

TIYATRODA ALT TÜRLER VE KOMEDİ¹

Sub-genres and Comedy in the Context of Theatre

Mehmet Karaman^{a2} , Aslıhan Ünlü^b 

^aDokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı; ^bDokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, Sahne Sanatları Bölümü

MAKALE GEÇMİŞİ

Gönderilme: 06.12.2024

Kabul edilme: 20.12.2024

ANAHTAR KELİMELER

Komedi, Tiyatro, Tiyatroda Alt Tür

ÖZET

Tiyatroda alt türler; varyete, kabare, müzikhol, burlesk, minstrel, sirk ve revü, hünere ve performansa dayalı gösterilerde, ana akım tiyatro ile benzer tiyatral araçları kullanırlar. Alt tür gösterilerinde şarkı, dans, akrobasi, skeç, sihirbazlık, hayvan gösterileri, parodisi yapılmış bir edebi eser, pantomim, kılıç yutma ya da ateş üfleme gibi fiziksel performanslar yer alır. Alt türler özellikle eğlence odaklı bir gösteri içermeleri sebebiyle, komediye ve komik olana öncelik verirler. Ancak bu komedi anlayışı, ana akım tiyatrodan farklı olarak düşünsel bir boyut içermez. Belli bir yazar kurgusuyla şekillenmiş, edebi değeri olan bir metin içermeyen bu komediler, çerçeve sahnede değil, gösteri sırasında yiyip içebilen bir seyircinin arasında gerçekleşir. Doğaçlamaya, sözel mizaha, cinsel imalı erotik skeçlere, slapstick ve akrobasi gibi fiziksel mizaha, dekorda, kostümde ve durumda groteske dayanan alt tür komedisi, seyircilerle birlikte şimdi ve burada yaratılır. Bazı performanslarda seyirciye yönelerek interaktifleşen alt tür komedisi ana akımdan farklı olarak ekonomik ve kültürel bakımdan alt sınıf seyirciye hitap eder. Aynı zamanda ticarileşmiş bir eğlence olması bakımından seyircisine ekonomik açıdan bağlıdır. Bu sebeple seyirci profili ve beğenisi gösterilerin içeriğini belirlemiştir. İkinci dünya savaşından sonra etkinliğini yitiren alt tür gösterileri, striptiz kulüpleri, diğer marjinal kulüplere dönüşerek özünü yitirse de içerik ve biçim açısından sinema ve televizyon aracılığıyla varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir.

ARTICLE HISTORY

Received: 06.12.2024

Accepted: 20.12.2024

KEYWORDS

Comedy, Theater, Sub-genre in Theatre

ABSTRACT

In theater, sub-genres such as variety, cabaret, music hall, burlesque, minstrel shows, circus, and revue utilize similar theatrical tools as mainstream theater in their skill- and performance-based shows. These sub-genre performances include elements such as song, dance, acrobatics, sketches, magic tricks, animal acts, parodies of literary works, pantomime, sword swallowing, or fire breathing. Due to their focus on entertainment, sub-genre shows prioritize comedy and the comedic. However, this interpretation of comedy lacks the intellectual depth present in mainstream theater. These comedies, which do not contain a text shaped by a particular author's narrative and lack literary value, occur in the midst of an audience that can eat and drink during the performance, rather than on a framed stage. The sub-genre comedy, which is created in the here and now with the audience, relies on improvisation, verbal humor, sexually suggestive erotic sketches, slapstick, and physical humor, as well as grotesqueness in decor, costumes, and situations. Unlike mainstream comedy, this sub-genre comedy interacts with the audience by directing attention toward them and appeals economically and culturally to lower-class viewers. Additionally, as a commercialized form of entertainment, it is economically dependent on its audience. For this reason, the audience profile and preferences have determined the content of the performances. Although sub-genre shows lost their prominence after World War II, they have continued to exist in cinema and television in terms of content and form, even as they transformed into strip clubs and other marginal venues, losing their original essence.

GİRİŞ

Tiyatro sanatı, -yazıyla ilişkisinin başından bu yana- çerçevesi çizilmiş bir düşünce ile temellenir. Yazar kurgusuyla gelişen düşündürücü hikaye, taklit ve eylem yoluyla seyirciye aktarılır. Bu aktarımın türsel araçları; tragedyada özdeşim, komedyada mesafedir. Komedyada hikayenin seyirci ile arasına koyduğu mesafe, komik olanı kendinde değil başkasında görmeyi, bu sayede olay dizisine uzaktan bakıp, duygulanmadan değerlendirmeyi kolaylaştırır (Brockett & Ball, 2018). Aristoteles Poetika'da komedyanın

¹ Bu çalışma Mehmet KARAMAN'ın Tiyatroda Alt Türler ve Çağdaş Tiyatroda Yansımaları başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

² Sorumlu Yazar: mehmetkaraman@mu.edu.tr

ortalamadan daha kötü karakterleri taklit ettiğini söyleyerek, seyircinin sahnedeki komik tip ile kendisi arasına koyduğu mesafeyi anlamamızı kolaylaştırır (Aristoteles, 1987).

Komik olan çağa ve topluma göre değişir. Komedyanın düşündürürken eğlendiren hikayesini çevreleyen devingen komik; Aristophanes'ten Menandros'a, Terentius'tan Plautus'a, Shakespeare'den Moliere'e kadar klasik komedyaya tarihini oluşturur. Dolantı, kahramanlık, töre, karakter komedyası gibi alt başlıklara bölünse de komedyanın özünde toplumsal bir vurgu vardır. Gündeliği etkileyen bir çarpıklığın, bazen taşlama ya da soyutlama yoluyla bazen karikatürleştirme ya da ironi yoluyla altı çizilir. Yazılı metin sayesinde izi sürülebilir komedyaya tarihinde insana ait evrensel bir öz saklıdır. Komedide eylemlerin gerçek hayattaki gibi bir karşılığı yoktur ve doğa yasaları askıya alınır. Olasılık, neden sonuç ve mantık gibi doğal yasaların geçici olarak askıya alınması, komedideki düşmelere, çarpmalara, kazalara ve hatta ölümlere bile üzülmeyi engeller (Wilson & Goldfarb, 2017). "Kibirli bir adam bir çocuğun kaykayı üzerinde caddede giderken düştüğünde onun için endişelenmeyiz. Komedide odak noktası adamın tökezlemesi ve karşılığını almasıdır (Wilson & Goldfarb, 2017: 87). Sahnede yanılan, şaşırın, aldanın, aldatılan insanın helleri, bozulmuş bir gerçekliğin içinde yansıtılır. Aşılın engellerden sonra, yanlışlık düzelir ve mutlu sona varılır. Kurgusal olarak düğümleri ve çözümleriyle komedyaya metinleri edebi bir değer taşır. Aristoteles, Minturno, Castelvetro, Hobbes, Bergson, Meredith, Freud gibi düşünürler de öne sürdükleri komedi görüşleri ve gülme kuramlarıyla, komedyanın temeli komik olana düşünsel bir zemin oluştururlar (Sokullu, 1979).

Yazılı ve edebi komedinin aksine, sözlü geleneğe ait halk güldürüleri düşünceyi değil, eğlenceyi merkeze alır. Halk tiyatrosu geleneği içinde yer alan bu güldürülerde bir yazar ve yazılı metin yoktur. Bu sebeple komedyanın aksine edebi değerden ve toplumsal mesajdan bir ize rastlanmaz. Sahne üstünde hüner ve performansını vurgulayan fiziksel aksiyon yoğunluğu komik olanı -komedyanın aksine- sözden çok harekete taşır.

