fizyolojik olarak incelediğimizde gülmeyi ortaya çıkaran dürtülerin merkezi sinir sistemiyle bağlantılı olduğunu görürüz. Sinir sisteminin harekete geçirdiği yüz kaslarına, uyarının şiddetine göre nefes ve ses kaslarının eklendiği, hatta gövde, bacak ve tüm beden etkilenen bir boşalma dönüşümü de görülebilir.

Fizyolojik olarak davranış-beyin ilişkisine bakıldığında hipotamus ve limbik yapının pek çoğu haz-acı, ödül-ceza ya da doyum-nefret gibi duyuların afektif yönüyle ilgili olduğu saptanmıştır. Bu noktadan bakıldığında gülme tepkisi biyolojik olarak haz-elem karşıtlığına dayandırılır. Psikolojik açıdan baktığımızda gülmenin ruhsal sağlık ve dengenin göstergesi olduğu söylenebilir. Gülememek ya da sağlıksız bir gülme refleksi geçici ya da kalıcı bir psikolojik rahatsızlık belirtisi olarak değerlendirilir. Çünkü gülme, bilinçli bir değerlendirmeden sonra ortaya çıksa da, duygusal atmosferin ve koşulların uygunluğuna ihtiyaç duyar. Dolayısıyla gülme, bir gereksinim değil, temel gereksinimlerin doyuma ulaşmasının bir sonucudur diyebiliriz. Aynı ortamda aynı uyarana farklı gülme tepki

lerinin görülmesi duygusal yaşantıların özneliliğiyle ilişkilidir. Gülmenin derecesinde kişilerin karakter yapıları, eğitim durumları gibi faktörler rol oynar. Epicuros; mutluluğu acının yokluğu olarak niteler. Gülme mutluluğun sonucu verilen bir tepki ise; gülmenin korkunun, endişenin ve nihayetinde acının olmadığı durumlarda ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Kişinin hayranlık uyandıran ve kendinden daha üstün bulduğu şeylere gülmemesi bundandır.

Hayranlık uyandırıcı şey karşısında duyulan korku, gerilim ve endişe bir tür yenilgidir. Gülmek ise zafer ve üstünlük taşıdır. Epicuros'a göre; bu zafer, insanın tanrı ve ölüm korkusundan kaynaklı temel acısına karşı mantığının zaferidir. İnsan korkularına karşı mantığıyla açtığı savaş sonucu mutluluğu yakalar.

Sosyolojik yapısına baktığımızda gülme; tek başına gerçekleştiğinde yadırganan, toplumsal bir paylaşım içeren bir tepkidir. Bergson'un dediği gibi, (2011: 13) İnsan komiğin tadını tek başına alamaz. Bu, gülünen değil gülen kişi olmanın yarattığı üstünlük duygusuyla, toplum içinde yalnız kalmama ihtiyacının bir sonucudur. Bu noktada aynı zamanda bireyin toplumsal sorunlarıyla baş edebilmesinin yoludur. Gülme biçimi ve gülme uyaranları, toplumlara göre farklılık gösterebilir.

Gülme konuları, onarılabilişliği mümkün olan, olağan konulardır. Aksi takdirde doğacak olan tepki, öfke ya da acımadır. Gülmenin ve gülünecek olanın, yazılı olmayan toplumsal sınırları vardır ve hoş karşılanmaması için ancak bu sınırlar içinde ortaya çıkmalıdır. Gelgelelim, fizyolojik, psikolojik ve

sosyal boyutları içeren bu tepkinin niteliği, onun uyararı ile doğru orantılıdır. Bu da bizi gülünç ya da komik olanın ne olduğunu incelemeye götürür.

Gülünç- Komik

Gülme tepkisi gülünç ya da komik olana karşı verilir. Gülünç ve komik aynı gibi algılansa da ikisi farklı şeylerdir. M. Kagan'a (M. Kagan, 1993: 183) göre gülünç, psiko-fizyolojik; komik ise estetik bir fenomendir. Buna karşın gülünç ve komik karşısında verilen tepki aynıdır. Her ikisinde de zihinsel bir süreç söz konusudur. Ancak komik, bir estetik kaygı güder. Gülüncün estetik süzgeçten geçirilmiş haline komik denebilir. Komik, olanla olması gereken arasındaki çatışmadan doğar. Komedi bu nedenle sezgisel bir tür olarak nitelendirilemez.

Anlam kodları olmadan gülme gerçekleşmez. Doğal ya da olağan olanın olağan olmayanla karşıtlığının anlamlandırılabilirdiği noktada gülünç algısı oluşur. Komik, yaşamda gülünç olanın sanat gerçekliğine aktarılmasıdır. Komikte seyircinin tamamlayabileceği bir düşünsel boşluk yaratılır, seyirci bu boşluğu doldurarak estetik hazza erişir.

Tarih boyunca birçok düşünür gülüncün ne olduğuna değinmiştir. Murat Tuncay'ın bakışıyla (2013: 64-74) filozofların gülünç ile ilintili düşünceleri Platon'la başlamaktadır. Platon; Philebos diyalogunda gülünç olanı şöyle tanımlar;

"Kendini bilmeyen insan eğer zayıf durumda bir kişiye gülüncün kaynağıdır örneğin. Çirkinken kendini güzel, korkakken cesur sanıyorsa, bilgisizken bilgili görüyorsa kişi kusurlu bir davranış içindedir. Bu kusuru kendi bilmiyor da biz biliyorsak gülünç ortaya çıkmak-

tadır." (Tuncay, 2013: 68) Platon'un gülünç konusunda üç saptaması önemlidir: Gülünç karşıtların yan yana getirilmesiyle ortaya çıkar. Gülünç yapılmaması gereken düzeltilbilir bir kusur üzerine kurulur. Gülen ve gülünen insanda odaklanır ve arada kod farkı bulunur.

Aristoteles; komedyanın yani komiğin gülünç olanı taklit ettiğini söyler. Gülünç olanın özünü soylu olmayışa ve kusura dayandırır. Fakat bu kusur acı etkisi yaratmaz. Onun gülünce yaklaşımı insanda bıraktığı etki doğrultusundadır. Gülme ancak zarar verici olamayan durumda ortaya çıkar. Neşeli bir gülme için güven duygusu şarttır.

"Aristoteles'in tanımında niteliksel üç öge var; komiğin gülünç olması, gülünç olanın soylu olmayışı ve kusura dayanması. Bu öğeler günümüze kadar etkili olmuştur diyebiliriz." (Tunalı, 1998: 240)

Aristoteles'e göre gülünç olan kötüyle küçük düşürülme arasında özel bir yerdedir. Gülenin gülünenden üstün olduğunu, gülmenin bir alay türü olduğunu söylemiş ve insanın gülünen olmak istememesinden ötürü gülünecek bir şey yapmayı gülmenin koruyucu ve ahlaki yönü olarak nitelendirmiştir. Gülüncün kaynağındaki uyumsuzluğu bulgulamış ancak irdelenmemiştir.

Cicero; Aristoteles'in üstünlük kuramını kabul ederken gülme nedenlerini de çarpıklık olarak nitelendirir. Bayağılık, çirkinlik ve biçim bozukluğunu gülüncün karşılığı olarak belirtir. Tuncay, gülme üstüne fikirleri derlerken; (Tuncay, 2013) XVI. yüzyılın birinci yarısında Madius, G. Trissino, L. Castalvetto ikinci yarısında ise; Sir Philip Sidney, Ben Jonson gibi filozofların yaklaşımlarını ele

almıştır. Madius; 1550 'de gülüncün konusunun çirkinlik olduğuna katılmakla birlikte beklenmedik ve umulmadık anda ortaya çıkmasının gülmeyi getirdiği fikrini ekler. Sürekli çirkinlik öğrenme duygusu getireceğinden, çirkinliğin yeni bir görünümle ortaya çıkması gerektiğini, gülünen şeyin hafif ve gelip geçici bir çirkinlik barındırması gerektiğini söyler. G. Trissino; 1529 da farklı olarak kahkahanın duyular yoluyla ortaya çıktığını ve gülüne verilen bir ceza olduğunu söylemiştir. Gülüncün bir çeşit haz yarattığını kabul etmekle birlikte bu hazın tragedyadakinden farklı olarak çirkinlik karşısında yaşanan bir tepki olduğunu söyler. Bu tepki hayranlık uyandıran karşısında yaşanan şaşkınlığın çirkinlikle dengelenmesi sonucu, ortaya çıkan umutsuzluktan doğar. Kahkaha aslında bu yenilginin bir tepkisidir. L. Castalvetto; gülmeyi oluşturan durumları dörde ayırmıştır: Şefkat ve sevgiden dolayı oluşan gülme, başkalarının yanılması ya da aldanmasından dolayı gülme, hilekârlık ve fiziksel bozukluklara gülme, açık saçıklıktan kaynaklanan gülme.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında ise; Sidney ve Jonson; ahlâki değerler açısından gülmeye bakarak gülüşün yücelik karşısında ortaya çıkmadığını ve ahlaki değerler açısından bozuk olana gülündüğünü söylemişlerdir. S. P. Sidney (1554-1586) gülünç olanı gülünen şey açısından ele alarak gülmenin her zaman kendimizle ya da doğayla uyum içinde olmayan şeylerden kaynaklandığını, gülüncün konusunun ise saçma ve alay konusu olabilecek yanlışlardan oluştuğunu söyler. B. Jonson; *İnsan ve Nesnelere Üzerine Bulgular* adlı kitabında vurguladığı şey, gülmenin çağlara göre gösterdiği değişimdir. Bunun nedeni güncel yaşamla birebir bağı olmasıdır. Bu bağ trajik olanda yoktur. Bu

nedenle gülünç konu olarak her dönemde kusurları ele alsada olan şey değişkenlik göstermektedir. Gülünç olan her zaman bir yeniyi barındırır, aynı şeye iki kez gülmeyiz.

"Jonson, gülüncün, doğruyla yanlışın çatışmasından ortaya çıktığını savunur. İyi sirke şarabın bozulmuşundan, iyi komedyada insanın bozulmuşundan elde edilir ona göre." (Tuncay, 2013: 69)

Hobbes (1588-1679); ise gülmenin bir üstünlük duygusundan kaynaklanarak, güvende olma halinin dönüştüğü övünç duyma hali sonucu ortaya çıktığını söylemiştir. İlk kez ortaya atılan bu bakış açısıyla, Hobbes gülünç karşısında alınan keyifle, gülünç duruma düşmenin yarattığı utanç arasındaki ilişkiyi açıklamıştır. O'ndan daha sonra 18. yüzyılda da Kant ise gülmenin nedenini üstünlüğün övünce dönüşmesi değil, ümit edilenin beklenenin ani değişmesi olarak açıklamıştır. R. W. Emerson'a göre (1803-1882), kişi gülmeyi doğuran fikri bütünden ayırıp, ideal olanla bir çelişki yakalayarak gülmeyi yaşar. Boşa çıkan ümit, alışlagelmişin dışına çıkan algılamının içe yansıması gülünç olanı doğurur. Gülme ruhun, gülmeyi yaratan bu çelişkiyi yargılayıp, idealin ve olması gerekenin nasıl olduğunu saptaması sonucu, ruhsal denge sağlandığında bitecektir. Emerson, gülmenin bitişine değinen ilk düşündürdür.