Wickham & Brereton (1964: 10) "...komedinin birinci derecedeki dayanağı sözle yapılan mizahtır, eğer fizik etkilerin bir değeri bulunduğu kabul edilirse, bunlar ikinci derecede gelir. Bu bakımdan komedi, büyük ölçüde taklide, soytarılığa, kaşmerliğe (burleske) dansa ve müziğe dayanan temsillerden değişik olarak edebi bir değere sahiptir." diyerek komedyanın halk güldürülerinden farkına dair tarihsel bir bakış sunarlar.

Mim oyunları ve Commedia dell'Arte'de olduğu gibi kanvası belli anonim doğaçlamalar, edebi metne değil, sözlü geleneğe yaslanırlar. Bu güldürüler, komedyaya gibi özel tiyatro yapılarında değil, pazar yerleri ve şehir meydanları gibi herkese açık alanlarda gerçekleşir. Seyirci, Roma ve Elizabeth dönemlerindeki tiyatro seyircisiyle aynı hareket ve ifade özgürlüğüne sahiptir. Ancak tiyatro, çerçeve sahneli salonlarda farklı bir tiyatral estetiğe bürününce, seyircinin temsildeki rolü değişir ve edilginleşir. Halk güldürülerinde sahne ya da temsil estetiği değişmediği için seyircinin temsildeki rolü değişmez, -ki bu değişmeden korunan seyircinin hareket ve ifade özgürlüğü, on dokuzuncu yüzyılda parlayan varyete, kabare, müzikhol, burlesk, minstrel, sirk ve revüden oluşan alt türlerin sahne estetiğinde başat bir unsur olarak yeniden karşımıza çıkar (Boll, 1947).

Bu çalışmada; Sanayi Devriminden II. Dünya Savaşının sonuna kadar Avrupa'da oldukça etkin olan varyete, kabare, müzikhol, burlesk, minstrel, sirk ve revü gibi popüler eğlenceler olarak anılan alt türlerin, komediye ana akım tiyatrodan farklı yaklaşımlarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Halk tiyatrosunun devamı niteliğindeki bu alt türlerin, tiyatro tarihi literatüründe yeterince irdelenmediği görülmektedir. Bu noktadan hareketle bu çalışmanın literatüre öncü niteliğinde katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

LİTERATÜR TARAMASI

Alt Türler

On dokuzuncu yüzyılda Avrupa kentlerinde tiyatral bir tür olarak popülerleşen alt türler, Sanayi Devrimi sonrası kente göçen köylülerin kültürel birikimlerinin ve eğlenceli halk güldürülerinin yeni formudur. Alt türler kent olgusu içinde, kent kimliğini tamamlayan ekonomik sınıfların en alt katmanına da vurgu yapmaktadır. Çünkü alt türlerin seyircisi çoğunlukla kırsaldan kente göç etmiş, eğitim düzeyi düşük işçi sınıfı erkeklerden, yine aynı sınıfa ait kadınlardan ve çocuklardan oluşmaktadır. Popüler olanın halka ait olduğunu ve bu tür gösterilerin seyircilerinin sayıca büyük bir kitle olduğunu belirten Mayer (1977), söz konusu seyirci grubu için "daha düşük" tanımını kullanır. "Daha düşük" ifadesiyle vurgulamak istediği ise daha düşük kişi başı gelir düzeyi, daha düşük eğitim ve okuryazarlık seviyesi, estetik açıdan daha düşük bilgi veya ilgidir. Mayer'e göre söz konusu seyirciler çiftçiler, zanaatkârlar, fabrika işçileri, esnaf, emekçiler, kırsal ve kentsel yoksullar ile orta sınıflardan oluşur.

Seyircisi kentin alt sınıflarından oluşan alt türler, yüzyıllara dayanan bir halk tiyatrosu geleneğinden harmanlanarak doğsa da, bu tür gösterilerin üreticisi halk ya da alt sınıfların bizzat kendisi değildir. Geçmişin eğlenceli seyir geleneği, çağın dinamikleri gereği artık ticarileşmiş ve geçmiş masumiyetini de bu noktada yitirmişti. Ticari kazanç kaygısıyla üretilen, bu sebeple sık güncellenen içerik yapısıyla alt türler, halk bağlamından koparak kitleye yönelmiş, popüler kültür eleştirmenleri tarafından sanatsal bakımdan olumsuz söylemlere maruz kalmıştır. Bu olumsuzluk, atadan aşına olunan bir tiyatral geleneğin tiyatro tarihi içindeki etkileşimlerini de göz ardı etmiştir. Yapısal özellikleri bakımından çağdaş tiyatroyu etkileyen alt türler, tiyatro tarihçilerinden çok, Bourdieu, Gans, Levine ve Calinescu gibi sosyologların kültürel çalışmalarında popüler kültüre katkılarından dolayı, Larry Shiner, Arnold Hauser, Patrick Doorly gibi sanat tarihçilerinin çalışmalarında da sanatın kapsamı açısından bahse değer bulunmuştur.

Hem sosyolojik hem de -halk tiyatrosu geleneğinden kopup, kentte yeni bir bağlamda doğması sebebiyle- tiyatral olan alt türler; varyete tiyatrosu gibi ana bir başlık altında toplanabilir görünse de, ülkeden ülkeye değişen isim ve içerik öncelikleriyle var olurlar. Çeşitli hüner ve performans sunumlarından oluşan, eğlenceli ve komik olanı önceleyen bu gösteriler, literatürde İngiltere’de müzikhol, Fransa ve özellikle Almanya’da kabare, Rusya’da revü, Amerika’da ise minstrel adlarıyla popülerleşirler. Gösterilerin içeriği hepsinde aynı olsa da gösteri isimleri, ülkelerdeki yaygın kullanımlarda literatürden de farklı olarak değişkenlik gösterebilmektedir.

Konser salonu aslında sanayileşen şehirlerde popüler varyete tiyatrosunun en dirençli ve önemli biçimi olan müzikhole yol açan dünya çapında bir fenomendi. Almanya’da bu tür eğlenceler Singspielhalle ve Rusya’da myuzikkholl olarak bilinirdi. Fransızlar başlangıçta bunlara cafe chantants, daha sonra da cafe konserleri adını vermiştir. "Müzikhol" bir İngiliz Viktorya dönemi terimi olmasına rağmen, kapalı bir sahnede bir dizi bağlantısız eğlenceyi içeren herhangi bir varyete türünü belirtmek için kullanılabilir (Williams, 2010: 331).

Hünere ve performansa dayalı sunumlar arasında hayvan gösterileri, kısa komik skeçler, danslar, şarkılar, akrobasi ve jonglörük, cambazlık, sihirbazlık, hokkabazlık, ateş üfleme ve kılıç yutma gibi sıra dışı performanslar, seyirci etkileşimini dinamikleştiren interaktif şovlar göze çarpar. Müzikholde şarkı ve şarkıcının performansı gösterinin içeriğinde baskınken, minstrelde ırkçı mizah, kabare’de siyasi söylem ve politik hiciv, burlesk’te parodi ve kadın cinselliği, sirk de ise hayvan gösterileri öne çıkmaktadır (Agnew, 2011).