J. P. F. Richter (1763-1825) güzellik, erdem, gerçeklik olarak saptadığı üç temel sorunun insan yaşamına verdiği anlam üzerinden belirlediği felsefesinde, madde evrenin üstünde bulunan, ancak madde evreninden yola çıkarak bilinebilen bir tinsel evrenden söz eder. Gülüncü yücenin karşıtı olarak nitelendirir ve gülünç olanı gülün-gü-

lünç bağlantısıyla değerlendirir. Kişi yüce karşısında güçsüz, gülünç karşısında ise güçlüdür. Gülünç nesnede değil bir durum ya da davranış sürecinde var olur. Bir şeyin gülüncü ortaya çıkarması için gerçek olma zorunluluğu yoktur, öyle görünmesi yeterlidir. Saçma olan da bu nedenle gülünç olabilir. Gülünç bir algılama süreciyle ortaya çıkar ve kaybolur.

Amerikalı filozof ve tanrıbilimci olan Charles Carroll Everett (1829-1898); *Comedy and Duty* yapıtında gülüncün öğeler arasındaki uyumsuzluktan kaynaklandığını söyler. Bu uyumsuzluk trajedide , trajik olanın gerçeği ile ilgili iken komedide biçimle ilgilidir. Oidipus'un trajik çizgisinde mantığa ters gelen hiçbir yön olmamasının sebebi, uyumsuzluğun, bağlantıyı meydana getiren nedenlerde ve sonuçlarda nesnel olarak var olabilmesidir. Bu durum seyredenlerde değişmeyen, nesnel tepkiler ortaya çıkaracaktır. Oysa gülünçteki uyumsuzluk bağlantısının biçimde oluşu, bizi akla bağlılıktan kurtarır. Bir durumun mantık dışılığı bizi güldürebilirken, trajik bir etki yaratmaz. Bu da gülüncü öznel kılar. Yarattığı hazzın temelindeki etki-tepki olgusu da özgür ve öznelidir. Bu nedenle bir durumu gülünç bulmak ya da bulmamak kişisel bir hadisedir. 19. yüzyıl başlarından itibaren artık gülünç olanın, bayağılık, zayıflık, kusurluluktan kaynaklandığı ilkesinden ziyade bu konuyla ilgili daha felsefi çelişiklere yönelmeye başlanmıştır. Bu durumun oluşmasındaki en büyük pay hiç kuşkusuz Fransız devrimiyle birlikte değişen toplumun değerler sistemidir. Günümüze yaklaşıldıkça gülüncün kaynağı genel geçer uyumsuzluk ilkesine oturtulmakla beraber ana kriter bireyin öznel yargılarıdır, görüşü yaygınlaşmıştır. Kusurluluk, zayıflık, çirkinlik karşısında birey öznel yargısıyla tep-

ki verir. Varoluşçu felsefenin öncüsü Sören Kierkegaard (1813-1855); gerçeği yaratan şeyin bilinç olduğunu söylerken, evrenin içinde boşluğa atılmışlık bilincine varmanın yarattığı kuşku, güvensizlik ve çelişiklerle dolu yaşamın, ahlakın kaynağını oluşturduğunu ifade eder. İnsandaki büyük karşıtlıkları kavrama ve büyük acılara dayanma gücünün yaşamını üstün kılan iki önemli faktör olduğunu söyleyen düşünür, gülüncün yaşamın her aşamasında var olduğunu, varoluşun kendisinin ve var olma çabasının acı ve gülünç olduğunu, yaşamın kendi içindeki çelişiklerini ve bu karşıtlığı kavramanın gülmeyi getireceğini söyler. Ona göre yaşam kendi içinde çelişiklerle dolu bir saçmalaktır. Bu saçmalık bilincine varduktan sonra gülebilmek bir tercihtir.

Freud; gülmeyi ruhbilimsel çözümlenme yaparak iki temel nedene bağlar. Birincisi; insanın zihinsel hareketlerde kendisinden az, fiziksel hareketlerde ise kendisinden çok enerji harcayan insanlara güldüğü gerçeğidir. Böylesi durumlar karşısında oluşan gülme, bir üstünlük duygusuna denk gelir. Ters durumda ise yani zihinsel hareketlerin kişinin kendininkinden hızlı, fiziksel hareketlerin de kendininkinden yavaş olması durumu hayranlık uyandırır. Freud burada da gülüncün yücenin karşısında olduğunu savunarak Richter'in fikrine yaklaşmaktadır. Bunu harcamada ekonomi olarak adlandırır. Freud'un gülmeyi bağladığı bir diğer neden ise; bastırılmış çocukluktur (infantilism). Burada gülme, toplumsal yasaklar ve eğitimlerden dolayı büyüdükçe bastırılmış olan; bir içgüdüsel yeteneğin, yani düşmanlık duygusunun açığa çıkışıdır. Bu duygular toplumsal yaşam içinde direkt ifade edilemeyeceklerinden alay, nükte ve şakalarla açığa çıkar. Aslında her türlü tak-

lit, kılık değiştirme ve parodi ve bu türden komikleşme teknikleri saldırgan eğilimler içerir. Gülünçleştirme geçici bir eylemdir. Kişi toplumsal olmayan niteliklerini burada açığa vurmaktadır. Bir başka deyişle düşmanca ve saldırgan duygular kahkaha yoluyla açığa çıkar. Bu da bir boşalım ve rahatlama yani *Kathastasis* yaratır. (Tuncay, 2013)