Varyete, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında popülerleşen, birden fazla kısa ve bağımsız performanstan oluşan tiyatral bir alt türdür. Şarkı, dans, sihir, akrobasi gibi farklı gösteri biçimlerini bir araya getiren varyete, mizahı merkezine alarak geniş bir izleyici kitlesine hitap etmiştir. Varyete gösterilerinde fiziksel komedi önemli bir yer tutar. Slapstick performanslar, bu türün vazgeçilmez unsurları arasında yer alır. Örneğin, sahnede abartılı düşüşler, çarpışmalar veya hızlı tempolu hareketlerle oluşturulan mizah, izleyicilerin görsel algısına hitap eder. Ayrıca, sözel espriler ve kelime oyunları da varyetenin mizahi atmosferini destekler. Bu türdeki komediler genellikle gündelik hayatın sıradan olaylarına odaklanarak izleyicinin empati kurmasını sağlar (Kift, 1996).

Varyete gösterilerinde komedi, genellikle kısa skeçler, stand-up benzeri monologlar ve fiziksel güldürü unsurları üzerinden sahneye taşınmıştır. Bu türdeki komedi, günlük hayattaki durumların abartılı yorumlanmasından, toplumsal rolleri ve sınıf farklarını alaya almaya kadar geniş bir yelpazeyi kapsar (Bailey, 1986). Varyetenin komedi bölümleri, seyirci ile doğrudan etkileşim kuran, esnek ve doğaçlamaya açık bir yapıya sahiptir. Varyete, sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri için bir platform olarak da kullanılmıştır. Özellikle işçi sınıfı seyircileri hedefleyen gösteriler, mizah aracılığıyla sınıf farklarını, toplumsal normları ve dönemin siyasi meselelerini hicvetmiştir. Bu bağlamda, varyetenin mizahı, izleyiciyle doğrudan bağ kurarak günlük yaşamın gerçekliklerini sahneye taşır (St. Pierre, 2009).

Kabare, 19. yüzyılın sonlarında Avrupa’da ortaya çıkan bir tiyatro türüdür ve genellikle kısa, mizahi performanslar olan skeçler, şarkılar ve monologlardan oluşur. Özellikle Fransa’da, Montmartre bölgesindeki Le Chat Noir gibi mekanlarda gelişerek hızla popülerlik kazanmıştır (Taylor, 1993). Bu alt tür, siyasi ve toplumsal konuları mizah ve ironi ile ele alarak seyircileri düşündürmeyi amaçlar. Kabare, sahneleme biçimi açısından geleneksel tiyatrodan ayrılır; seyirci ile oyuncu arasındaki mesafe daha belirsizdir ve gösterimler genellikle küçük, samimi ortamlarda yapılır. Komedi unsurları, genellikle güncel olaylar ve izleyicinin aşına olduğu durumlar etrafında şekillenir. Weimar Almanyası’nın meşhur kabare sahneleri, politik komediyi estetik bir araç olarak kullanmalarıyla ön plana çıkar (Jelavich, 2006).

İtalyanca "burla" kelimesinden türeyen Burlesk, alay ve eğlence anlamına gelir. Ciddi konuları karikatürize ederek seyirciyi eğlendirmeyi ve güldürmeyi hedefleyen bir gösteri türüdür. İçerisinde karikatür, parodi ve kılık değiştirmeyi (travesti) iç içe barındırır. On dokuzuncu yüzyılda popülerleşen burlesk, müzik içermeyen çeşitli komik oyunların uyarlamalarını da kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Üst sınıfların sosyal alışkanlıklarını, oyunlarını ve operalarını alaya alarak alt sınıfın eğlenmesini amaçlamıştır (Agnew, 2011). Bir diğer bakış açısıyla Burlesk, genellikle popüler kültür, edebi eserler veya tiyatro temalarını abartılı bir şekilde parodileştirerek mizah yaratmayı amaçlayan bir alt türdür. 17. yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan burlesk, zamanla daha çok görsel unsurlara ve şehvetli danslara dayanan bir performans biçimine dönüşmüştür (Allen, 1991). Bu tür, absürd mizah anlayışıyla öne çıkar ve sıkça toplumsal normları ve tabuları sorgulama eğilimindedir. Özellikle 20. yüzyıl Amerikan burlesk sahneleri, komediyi kaba şakalar, fiziksel güldürü ve görsel cazibe unsurlarıyla harmanlayarak kendine özgü bir stil geliştirmiştir. Burleskin komedi unsurları, izleyicilere eğlence sunmanın yanı sıra, toplumsal hiyerarşiyi altüst etme işlevi de görür.

Müzikhol, 19. yüzyıl İngiltere'sinde ortaya çıkan ve çeşitli performans türlerini bir araya getiren eğlenceli bir alt tür olarak bilinmektedir. Bu alt türde skeçler, şarkılar, danslar ve tek kişilik komedi gösterileri gibi performanslar sunulmaktadır. Özellikle İngiltere'de işçi sınıfı arasında popüler olan müzikhol, toplumsal eleştiri ve mizahı harmanlayan hüner sunumlarıyla dikkat çekmektedir (Bailey, 1986). Müzikholde komedi unsurları genellikle günlük yaşamdan alınan temalar etrafında şekillenir. Bu gösteriler, toplumsal hiyerarşileri ve sınıfsal farklılıkları alaya alarak izleyiciyle doğrudan bir bağ kurmayı başarmıştır. Müzikholde ünlü müzik salonu sanatçıları, esprili şarkı sözleri ve abartılı sahne performanslarıyla dönemin mizah anlayışını etkilemiştir (Kift, 1996).

Minstrel gösterileri ise 19. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan bir alt türdür. Bu gösterilerde genellikle beyaz oyuncular, Afro-Amerikan kültürünü ve yaşamını karikatürize etmek amacıyla yüzlerini siyaha boyayarak (blackface) performans sergilemişlerdir. Minstrel gösterilerinin mizahi unsurları, genellikle stereotiplere ve abartılı betimlemelere dayanır. (Lott, 1995). Aynı zamanda Amerikan Müzikhol Tiyatrosunun gelişmesinde bir rol oynamıştır. Gösterilerde komedi, "Tambo" ve "Bones" adındaki iki sabit oyun kişisi aracılığıyla sunulmuştur. Bu sabit oyun kişileri, fiziksel komedi, hızlı diyaloglar ve esprilerle izleyiciyi eğlendirmeyi amaçlamıştır (Riggs, 1987). Minstrel, üç ana bölümden oluşur. Komedi ve müzik ağırlıklı bir açılış bölümü olan Minstrel Line, şarkı ve varyete gösterilerini içeren The Olio son olarak popüler konuların burlesk uyarlamalarından oluşan Afterpiece. Bu şovlar, seyirciyle etkileşimli yapısıyla geniş kitlelere hitap ederek Amerikan eğlence kültüründe kalıcı bir etki bırakmıştır.

Günümüze kadar varlığını sürdürse de modern sirk in başlangıcı olarak 1780'lerde bir süvari subayı olan Philip Astley'in atlarla yaptığı gösteriler kabul edilir (Carlson, 2013). Sirklerde, palyaço, jimnastik, akrobasi ve trapezin yanında jonglörük, tabak çevirme, kılıç yutma, hayvan performansları ve ateş üfleme gibi gösteriler de yaygın olarak yer alır. Birden fazla ring bulunan büyük sirklerde ise gösteriye dahil olarak sahne üzerinde bir müzik grubu da bulunur (Agnew, 2011).

Bir başka tiyatral alt tür olan revüler, monologlar, skeçler ve oyunlardan oluşur ve genellikle bir dans ile son bulur (Kershaw, 2004). Birbiri ardına sahnelenen farklı hüner sunumlarıyla, kostümleri ve danslarıyla diğer alt türlerden ayrılan revüde, hayvan gösterileri ya da diğer fiziksel performanslar yer almaz. Avrupa ve Amerika'da müzik ve dans ağırlıklı gösterilerle gelişen revü, Rusya'da özellikle agitprop uygulamalar ve Piscator'un sahnelemelerinde siyasal bir içeriğe dönüşmüştür.

Sirk ve diğer alt tür gösterilerinde tiyatral anlatım araçlarının hepsi, ana akım tiyatroya kıyasla abartılı bir biçimde kullanılır. Kostümler gösterişli, erotik ve çoğunlukla grotesk boyuttadır. Işık ve efekt konunun gerektirdiği sanatsal atmosferden ziyade, sahneye ilgiyi diri tutmak adına ya da seyircinin merak duygusunu ve gösteriye heyecanını korumak adına sıklıkla değiştirilebilir. Edebi bir metin yerine doğaçlama komediler ya da kısa skeçler sunulduğundan sahnede psikolojik derinliğe sahip oyuncu yerine, ses ya da beden gibi gösteriye hizmet eden fiziksel özellikleri vurgulanmış stereotipler, performansçılar yer alır. Alt tür gösterilerinde müziğin, dansın, şarkının, hızın ve ritmin ayrı bir önemi vardır. Tiyatroda bu anlatım araçları edebi metnin gücünü ortaya çıkarmak için ikincil bir kategorideyken, alt tür gösterilerinde her bir anlatım aracı bağımsız ve birincil önemdedir. Erotizm ve cinsellik, esprilerde ve söylemlerdeki imalarla dilsel olarak, kostüm, hikaye ve bedensel imalarla da fiziksel olarak sahnede baskındır. T. Marinetti, yayınladığı Varyete Manifestosu'nda gösterilerin erkek seyirci için bir samimiyet okulu olduğundan, erkeklerin açgözlü içgüdülerini harekete geçirdiğinden, kadının üzerinden de onu maskeleyen tüm örtüleri çekip aldığından ve bunun sonucunda da kadının tüm baştan çıkarma gücünün ortaya çıktığından bahseder. Aynı bildiride, gösterilerin tiyatro oyunundan farklı olarak seyirciyi dinamik bir biçimde gösteriye dahil eden interaktif durumu için şunları söyler (Drain, 1995: 172):

Varyete Tiyatrosu, seyircinin işbirliğini isteme konusunda yalnızdır. Seyirci aptal bir röntgenci gibi hareketsiz kalmaz, gürültülü bir şekilde aksiyona katılır, şarkı söyler, orkestraya eşlik eder, şaşırtıcı eylemler ve tuhaf diyaloglarla oyuncularla iletişim kurar. Oyuncular da müzisyenlerle palyaço gibi didişir. Varyete Tiyatrosu, tiyatronun atmosferini sahneninkine katmak için puro ve sigara dumanını kullanır. Seyirciler oyuncuların fantezileriyle bu şekilde işbirliği yaptığı için aksiyon sahnede, localarda ve orkestrada eşzamanlı olarak gelişir. Gösterinin sonuna kadar da hayran taburları arasında, yıldız için kavga etmek üzere sahne kapısını dolduran ballı züppeler arasında devam eder; çifte nihai zafer: şık akşam yemeği ve yatak.

Alt tür gösterilerindeki cinselliğin farklı bir boyutu, işçi sınıfı erkek seyirci için ilginç ve heyecan verici olmasının dışında, işletmeler açısından da gösterilerin ticari bir zafere dönüşmesidir. Günter Berghaus, "Varyete, Müzikhol ve Fütürist Tiyatro Estetiği" adlı makalesinde 1860'larda Paris'te popüler olan Cancan dansının etkilerinden söz ederken, bu dansın yüksek tekmelerle eteklerini yukarı kaldıran ve kıskırtıcı vücut hareketleri yapan kadın dansçılar yüzünden o dönemde bir skandala dönüşmesine ve polis tarafından yasaklanmasına dikkat çeker. Akrobatik genç kadın dansçıların yanında kıskırtıcı danslarla potansiyel müşterilere etek altından erotik görüntüler sunan fahişelerin de bu gösterilerde yer aldığından bahseder. Ancak yasağa rağmen gösterilere seyirci katılımındaki artış, bu gösterilerin tabu yıkıcılığı, toplumsal değerleri alaya alışı gibi özelliklerini vurgulaması bakımından önemlidir.

Popüler sahnenin müstehcen bir olay olarak ün kazanmasında bu tiyatro gösterilerinin payı büyüktü. Ve eğlence salonlarını yasal tiyatro için ciddi bir rekabete dönüştüren de tam olarak bu erotizm ve çeşitlilik karışımıydı. Paris'teki salonların 1867 yılında ortalama bir gecede 30.000 ziyaretçisi olduğu, kafe-konser, sirk ve benzeri mekanların ise en az 24.000 ziyaretçi çektiği hesaplanmıştır (Berghaus, 2006: 386).

Paris'teki gösterilerde döneme göre kural yıkan ve marjinalleşen cinsellik sunumu gösterideki diğer performansları gölgeler. İngiliz Müzikhol sahnelerinde ise cinselliğin varlığı erotik bir boyuttan çok, gösteriyi daha çarpıcı hale getirmek için kullanıldığını düşündürür. Günter Berghaus (2006), aynı çalışmada müzikhol sahnesindeki cinsellik vurgusunu şöyle örnekler:

Bazen absurd ve eksantrik bir tarzda ya da drag yani karşı cinsi taklit eden kıyafetler giyerlerdi. Bu gösteriler pandomim tarzında sunulduğu için erotik bir ima ya da homoseksüel çağrışımlar içermiyordu. Erkek taklitleriyle ünlü Vesta Tilley gibi bazı sofistike sanatçılar da gerçek sosyal meselelerle yüzleşiyordu (Berghaus, 2006: 387).

Müzikhol sahnesinde şarkı söylemek ve şarkıcıların performansı, diğer alt türlere kıyasla daha öndedir. Bazı şarkılardaki atonallik ve müstehcen vurgular, performansla komik olanı ekler, bazı şarkılardaki gerçek bir solistin etkileyici performansı ise onu ünlü bir yıldızla dönüştürür. Müzikhollerde cambazlar, vantrologlar, bıçak atanlar, palyaçolar, kukla gösterileri, akrobatlar ve stand-up komedyenleri gösterilere çeşitlilik katarlar. Müzikhollerin kökeni halka açık bira bahçeleri olduğundan, başta müzikhol ve kabareler olmak üzere alt tür gösterilerinde, temsil sırasında yiyecek içecek tüketmek -hatta bu durum için düzenlenmiş bir seyirci oturma planına göre- yemek yerken gösteriyi izlemek gibi alt türlere özgü bir seyir geleneği vardır. Bu seyir geleneği, ana akım tiyatronun, dördüncü duvar algısını yıkarak, çağdaş tiyatrodan anlaticıya dönüşecek bir sonucu üzerinden seyirci ile etkileşimi ve atışmayı başlatır. Yiyip içen ve sahnedeki performansla dahil olarak aktifleşen seyirci, alt türlerde komik olanı sivrilten interaktif komedinin de malzemesine dönüşür.