Bergson, 1900 yılında yayınladığı *Gülme* adlı eserinde gülünç konusuna gülme olgusu açısından eğilir. Gülünçleşmenin saldırgan bir eylem olduğu konusunda Freud ile birleşir. Gülme insanla ilgili bir kavramdır. Direkt olarak düşünceye yöneliktir. Zihinsel bir algılama süreci ve akıl gerektirir. Gülme duygulara yönelik bir durum değildir. Tam tersi kahkaha kalbin bir anlık duygusuzluğunu gerektirir. İnsan doğal olanın dışında bulunduğu şeye güler. Kendi imgeleminden yola çıkarak doğal olanı algılar, bunun dışındakini gülünç bulur. Bergson gülünç olanı değişen ve devinen yaşamın içindeki katılık olarak açıklar. Kişi olağan akışa karşı duruyorsa gülünç olacaktır. Bunu moda ile örnekleyebiliriz. Eğer bir kıyafet balosunda değilsek, 1970'lerin geniş yaka gömlekleri ve favorisi uzun saçlarıyla dolaşan adamı gülünç buluruz. Çünkü imgelemimiz bu günün modasını benimsemiştir ve onun dışında kalan bir katılık belirtisidir. Oysa bir giysi zaten insan doğasının dışında ve mekaniktir. Fakat imgelem bu günün modası olanı doğal ve insana ait olarak algılar ve katı olana güler. Bu noktada gülme aynı zamanda toplumsal bir uyarı niteliği taşır. Çünkü esneklikten yoksun kişi gülünç duruma düşer ve acı çeker. Gülme toplumun toplumsal olmayandan aldığı bir öçtür. İnsanı kaplayan bir mekanik, yani doğalın dışında olma hali her zaman gülüncü yaratır. İnsanın nesneye

dönüşmesi, ruhu kaplayan katı kalıp mekanik gülüncü yaratır. İnsan bir an için duygularını bırakıp düşünsel bir bakışla, etrafını algılamaya geçtiğinde gülünç olan çok şey bulabilir. Örneğin törenler hayatın mekanikleştiği anlardır. Tören denilen şey doğalın tamamen dışında olan bir mekanik akıştır ve özünde gülünçtür. Bergson'a göre gülme toplumsal bir jesttir. İnsani, toplumsal olan her şeyin evrensel ve uyumsuzluk temelinde zekâya yönelmesiyle oluşan coşukulu bir tepkidir. Bu tepki alay, eleştiri, taşlama, saldırı ve karalama şeklinde birleşerek mizah kavramını oluşturur.

Komedinin Evreleri

Komedyaya "*komos*" sözcüğünden türemiştir. Cümbüş, içkili eğlence anlamına gelen komos, Antik Yunan'da tanrı Dionisos adına gerçekleşen ritüellere verilen addır. Eski komedyanın kökenini bu ayinlerdeki "*fallus türküleri*"ne dayandığı söylenebilir. Aristoteles komedyayı ortalamadan aşağı olanın taklidi olarak nitelemiş komedyada betimlenen şeyin kusurlar olduğunu söylemiştir. "*Bununla beraber komedyaya her kötü olan şeyi taklit etmez tersine gülünç olanı taklit eder ve bu da soylu olmayan kısımdır. Çünkü gülünç olanın özü soylu olmayışa dayanır. Ama bu kusur acı veren bir etkide bulunmaz.*" (Şener, 1998: 43)

Eski komedyada düşünsellikle gülmece iç içedir. Mitolojik burlesk ve alegorinin yanında, soyutlama ve taşlama kullanılarak, hem eğlendirmek hem de halkı eğitmek amacına gidilmiştir. Gülerek bir boşalım yaşayan kişi gülünç düşme hallerini algıladığında kendine de bu açılardan bakabilir. Kendi kusurlarını düzeltme yoluna gidebilir. 17. yüzyılda Fransa'da Molière; komedyaya yazmanın zorluklarından bahsederek,

komedyanın yaşama bağlı kalınarak gerçeğe benzerlik göstermesi gerektiğini söyler. Moliere, komedilerinde kusurların gülünçleştirilmesinden yararlanmış, konularını kıskançlık, cimrilik gibi insan zaaflarından almıştır. Yine söz komiği ve nüktelerin yanında, yergi ve taşlama ön plandadır ve komedyaya halkı bilinçlendirme işlevini sürdürmüştür.

19. yüzyıldan itibaren gerçekçi akımla beraber komedyanın toplum dışı ahlâksızlıkla davranışların abartısından değil, toplum içindeki uyumsuzluktan doğduğu fikri ortaya çıkmıştır. Bu noktada komedyayı oluşturan asıl etmen, kişinin kendi haline yabancı kalması ve gülünen kişinin tavrının var olanla uyumsuzluğudur.

20. yüzyılda bu yaklaşım tragedyaya ve komedyanın yeni birleşimi olan kara güldürü türünü ortaya çıkarmıştır. Kara güldürü türünün ortaya çıktığı absürd tiyatrodan alay, taşlama yöntemlerine başvurulur. Ancak bunun yanı sıra dil ve görüntüde daha önce yapılmamış düzenlemelerle groteske başvurulur.

Halk Tiyatrosu, *Comedi dell'arte* de taşlama ve yergiyi tipler üzerinden yapar. Maskeler yoluyla kılık değiştirmelerin olduğu bu tür, insanın nesneleşmesinden doğan bir güldürü biçimidir. Temel kişileri komik tiplerdir. Ciddi tipler olan aşıklar dışında kalan tipler ise tipik özelliğini yansıtan maskeler ve yine jestlerle sahnede olurlar. Seyirci bu tipleri ve jestleri öncesinden bilir, oyundaki öykü değişir ancak tipler değişmez. Komikler üç tipte toplanır, yaşlılar, gençler ve uşaklar. Uşak tipi ana kahraman-

dır ve en ilgi çekici olanıdır. Buradaki tipler ve durumlar *fars*² türünün temelini oluşturur.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda derinlemesine işlenen sorunlar ve kişiler yoktur. Komik, taklit yoluyla oluşturulurken, bu taklit İstanbulluluk dışındaki dil ve davranış kusurlarına ve toplumsal ahlâka aykırı tavırların abartılmasına dayanır. Zenne, Beberuhi, Matiz, Çelebi gibi ana tiplerin bulunduğu oyunlarda, "erkek ve dişi konuşurma" adı verilen yöntem kullanılır. Oyun seyirci tarafından önceden tanınan iki eksen kişi üzerine oturtulur: Dişi konuşan ve erkek konuşan. Dişi konuşan, bilge, kültürlü, zarif, yol yordam bilen; erkek konuşan ise cahil, kaba, yanlıştır. Komedi, sözle yapılan güldürü üzerindedir. Kişiler konuşmalarıyla komik duruma düştüğü gibi, konuşarak başkasını gülünç duruma düşürürler. Konuşarak komik duruma düşmek, daha çok şive komiği ile olur. Konuşarak başkasını gülünç duruma düşürmek ise, Osmanlıca'nın zengin sözcük birikimine; sanatçının nükte üretme zekasına dayanmaktadır.

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda sözle güldürü üretmenin incelikleri de buradadır. Sözle güldürü; çözüm yolları içine serpiştirilmiş dolaylı anlatımlar anlamına gelen ima etmek; işi alaya götüren eğlenmeler anlamındaki istihza, sözcüğün başka manada kullanımı anlamındaki mecaz; bir çok anlama çekilen lastikli söz anlamındaki cinas; söz arasında kastedilen şeyi açık değil de bir fıkra veya bir atasözü ile dolaylı söylemek anlamındaki telmih aracılığıyla yapılır. Bunların tümünü kapsayan Nükte, Fransızcasıyla Espri anlamındadır.

² Fars: Kaba güldürünün egemen olduğu, ilkel sahne gösterileri (bkz. Yüksel, 1990:559)

Gülüncü bir başka şeyle karşıtlama yoluyla sergileme nüktenin oluşmasında en temel olandır. Nükte, bu türde en önemli hüner sayılır. Bir komedi ustası belirli bir zarafet içinde iyi nüktedan olmalıdır. Nükte tersinleme ile söylenen sözdür. İçinde latifeyi barındıran nükte, zeka pırıltısı taşımalı, kırıcı ve utandırıcı olmadan gülünç olanı oluşturmayı başarmalıdır. Nüktedanlık doğaçlamaya dayalı tüm tiyatro türlerinde önemli yer tutar. (Tuncay, 2013: 48-63)

Gülünçleştirme Yöntemleri:

Komedi sanatının temelinde yer alan gülünçleştirme ögesi eski komedyadan, Halk Tiyatrosuna kadar Komedyaya yazarları tarafından çeşitli yöntemler kullanılarak oluşturulmuştur. Bunlardan en temel olanları aşağıda sıralanmıştır.

Yergi:

Komedyanın en çok kullandığı türdür. Ancak işlenen konu yüzeysel değilse, konu edilen kusur düzeltilebilir değilse, yergi komedyanın malzemesi olmaktan çıkıp ciddi bir suça dönüşebilir. Salt bir komedyanın malzemesi olmaktan çıkar, bir alay bir taşlama malzemesi olur. Yergi artık onarıcı değil uyarıcı olur. Komedyanın yergi yöntemini kullanması çok kez sansüre neden olur. Yergi komedyanın özüdür diğer türler yöntemler estetize edilmiş halidir.

Parodi:

Yapısal bir gülünçleştirme yöntemidir. Bir eserin ya da kişinin taklidi yoluyla onun gülünç bir benzerini ortaya çıkarmaktır. Ciddi bir yapıtın tüm özelliklerini koruyarak yeni ve bambaşka bir öze işleyen yapıtlara parodi denir. Parodi ayrıca özgün olanın zayıf ve eleştirel yönlerini açığa çıkarır şekilde taklit edilmesine anlamına da gelir. Ham-

let' in oyuncular sahnesinde, Marlowe'un oyunculuk üslubunun taklit edilmesi parodiye örnek verilebilir. Gerçek anlamda başarılı bir parodi alay edilen kişi ya da akımı acımasızca yargılarken, söz konusu yapıtın veya kişinin özelliklerinin de derinlemesine anlaşılmasına neden olur.

Burlesk (Burlesque):

Konu ve işleniş arasında aşırı uyumsuzluğa dayanan ciddi bir yapıtın ya da biçimin, komik öykünmesidir. Burleskte gülünçleştirilen; ciddiye gülünçleştirir, saçmayı ciddiye alır. Saçma duygular soylu, gerçek duygular aşırı duygusallığa indirgenir. Burlesk parodiye oranla daha gerçek ve yalın sayılır. "Bir Yaz Gecesi Rüyası" adlı oyunda, Tizbe ile Pirus sahnesini oynayan oyuncular burlesk örneğidir. Bu yapıdaki İngiliz burleski 19. yüzyılda anlamını yitirerek cinsel içerikli bir türe dönüşmüştür, ardından özellikle 2. Dünya Savaşı'nda, barlarda yapılan cinsel içerikli komediler burlesk adını almıştır.

Travesti:

Ciddi ya da dinsel konuların alaya alınması yoluyla gülüncün elde edilmesi yöntemidir. Yine parodi ve burleske benzemektedir.

İroni:

Gerçekte belli etmeden alaya alma anlamına gelen sözcük, Yunancada eironia deyiminden türemiştir. Türkçe sözlükte karşılık olarak, söylenen sözün tam tersini kastederek kişi ya da olayla alay etme anlamına gelmektedir. Örnek verecek olursak; Sokrates'in hiç bir şey bilmediğini ileri sürerek, karşısındakinin bilgisizliğiyle alay eden bir sözcük ironisi yaptığını düşünebiliriz.

Anlatılmak istenenin, alay olduğunu belli edecek şekilde tersini söyleyerek an-

latma edebiyattaki tanımıdır. Söylenenle söylenmeyenin karşıtlığıdır. Sözel ironi ve durum ironisi olarak iki farklı şekilde gerçekleşebilir. Ironi, ironiyi yaratan, kurban ve gözlemci olmak üzere üç temele dayanır. Sözel ironide üçü de ortadadır. Durum ironisinde ise ironiyi yapan yoktur. Durum ironisi komedinin değil tiyatronun temel yöntemlerindedir. Komik ironi gerçekle ideal olanın çatışmasıdır. Seyirci ideali bilir ama sahnedeki gerçeklik farklıdır bu ironidir. Burada oyun kişisi durumun farkında değildir, trajik ironidekinden farklı olarak sonuçta gülme oluşur ve bu gülme estetik boyutu olan bir cezalandırmadır.