Alt Türlerde Komik Olan

Athene Seyler-Stephen Haggard'ın mektuplaşmalarından kitaplaştırılan Komedi Sanatı adlı kitapta, Athene Seyler, yazmış olduğu bir mektupta Stephen Haggard'a şunu sorar: "Komedinin kökünde ne var?" Cevabı yine kendi verir: "dengesizlik, bozma, gereğinden fazla ya da gereğinden az gösterme, bir de sürpriz. Bütün bunlar ancak başka bir şeye göredir. O şey de gerçektir." Ama hangi gerçek? Halk tiyatrosu geleneğinin güldürü araç ve tekniklerini devşirerek kentli ve kapalı mekan eğlencesine dönüşen Alt türler, **komik olanın** sunumunda ana akım tiyatro ile benzer komedi tekniklerini kullanır ancak aralarında daha önce belirtilen farkların yanında belki de en önemlisi sayılabilecek bir farkla; gerçeğin temsili ya da temsilin gerçekliği... (Seyler & Haggard, 1964: 13).

Komedyada; kurguyla biçimlenmiş, ironiyle katmanlanmış, metin ve diyalogla güçlendirilmiş estetik, gerçeğin en yalın hali değildir. Dekor, kostüm, müzik, ışık, makyaj komedyada **dolaylı** anlatıma hizmet ederken, alt tür sahnesinde gerçekleşen **interaktif komik**, benzer tiyatral araçlarla **doğrudan** bir anlatımı tercih eder. Komedyada seyirci, mesafe gereği komik olana uzaktır. Komik malzeme ister kişi ister durum olsun, seyirciye hem mecazi hem de fiziki olarak uzağa, sahne üstüne konumlandırılmıştır. Alt türde **komik olan**, dördüncü duvarsız bir seyir geleneği sebebiyle seyirciye mecazi olarak yakındır. Yine aynı sebeple komik malzeme ister kişi ya da durum farketmeden fiziki olarak da seyirciye yakındır. Hatta interaktif komedinin temel unsuru olarak çoğu zaman komik malzeme seyircinin bizzat kendisidir. Gülünen şeye uzaklık derecesi, gerçekliğe uzaklık derecesiyle aynıdır. Örneğin sahnedeki performansçı, seyircilerden birine kolayca farkedilen bir özelliği sebebiyle sataşabilir. Şişman olmak, sarışın olmak, uzun burunlu olmak, efemine olmak, kekeme olmak yaşlı olmak gibi. Bu sataşmada seyirci, özelliği sebebiyle alaya alındığını bilerek kabul etmekte, bu duruma önce kendi gülmekte, etraftaki insanlar için **komik olan** bir malzemeye dönüştürülmesinden de rahatsızlık duymamaktadır. Gerçeğin kendisi, komik malzemeye dönüşerek seçilen seyircinin suratına **doğrudan** vurulmaktadır. Oysa günlük yaşamda acıtıcı olabilecek yalın gerçek, komik değildir. Ana akım tiyatrodan da yalın gerçeğin **doğrudan** sunumu, bir kurgu zayıflığına ya da estetik yetersizliğe işaret etmektedir. Seyirciye engelsiz ulaşım onu **komik olana** dönüştürmek ve sonunda herkesi güldürerek gösteriye hasarsız devam edebilmek alt tür komedisinin en güçlü ve ana akım tiyatrodan en bariz farkıdır. John Osborne'un 1957 yılında yazmış olduğu *The Entertainer* oyununda, bir müzikhol komedyeni olan Archie Rice karakteri, müzikhol sahnesindeki gösterisinde seyircilerden seçtiği birine sataşarak performans başlar. Bu sahne, müzikhol gösterileriyle harmanlanmış oyunda, alt türdeki interaktif komiğe güçlü bir örnek oluşturmaktadır:

İyi akşamlar bayanlar baylar! Adım Archie Rice. Archie Rice. Bayan Rice'in en sevdiği çocuğuyum. Önümüzdeki iki buçuk saat boyunca sizleri eğlendireceğiz. Ve artık gerçekten bıktınız. Çıkış kapıları kilitli. Kilitli demişken, bu insanlardan bazılarının kilitlenmesi gerekiyor. Kilitlenmeli. Gerçekten. Size bir örnek vereceğim. Karım, karım. Yaşlı Charlie onu tanıyor değil mi Charlie?...Neyi beklediğini biliyorum Charlie. Kim beklemiyor ki?

Genelikle sirklerde, gösterileri "Ring Master" olarak adlandırılan bir sunucu yönetmektedir. Ring Master, bir yandan performansları sunarken diğer yandan seyirci ile interaktif bir konuşma gerçekleştirir. Bu konuşma, genellikle seyircinin ilgisini sahne üzerindeki gösteriye çekmek amacıyla yapılır (Agnew, 2011).

Sözlü mizah, alt tür komedisinde önemli bir unsurdur. Kelime oyunları ve ironik ifadeler kabare, müzikhol ve burlesk gösterilerinde yer alan skeçlerde sıkça kullanılır. Kelime oyunları genellikle yanlış anlamalara ya da cinselliğe vurgu yaparak dinleyiciyi güldürür (Karaman, 2014).

1) Yaralı adam bandajlar içinde sahneye gelir

Komedyen: Ne oldu sana?

Yaralı Adam: Riley'in hayatını yaşıyordum.

Komedyen: Eeee?

Yaralı adam: Riley eve geldi (musicall101.com)..

2) Adam çalışma masasında oturmaktadır. Telefon çalar. Adam açar.

Adam- Merhaba, Cohen, Cohen, Cohen ve Cohen.

Arayan- Mr. Cohen ile görüşebilir miyim?

Adam- Altı yıl önce öldü. Biz onun anısına saygıdan adını ilk sırada tutuyoruz.

Arayan- Peki, Mr. Cohen ile görüşebilir miyim?

Adam-Aaa kendisi tatilde.

Arayan- Peki Mr. Cohen ile görüşebilir miyim?

Adam- Öğle yemeğine çıktı.

Arayan- (Sinirli) Mr. Cohen ile görüşebilir miyim?

Adam- Görüşüyorsunuz, buyurun (musicall101.com,a).

Alt tür komedisinde sahne fantastik bir dünyadır. Aristophanes komedyalarındaki koroyu andıran **grotesk** kostüm, komik olanı vurgulamak için kullanılır. Alayın ve hicivin doğrudan sunulması, karnavala ait bir hiyerarşi ihlalini çağırır. Bu durum aynı zamanda Aristophanes'in eski komedyaya dönemindeki oyunlarında görülen parabasisi anımsatır. Satirik bir atmosfer, alt tür komiğini Satir'e yaklaştırır da metinsiz ilerleyen komik işleyiş, tüm tarihsel yakınlaşmalara rağmen özgündür. Satirin bir alt türü olarak kabul edilen Menippea, temel özellikleri bakımından alt tür gösterilerindeki komediyle amaçlar ve tiyatral araçlar bakımından benzerlik göstermektedir. Menippea'nın temeli komik olana, karnaval ruhuna dayanır. Fantastik olanın, deliliğin, ölümlerle temas gibi gerçeküstücü boyutun, keskin zıtlıkların, toplumsal kurallara uyma zorunluluğunu kaldıran skandal sahnelerin varlığı, alt tür komedisini Menippea'ya yaklaştırır (Cebeci, 2008). Alt türlerin gösteri mekanı bir karnaval havasındadır. Alt tür komedisinin dili karnavalesktir. Karnavalesk; "fiziksel haz, dışkısal ya da genital imgeler, yergici parodi ve aşağı bir dil ile birlikte tonu değişen şiddet karşıtı parçaların üst üste getirilmesi, tersine çevirme ve maddeci abartı gibi temalar içerisinde ifade edilir. Birbirinden ayrılmaz görünen ve olmazsa olmaz özellikleri ise grotesk ve karmaşadır. Sanatsal biçimler eğer toplumsal, ahlaksal ve estetik kategorileri, ölçütleri ve kısıtlamaları kaldırıp, imgesel ve cinsel enerjisi açığa çıkartıyorsa karnavalesk diye nitelendirilir" (Innes, 2010: 21-22).