Grotesk (Grottesque):

Görsel değerlerin ve formların daha ağırlıklı kullanıldığı bir yöntemdir. İlk olarak bu kavram plastik sanatlarda ortaya çıkmıştır. Roma'da yapılan kazılarda ortaya çıkan insan-bitki karışımı heykeller, iki karşıtlığı bir arada barındırması bakımından groteskin ilk örnekleridir. Groteskin kelime kökü de grotte (mağara) dır. Bu görüntüler irkiltici ve çirkin olarak nitelendirilmişlerdir. Daha sonrasında meyveler ve çiçeklerin halılar ve perdeler üzerindeki motiflerde bir arada kullanılması iç içe geçirilmesiyle birer süsleme çeşidi olarak kullanılmıştır. Groteske bir süsleme çeşidinden çok bir anlatım biçimi olarak bakıldığında, çeşitli dönemlerde farklı ifadeler bulunduğunu görürüz.

Ortaçağda grotesk gerçek olmayana acayip göstererek Tanrıya ulaşma çabası, romantizm aşamasında korkunun ve gülmüncü yaratan unsurların oluşturduğu bir karşıtlıklar bütünü olarak görülmüştür. Thomson, groteskin Kayser'in (1906-1960) kitabına kadar tanımlanmamış olduğunu söyler.

Grotesk Thomson'a göre soğuk ya da yabancılaşmış dünyanın ifadesidir. Tanıdık dünyaya onu aniden tuhaf kılan bir perspektiften bakılır. Bu tuhafılık gülünç olduğu gibi korkunç ya da ürpertici de olabilir. Tüm bu tuhafılıklar groteskin, bugün genellikle üzerinde hemfikir olunan öğeleri arasında özellikle yabancılaşmayla ilişkisini de açıklıyor. Ancak bunu ortaya koyan ilk isim John Ruskin'dir. (1819-1900) Ortaçağ ve Rönesans'ta resim ve mimari sanatını incelediği çalışmasında groteske değinen Ruskin groteskin temel ögesinin "*gören adam*" yani "*kendisini çevreleyen dünyanın dehşeti*" altında ezilen kişi olduğunu vurgular. Burada önemli olan, bu dünyanın dehşetli bir dünya olduğunu fark eden kişidir. Bu farkındalık doğrultusunda yüce-bayağı, masumiyet-günah, acıklı-gülünç, olağan-paradoksal gibi karşıtlıkları yaratan da aslında dünya, doğa ya da gerçeklik değil insanoğlunun kendisidir gerçekliği ile yüzleşir. Bu durumda meçhul yıkıcı gücün beklentisinde olan insan aslında tüm korkuların kaynağının kendisi olduğunu anlar. Bu, insandaki uyumsuzluk duygusunun kaynağını oluşturur (Sazyek, 2013: 1246). Groteskin temeli uyumsuzluk duygusundan kaynaklı yabancılaşma olgusuna dayanır. Kayser'e göre groteskin en genel özelliği uzaklaşmış, yabancılaşmış bir dünyayı barındırmasıdır.

Kişi bu dünyayı dışarıdan izlediği bir masal dünyası olarak algılar. Aslında bu çevre kişinin bakış açısına göre aniden yabancı ve dolayısıyla saçma hale dönüşür. Dolayısıyla beklenmedik ve ani durumlar groteskin temel öğelerindedir. Beklenmedik ani durum karşısında yaşanan yabancılaşma, mekanik ve gerçek dışı dünya algısı, grotesk etkiyi pekiştirir. Uyumsuz, gerçeklikten uzak, masalsi bir dünya algısı saçmalığı ve yaban-

cılaşmayı yaratır. İnsanı mekanik bir figüre dönüştüren maskeler, otomatik hareketler, kuklalar bu etkiyi yaratan grotesk motiflerdir. Durumun, anın gerginliği bu motiflerle yaratılır.

Kayser'den sonra; groteskin, bir tekinsizlik (uncanny) duygusu yaratma eğilimi, büyüsellik, karikatürleştirme, gülme ve korkunun bir arada oluşu, normalden sapma ve çirkinlik gibi etkileri içerdiği söylenmiştir. Ancak grotesk için bunların bir arada sunulmasından ibaret bir anlatım yöntemidir denemez. Grotesk bu eğilim ve etkiler arasındaki karşıtlık, çözümsüzlük ve uyumsuzluk üzerine oturur. (Ünlüaycıl, 2003) Trajik arasındaki benzerlik de bu noktada ortaya çıkar. Trajik olanda insanın tutkuları ve idealleri ile yaşamın gerçekliği arasındaki çelişki çatışmayı yaratır. Trajik kişi suçlu ya da günahkâr kişi ile masum kişi olma arasında kalandır. Bu insani durum karşıt değerlerin çatışması sonucu oluşmaktadır. Trajik çatışmada birey kendi ideali karşısındaki gerçeklikle savaşır eyleme geçer. Trajiği oluşturan temel etmen yücelik karşısındaki eylemdir. Groteskte ise karşıtlığı yaratan bir eylem olması gerekmez, ya da karşıtlığın oluşmasında yücelik kavramına ihtiyaç yoktur. Bir eylem gerekmez, karşıtlıkların birbiriyile mücadelesi değil eylemsiz bir şekilde yan yana duruşları groteski yaratır.

Groteskin edebiyatta kullanımı 17. yüzyıldan itibaren gülünç görünüşlü kimselerin davranışlarını dikkat çeken sözcükler şeklinde başlamış olsa da, romantiklerle birlikte güzel ve çirkinin bir arada kullanılması diye değerlendirilir.

Murat Tunçay'a göre grotesk; maddesel aşırılıkları, yasak kabul etmeyen bir tavır içinde

cüretli, saldırgan, fakat eğlenceli bir biçim içinde gösterir. Grotesk, bir karnavalın özgülük havasında yaşanan abartılı neşe, açık saçıklık, taşkınlık, anlamsızlık şeklinde sıradan insanlara yönelebilir.

Tiyatroda ise groteski kullanırken seyirciyi sahneye yabancılaştırmak, şaşırtıcı, tuhaf biçimlerle yüce ile sıradan, güzel ile çirkin gibi karşıtlıkları bir arada tutarak güldürmek amaçlanır. Korku groteskin temel etmenlerindedir. Bu korku masalsı ve fantastik dünya, mistik gerilimlerin ve karşıtlıkların yarattığı gülünçlülle evirilerek modern metinlerde bir tiksintiye ve de özellikle bir tekinsizlik hissine dönüşür. Grotesk, özellikle 20.yüzyılın ortalarında oluşan, absürd-uyumsuz tiyatro tarzının en önemli anlatım biçimlerinden biri olmuştur. Bu kapsamda kara komedinin yanında yer almaktadır. Aslında, tarihi çok eski çağlara inen, klâsik ve romantik tiyatrodan da sıkça başvurulmuş bir yol olan grotesk, 20. yüzyıl sanatına, bu tiyatro tarzının içinde yeniden biçimlenerek kullanılmıştır. Örneğin Kayser'in tanımında grotesk; absürd oyun ve dünyadaki şeytansı ilişki olarak tanımlanır. Kayser'in tanımında komedinin işlevinin çok az çok az olduğu yabancılaşmış, tuhaf açıklanamaz bir dünya vardır. Eğer ortaya bir gülüş çıkıyorsa bu groteskin karikatürel yanından gelir. Bu gülüş acı alaycı ve şeytanidir. Kayser'in grotesk dünyayı nedenselliği açısından kaçınılmaz niyetleri açısından kötü huylu ve absürd olarak tanımlamasını Mc Ellroy, modern groteske daha uygun bulur. Ayrıca kendisi, groteskin modern dünyaya ait bir fenomen olmadığını söyleyerek, groteskin yarattığı hissin içimizde kalıntıları bulunan ilkel zihinsel aktivitelerin tetiklenmesiyle ortaya çıktığı görüşünü ortaya atar. Bu konuda Freud'dan yararlanır. Freud'un

çocukluk çağı korkuları ve komplekslerine dair açıklamalarıyla bazı grotesk sahnelerin yorumunu yapar. Groteskin insanın ilkel yanına, içindeki çocuğa, seslendiğini ileri sürer. Birçok grotesk figürün, örümcek yarasa gibi sürüngenler dünyasından örnekler içerdiğini, bunun da insanda hayranlık ve korku karışımı duygular uyandıran çocukluk korkularını tetiklediği doğrultusunda açıklar.

20. yy başında İtalya'da Tiyatro del Grottesco'nun 1. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında temelde savaşın neden olduğu karamsarlığı işlemiş, karamsarlık ve yabancılaşma temalarını almıştır.

Grotesk, insanın kendi denetiminde olmayan fiziksel yapısının, metafizik ve sosyal güçlerin simgelendiği, zaman zaman eylemsiz, karmaşık ve abartılı bir anlatım düzlemi oluşturur. Bu saçma ve abartılı düzlemde insan çevresine ve kendisine yabancıdır. Anlamsızlık duygusu ve saçma bir dünyanın ifadesi yönü groteski absürd sanatın en güçlü anlatım yollarından biri yapar.

"Meyerhold'a göre grotesk sanat, biçim ve içerik arasındaki zıtlıktan ortaya çıkar. Öncelikle görsel bir durum olarak grotesk birleştirmeye eğilimlidir. Yani bozulma, orantısızlık, bozulma gibi insan bedeninin şekil ve şekilsizliğiyle ilintili durumlar groteskin temel yapısal anlatımlarıdır. Orantısızlığın yanı sıra, groteskin daha az somut bir biçimi aşırılıktır. Bir ögenin bir diğeri üzerindeki aşırı irrasyonel orantısızlığı bu tür oyunların dinamik sistemini oluşturur." (Ramsharst, 2008)

Sevinç Sokullu absürd tiyatroyu, değerlerin alt üst olduğu, çıkar yolun kalmadığı

yabancılaşan dünyamızı tüm kopmuşluğu, anlamsızlığı, duygusuzluğu ve saçmalığıyla anlatan tür olarak nitelendirir. Absürd tiyatro, öncülüğünü James Joyce, Marcel Proust gibi isimlerin yaptığı yirminci yüzyılın başlarında başlayan modernist sanat tarzının tiyatrodaki uzantısıdır denilebilir. (Sokullu, 2011) Ama Absürd Tiyatro modernist anlayışa temelde benzerlik gösterirken grotesk ve kara mizahı kullanarak biçim bakımından bir özgünlük yakalar. Absürd eserlerde beklenmedik durumlar, tuhaf, şaşırtıcı, korku dolu olaylar, psikolojik motifler birbirine bağlanır. Arthur Adamov, Edward Albee, Fernando Arrabal, Samuel Beckett, Jean Genet, Eugene Ionesco, Harold Pinter yazarların eserlerinde bu özellikleri görebiliriz. Bu oyunlarda son derece ciddi bir teatralite içeren komik bir sahne ya da tam tersi, esprilerle çarpıklaştırılan dramatik bir sahne görülebilir. Dolayısıyla grotesk olanın yarattığı gülme rahatlatıcı bir gülme değil gerginlik ve sıkışmışlıktan kaynaklı bir gülmedir.