Performansçının sözü değil bedeni ön planda olduğu için, görsel mizah baskındır. Grotesk bir teknik olarak görsel mizahı destekler. Stott (2005: 87) çalışmasında grotesk için "Gerçek ve fantastiğin yaratıcı bir kombinasyonunu ve özellikle klasik düzenin düzenliliği ile keskin bir tezat oluşturan organik doğanın doğal olmayan veya stilize edilmiş bir bozulmasını ifade eder. Grotesk komik ve korkunç olanı, tuhaf unsurları yansıtır." demektedir. Jean Cocteau'nun, bir Brezilya halk şarkısından adını alan tiyatral bale gösterisi *Le Boeuf sur le Toit* (Çatıdaki Öküz), alt tür komedisine güçlü bir örnek oluşturmaktadır. Grotesk kostümler ve slapstick tekniklerle ortaya çıkan, pandomim ve dansla görselleşen komik hikaye o kadar popüler olur ki, Çatıdaki Öküz, 1920'lerde Paris'in en önemli kabarelerinden birine adını verir. Bir barda geçen hikayede, polislin bara girdiğini gören barmenin bar tabelasını aceleyle kaldırıp, yerine süt yazılı bir tabela asmaya başlar. Polise süt ikram eden barmen, bardaki bir düğmeye basarak tavandaki avizeyi polislin kafasına düşürür. Polis şaşkınlıkla kopan kafasını yerine takmaya çalışır. Kafasını ters takan polis ölür. Barmen ölen polisi diğer müşterilerden gizlemek için sürükler, bu sahne çeşitli durum komiklerine yol açar. Yeniden dirilen polis, barmenin önüne koyduğu metrelerce uzunluktaki faturayı ödemek zorunda kalır. Cocteau'nun, bu gösteri için profesyonel oyuncuların ziyade dönemin ünlü Medrano sirkindeki palyaçolarla çalıştığı bilinmektedir (Senelick, 1993).



M. CYRILLO (Le boxeur nègre) M. BODA (Nègre qui joue au billard) M. François FRATELLINI (La dame rousse) M. PINOCCHIO (Le monsieur en habit) M. Albert FRATELLINI (La dame décolletée) M. Paul FRATELLINI (Le barman) M. BOSBY (Le policeman)
"LE BŒUF SUR LE TOIT" — L'Entrée du Policeman.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Le_B%C5%93uf_sur_le_toit, Erişim Tarihi: 05.11.2024.

Seyirci, özellikle yeme-içme gibi eylemlerle birlikte tüm bedeniyle gösterinin bir parçasıdır. Alt türlerin tarihsel kökeni olarak karnavalı işaret eden bu durum, katılımcıların bedenleriyle aktif olarak orada bulunmalarını, fiziksel sınırları zorlamalarını (örneğin, ateş ya da kılıç yutmak gibi) ve mekanın dışında kalan hayata inat içeride sosyal hiyerarşilerin ve tabuların yıkılmasını simgeler. Tüm bu sürece, coşkulu bir cümbüş ruhu eşlik eder. Alt tür ile ana akım komedyaya arasındaki önemli bir fark, performansçı ve seyircinin ortak bir coşkuyla buluşarak anı birlikte deneyimlemesi ve gösteriyi bu birliktelik içinde sonlandırmasıdır. Bu neşeli ve coşkulu ortaklık ruhu, çağdaş tiyatro tartışmalarında avangartlardan

yönetmenlere kadar geniş bir yelpazede, ana akım tiyatroyu natüralist geleneğe karşı harekete geçiren en önemli dinamiklerden biri olarak kabul edilir.

Slapstick, alt tür gösterilerinde sık kullanılan bir teknik olarak yer alır. Wilson & Goldfarb (2017: 88) "Sahne tarihinin bir noktasında birine vurmaya daha korkutucu hale getirmek için birbirine sıkıca tutunan iki ince tahta çıtadan oluşan özel bir çubuk geliştirildi. Bu sopa fiziksel vurmaya kaçmaya kovalamaya dayalı komediyi tanımlamaya dayalı bir terim olan slapstick olarak biliniyordu". demektedirler.

Performansçının bir enstrümanı olarak bedenine, fiziksel eforuna ve hızına dayalı bir teknik olarak Slapstick'e en iyi örnek muz kabuğuna basıp düşme, surata pasta fırlatma ya da çeşitli kaçma kovalamacalar verilebilir. Bevis (2018: 53), "Slapstick'e başka bir örnek olarak, tehlikenin göbeğindeyken bile hayret verici bir biçimde kurtulma, çabuk toparlanma ve başına gelecekleri bekleme olarak verir ve ekler: **"Böyle sahneler hem fiziksel hem de zihinsel anlamda epey üstün bir beceri gerektirir. Slapstick komedyaşının zevki, insanın bedensel taleplere aynı anda hem borçlu hissedip hem de direnç göstermesinden gelir."**

Slapstick, diğer komedi tekniklerinin yanında görsel mizahı sahnede belirginleştiren beden ve onun hareketleri üzerinden gerçekleşir. Sirklerde palyaçolar komik anarşi, fiziksel hareket, hicivli diyalog, şarkılar ve danslarıyla slapstick komiğine örnek oluştururlar (Schechter, 2001). Kendisi de bir alt tür performansçısı olan Charlie Chaplin, sessiz sinemada bedenin tekrar eden hareketleriyle slapstick komediyi hafızalara kazımıştır. Chaplin, slapstickle harmanlanmış tekrar ve durum komiklerine en güçlü örneklerini "Modern Zamanlar" başta olmak üzere tüm filmlerinde vermektedir. Fiziksel mizah içeren slapstick, Chaplin gibi komedyenlerle birlikte sinemada belirgin hale gelir. Vücudun becerileri fiziksel yasalara isyan gibidir (Stott, 2005).



Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Slapstick>, Erişim Tarihi: 03.11.2014

Alt tür komiğini oluşturan bir diğer unsur **kılık değiştirmedir**. Cinsiyetler arası olabileceği gibi insandan ağaca ya da masadan insana dönüşümü göstermeyi amaçlayan bir tekniktir. Ana akım tiyatronun her türünde kullanılan dramatik bir anlatım aracıdır. Canlı cansız arası kılık değiştirmeye en iyi örnekler çocuk oyunlarından, fantastik ya da büyülü gerçekçi oyunlardan verilebilir. Ayrıca Varyete Manifestosu'nda belirttiği gibi fütürist Marinetti'nin, varyete skeçlerinden etkilendiği açık olan oyunundaki cansız nesnelere kişileştirilmesi de bu duruma örnek oluşturmaktadır. *Il Teatrino dell'Amore. Drama d'ogetti* (Oyuncak Aşk Tiyatrosu. Nesnelere Dramı) adlı oyunda bir aile hikayesinin içinde dekor olarak sahneye yerleştirilmiş büfe, anlatıcı gibi seyircinin de gördüğü olayları anlatır:

BÜFE: *Gıcırdama. Üç çeyrek saat boyunca yağmur yağacak. Birisi ön kapıyı açıyor. (Sessizlik) Gıcırdama. Dördüncü katta hizmetçi yatağa giriyor. (Sessizlik) Merdivenlerde 70 kg'lık bir ağırlık var. Gıcırdama.* (Senelick, 2001: 197).