"Nasıl Hieronymus Bosch'un apokaliptik resimleri grotesk ise, günümüz dünyası da artık grotesk olarak tanımlanmalıdır. Çünkü grotesk, belirli biçimi olmayan bir şeyin biçimidir ya da kendine özgü çehresi bulunmayan bir dünyanın çehresidir; yani karşıtlıklardan doğmuştur." (Kuruyazıcı, 2013: 185) denebilir.

Bu tarzın öncü teorisyenlerinden Martin Esslin absürd-uyumsuz tiyatroyu, böylesi sahneler aracılığıyla, insan yaşamında gözlemlenen anlamsızlığı, tutarsızlık, endişe, belirsizlik ve çaresizlik duygusunu anlattığını söyler. Toplum ve kimliği arasında bir uyumsuzluk ve karmaşık bir çatışma yaşayan kişileri ele alan bu tür eserlerde groteskin işlevi önemlidir. Bu noktada, groteskin kendi geleneğinden getirdiği başat öge

olan korkunun ortaya çıkışı, kişinin kendi dışındaki her şeyi öteki olduğu fikriyle algılamasından doğar. Kişi kendi değerlerinin dışındaki her şeyi öteki olan değersiz ve bozuk olarak nitelendirir. Bu durumdan doğan karşıtlık gülüncü yaratır. Bu gülüncü groteskin vardığı bir sonuçtur. Karşıt iki durumun yarattığı tuhaf ya da abes durumu grotesk eserler özellikle vurgular. Böylelikle, toplumda geçerli olan maddi ilişkiler bütününe, ekonomik sisteme, modern hayatın kurumlarına, kent yaşamına, estetik yozlaşmaya karşı bir yabancılaşma yaşayan kişiler bütün bu modern toplum yapısının getirdiği genel yabancılaşmayı, yani toplumu oluşturan genelin kendi insanî değerlerinden uzaklaşmasını olumsuz olarak değerlendirmiş olur. Dolayısıyla, bu tuhaf komikliğin en temelinde çatışmanın, uyumsuzluğun sürekliliğinden kaynaklanan bir ciddilik, hatta kederli bir durum çıkar.

Sonuç:

Gülme zihinsel bir farkındalık gerektiren insani bir tepkidir. Bu duygulardan arınmış düşünsel bir harekettir. Olağanın ya da beklenenin dışında olanı algılamakla ilgili bir süreçtir. İnsan beklenenin, olağanın dışında kalan, kusurlu ya da tuhaf durumları gülüncü bulur. Gülme sosyal bir durumdur tek başına gerçekleşemez, gülen ve gülünen ilişkisi gerektirir. Gülen, gülünç olan karşısında üstünlük duyar. Gülme tepkisi gülünç duruma düşmemiş olmanın yarattığı hazzın ve gülünen durum ya da kişiyle ilgili öfkenin ortaya çıkmasının sonucudur. Gülüncü yaratan durum çoğu zaman acıma ya da korkuyu yaratan durum ve davranışlarla benzerlik gösterir. Gülüncün kaba, çirkin ya da korkunçla ayırt edilebilir oluşu estetize edilmiş biçimiyle ilgilidir. Komedinin ve komiğin sırrı burada yatar.

Komik gülüncün estetize edilmiş halidir. Komedi olağanın dışında, kusur ve davranışları ya da durumları çeşitli sözel ve biçimsel metotlarla taklit eder. Hayatın idealize edilmeden yansıtılmasıdır. Bu nedenle hayatın içindeki karşıtlıkları içinde, yan yana barındırır. Karşıtlıkların yan yana oluşu bakımından ele alındığında grotesk komedinin vazgeçilmez yöntemlerindedir. Başlangıçta birbirine aykırı iki figürün yan yana görüntüsünün yarattığı tuhaflik hissi, insanın özü ve dünya arasındaki çelişkinin yarattığı yabancılaşma hissine kadar gelmiş ve grotesk günümüzdeki anlamına ulaşmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası, insanın yaşam ve ölüm çelişkisiyle yüzleşmesi sonucu, hayatın kahkaha ile acının bir arada yaşana-bildiği bir saçmalıklar bütünü olduğu fikri ortaya atılmıştır. Bu felsefeden yola çıkıldığında, tiyatrodaki acıyla hazzın, korkuyla neşenin, hayalle kâbusun, güzelle çirkinin bir arada olabildiği grotesk biçim etkili bir anlatım dili olarak benimsenmiştir.

KAYNAKÇA

Büyük Türkçe Sözlük (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.

Bergson, H. (2011). *Gülme*, çev: Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çakmak, B. (2012). Absürd Tiyatrodaki "Oyun" Kavramı ve Samuel Becket'in Oyun Sonu İle Jean Genet'in Baklon Adlı Oyunlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (34).

Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, çev: Aziz alışlar, Ankara: İmge Yayınları.

Kuruyazıcı, N. (2013). Dörenmatt'ın Tiyatrodan Beklentisi, 2013, Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eđit zum 65. Geburtstag. ed: Saniye Uysal Ünalán/Nilgin Tanış Polat/ Mehmet Tahir Öncü. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ramsharst, R. E. (2004). *Staging the Savage God: The Grotesgue in Performance*, S. Illinois University Press, akt: S. K. Birkiye, İstanbul.

Sazyek, H. (2013). Grotesk ve Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/4 Spring, Ankara.

Sokullu, S. (1976). Komedyanın Eğitici İşlevi, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7.

şener, S. (1991). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, *Eskişehir Anadolu üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları*.

şener, S. (2011). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Ankara: Dost Yayınevi.

Tunalı, İ. (1996). *Grek Estetik'i*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (1998). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tuncay, M. (2013). *Sahneye Bakmak 3 Tiyatronun Temel Kavramlarına Bakış*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Ünlüaycıl, N.(2003). Grotesk Anlatım ve Türk Oyun Yazarlığında Kullanımı, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(16): 68-84.

Yüksel, A. (1990). Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (33-1.2).

Zupancic, A. (2011). *Komedi Sonsuzun Fiziği*, çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.