Shakespeare'in Venedik Taciri oyunundan mahkeme sahnesindeki Portia'nın kılık değiştirmesi, Kral Lear'da Edgar ve Kent karakterlerinin kılık değiştirmesi, Türk Tiyatrosu'ndan Vatan yahut Silistre oyununda Zekiy'e'nin İslam Bey'in peşinden kılık değiştirerek orduya katılması ana akım tiyatrodan bu tekniğin kullanımına verilebilecek örneklerdir. Ancak kılık değiştirme tekniğinin alt tür komiğinde kullanımı, dramatik olayın gelişimine ve çözümüne yönelik ana akım tiyatrodaki kullanım amacından farklıdır. Alt türde kılık değiştirme daha önce müzikhol konusunda örneği verildiği gibi söylemin vurgusunu çarpıcı hale getirme amacıyla, alay ve aşağılamanın, taklidi abartmanın ve böylelikle atılacak

kahkahanın sesini daha da yükseltmenin peşindedir. Alt türün karnavalesk yapısında Bakhtin'in karnaval tanımında da belirttiği gibi, *erkekler kadın, kadınlar erkek kılığına girer; kostümler tersyüz edilir... Bu "tersine giyme" ve "tepetakla olma" mantığı, geri geri yürümek, ata tersten binip sürmek, tepetakla durmak ve kıçını göstermek gibi başka jest ve hareketlerle de ifade edilir.* (Bakhtin, 2005: 94).

Komedi, cinsel arzuyu ve erotik uyarılmayı kahkaha ekseninde yeniden şekillendirir. Cinsel şakaların tabuları dışarıda bırakarak sağladığı sinsi bir tatmin duygusunu vurgular. Toplumsal normlarca kabul edilmeyen ilişkilerin gülünç bir biçimde sergilenişi, aynı zamanda cinsel gelenekleri göstermekte ve pekiştirmekte bir araç işlevi görebilir. Cinsel komedinin sık rastlanan temalarından biri olan çapraz giyinme, bir geçiş alanı oluşturmakta ve belirli bir zaman diliminde eğlenceli ya da işlevsel bir deneyim sunabilmektedir. Ancak bu karnavalesk deneyim sonrasında, travesti bireylerin genellikle kendi cinsiyet kimliklerine geri dönecekleri ve normal yaşantılarına devam edecekleri öngörülmektedir.



Kaynak: [https://www.gettyimages.es/search/2/image?phrase=in%20drag%20show%20george & sort=mostpopular&license=rf%2Crm](https://www.gettyimages.es/search/2/image?phrase=in%20drag%20show%20george&sort=mostpopular&license=rf%2Crm)

Kılık değiştirmenin alt tür komiğinde en bilinen formlarından biri de Drag performanslarıdır. Drag performansı, gerçek kadınlar için toplumsal normlar açısından uygunsuz olan kadın kimliğinin grotesk, abartılı ve cinsel özneliklerde ifadesini ortaya koyar. Bu durum, erkeklerin kadın davranışlarını parodi olarak sergilemelerinin, kadınları alaya almak ve taklit etmek amacıyla kendilerine güvenle sürdürdükleri bir davranış biçimi olduğunu düşündürmektedir. Komedi bağlamında ele alınan beden, abartılı bir biçimde fiziksel özellikler taşır; çarpıklık, orantısızlık, disiplinsizlik, doyumsuzluk ve sapkınlık gibi niteliklerle tanımlanabilecek bir organizmadır. Bu çerçevede, alt tür komedisinde cinsellik ve bedenle ilgili performanslar, seyirci profili açısından oldukça ilgi çekicidir (Stott, 2005). Kılık değiştirmenin bir teknik olarak alt türlerde kullanımına Burlesk'te de sık rastlanır. Yüksek kültürün saygın nesnelere yönelik alaylar ve açık giyimli kadınlar tarafından söylenen kelime oyunlu uyaklı ikili kupletler, zamanla burleskin, kadınsal cinsel teşhir etrafında merkezleşmeye başlamasıyla kademeli olarak ortadan kalkar. İlk Burlesk gösterisi örneği kabul edilen *İxion* adlı oyun hem mitolojik bir konuyu parodileştirir hem de kadınların erkek rollerini oynamasıyla dikkatleri üzerine çeker (Merchant, 1972).

Ana akım tiyatrodan açık saçıklık ya da kaba çizgili güldürü gibi başlıkların altına saklanan doğrudan **cinsellik**, alt türde komik olanın görselleşmesinde kullanılan bir temadır. Mimus oyunlarından kalma aldatan eş, aldatılan yaşlı ya da saf koca, genç aşık üçlemesi başta olmak üzere zina konusu sıklıkla komik bir biçimde işlenir. And, Bizans'ta sahnelenen Mimus gösterisinde kullanılan zina kanavasını şöyle anlatır (And, 1962: 175):

Karı kocanın arasına giren aşık sevgilisinin yanında iken, ansızın koca ve onun arkadaşı çıkarılır. Aşık bir sandığın içine saklanmak zorunda kalır. Beklenmedik konuk öylesine uzun kalır ki aşık havasızlıktan boğulacaktır nerdeyse. Sonunda utanmasız durum ortaya çıkar. Bunun arkasından yaygara sahnesi gelir. Ama hepsi bir şaka olduğu için şarkı ve kahkahalarla sona erer.

Bu aldatma skecinin tarihsel köklerindeki Mimus'ta olduğu gibi, alt tür sahnesinde de kadın performansçı sahnededir. Kadının, performansçı olarak hem Roma Mimus'unda hem de on dokuzuncu

yüzyılda alt tür sahnesindeki varlığı, alt türün toplumsal tabulara karşı yıkıcı tavrının tarihsel yatkinliğina da iki güçlü örneği oluşturur. Alt türler sadece sahne gösterilerindeki içerikleri ile değil, toplumun yerleşik kurallarını da tersyüz eden varlıklarıyla da ana akım tiyatrodan farklıdır.

Cinselliğin, alt türlerde **komik olan** başlığında önemli bir yer tutmasında seyircinin profili ve beklentisi de önemli bir belirleyendir. Ticari bir işletme olan alt tür mekanlarına iş çıkışında seyirci olarak gelen işçi sınıfı erkeklerin, işverenler tarafından sadece bir seyirci değil, aynı zamanda işletmenin ayakta kalmasını sağlayan ticari bir müşteri olarak görülmeleri de bu tür gösterilerde cinsel mizahın zirvede olmasının gerekçeleri arasında düşünülmelidir. Komedinin doğusunda *comos alaylarında* söylenen fallik ezgilerin olduğu hatırlandığında, alt türlerin ana akımdan ayrı olarak komik olanın özüne ne kadar yakın durduğu da farkedilecektir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışma alt türlerde komedinin içerik ve biçim açısından özelliklerine odaklanmıştır. Alt tür komiğini tanımlamak için ana akım komediye benzer ya da farklı olan noktaları saptamak gerekir. Çünkü sahne üzerinde gerçekleşen ve seyirciye sunulan tiyatral komedi; ya ana akım kapsamındaki edebi metne dayanan komedidir ya da alt türün doğal olarak ortaya çıkmasını sağlayan eğlenceli skeç ve performanstaki komedidir. Sahne üzerindeki tiyatral komediyi ortaya çıkaran unsurlar iki yaklaşımda aynı olmakla beraber, kullanılma amaçları bakımından farklılıklar gösterir. Ana akım komedinin toplumsal değerlere bağlı, ahlaki bir görevi vardır. Güldürerek düşündürmek amacındaki ana akım komedi, yanlış olandan vazgeçilip, onaylanan toplumsal normlara geri dönülmesi uyarısını barındırır. Belli bir yazar tarafından estetik ölçütlerle kurgulanır. Toplumun onaylayacağı bir mutlu son ile öğretisini tamamlar.

Alt tür sahnesinde gerçekleşen komedi seyirci profilinin beklentisi doğrultusunda eğlence amacındadır. Belli bir yazarı yoktur. Sözlü kültüre ait geleneksel kalıplar üzerinden estetik oto-sansürden bağımsızdır. Eğlence başlığında, insan doğasındaki merak, eğlence, hüner, cinsellik, alay, oyun ve grotesk gibi ölümsüz temalardan beslenir. Bu sebeple, çağa ve topluma göre alt tür komedisi değişkenlik göstermez. Antik dünyanın mim oyunlarından günümüz televizyon ve sinema eğlencelerine uzanmasındaki sır da bu özelliğinde gizlidir.

Alt türlerde görülen seyirci etkileşimini interaktiflikle sağlama, ana akımın illüzyon yaratan algısının karşısında konumlanır. Tiyatronun "dördüncü duvarı" bu gösterilerde kasıtlı olarak ortadan kaldırılmıştır. Alt türlerde sahne ile seyirci alanı arasında net bir ayırım bulunmaz. Seyirciler performansla aktif olarak dahil olabilir ve performansçılar da seyircilerin arasına karışabilir. Bu durum alt tür gösterilerinde interaktif komiğe zemin hazırlar. Bu gösterilerde, açık biçim bir sahnelemeyle ve parçalı hüner sunumuyla eğlence yaratılır. Söz konusu interaktif gösteriler sırasında seyirciler yiyecek ve alkollü içecekler tüketir. Seyirciyi sarsma, şok etme, heyecanlandırıp eğlendirme, epizodik yapı, eşzamanlılık, montaj, parodi, grotesk, slapstick ve akrobasi, fiziksel aksiyonların yoğunluğu ana akımdan farklı yönlerinden bazılarıdır. Stereotip üzerinden gelişen hikayenin yapısı, psikolojik derinliğin ve özdeşimin önüne geçer. Alt tür komedisinde bireysel hikayeden çok genel insanlık durumları işlenir.

Alt tür sahnelerindeki komedide, ana akımdaki diyalogla gelişen sözel anlatımın yerine şaşırtıcı ve şok edici fiziksellik ile bedene dayalı hüner sunumuyla zenginleşen görsellik öne çıkmaktadır. Bu tiyatrallık kostüm ve dekorda groteski, sahne üzerindeki aksiyonda slapsticki bir komedi tekniği olarak var eder.

Alt türlerde komedi, ana akım komedinin aksine toplumsal sorunlara yer vermeyi öncelemez dolayısıyla söz konusu olaylar için bir çözüm önerisi de sunmaz. Düşünsel, edebi ve felsefi boyuttan uzak alt tür komedileri günlük hayata ve stereotiplerin evrensel özelliklerine odaklanır. Bu komedilerde toplumsal tabulara ve geleneksel değer yargılarına bilinçli saldırılar görülür. Cinsiyet eşitliği, cinsel özgürlük, sosyal hiyerarşinin reddedilerek ters yüz edilmesi gibi özellikler alt tür komedisinde yer alır. Ancak alt türlerin bu konuları işlemesi, soruna didaktik, politik bir tespit ve çözümden ziyade durumun komiğine odaklı olmasındandır.

Alt tür komedinin kökenleri irdelendiğinde nesilden nesile aktarılan sözlü kültüre ait halk şarkılarının, masalların, Mimus oyunlar, Commedia dell'Arte gibi halk tiyatrosu geleneğinden oyunların etkileri görülmektedir.

Alt tür komediye ait bir diğer özellik oyuncu profilinde ortaya çıkmaktadır. Alt türde kanavası belli doğaçlamaya dayalı skeçler ile ilerleyen alt tür komedisinde sahne üzerinde eylemi profesyonel oyuncu yerine bedensel özellikleri ve hüner sunumlarıyla öne çıkan performansçılar gerçekleştirilmektedir.

Sözlü kültürün anonim kaynaklarından temellenen alt tür komedisinin, toplumdan topluma kültürden kültüre devam eden uzun geçmişi, kolektif hafızada yaşamaya devam edecektir. Varyete, kabare ve müzikhol gibi alt türler günümüzde sinema ve televizyon gibi modern eğlencelerle rekabette yenilmiştir. Ancak bu medyatik yapıya eğlenceli hüner sunumlarını kapsayan gösteri içeriğini aktararak yaşamaya etmektedir.

KAYNAKÇA

- Agnew, J. (2011). *Entertainment in the Old West*, United Kingdom: Mcfarland & CO.
- Allen, C. R. (1991). *Horrible Prettines: Burlesque and American Culture*, North Carolina: The University of North Carolina Press.
- And, M. (1962). *Bizans Tiyatrosu*, Ankara: Forum Yayınları
- Aristoteles (1987). *Poetika*, (Çev: İ. Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Bailey, P. (1986). *Music Hall: The Business of Pleasure*. Milton Keynes: Open University Press.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*, (Çev: Ç. Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berghaus, G. (2009): *Variety, Music-hall and Futurist Theatre Aesthetics.*" In: Gianni Eugenio Viola, ed.: *Una bellezza nuova: Studi e ricerche nel Centenario del Manifesto di Fondazione del Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti. Atti del Convegno internazionale di studi presso la Biblioteca Angelica di Roma, 15-17 gennaio 2009.* Roma: Biblioteca d'Orfeo, 111-143.
- Boll, A. (1947), *Tarihte Halk Tiyatrosu, Temaşası ve Eğlenceler*, (Çev: A.S. Denibaşı), Ankara: CHP Halkevleri Yayınları.
- Brockett, O. G. & Ball, R. J. (2018). *Tiyatronun Temelleri*. (Çev: M. Akşehir), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Carlson, M. (2013). *Performans Eleştirel Bir Giriş*, (Çev: B. Güçbilmez), Ankara: Dost Kitabevi.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Drain, R. (1995). *Twentieth-Century Theatre A Sourcebook*. London & New York: Routledge.
- Double, O. & Wilson, M. (2006). *Brecht and Cabaret*. In: Thomson, Peter & Sacks, Glendyr, eds. *Cambridge Companion to Brecht*, 2nd Edition. Cambridge University Press.
- Innes, C. (2010). *Avant-garde Tiyatro (1892-1992)*, (Çev: A. Kahraman & B. Güçbilmez), Ankara: Dost Kitabevi.
- Jelavich, P. (2006). *Berlin Cabaret*. Cambridge: Harvard University Press.
- Karaman, M. (2014). *Turizm Animasyonu Gösterilerinin Kökenleri ve Yapısal Özellikleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- Kershaw, B. (2004). *The Cambridge History of British Theatre Volume 3 Since 1895*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kift, D. (1996). *The Victorian Music Hall: Culture, Class, and Conflict*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lott, E. (1995). *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press.
- Marinetti, F. T. (1978). *The Variety Theatre, Theatre and Song* (ed. Peter Davison, Rolf Meyersohn ve Edward Shils), Cambridge Yayınları.
- Mayer, D. (1977). *Towards a Definition of Popular Theatre*. *Western Popular Theatre* (ed. David Mayer & Kenneth Richards), London: Methuen, 257-277.
- McNamara, B. (2002). *The Scenography of Popular Entertainment*, *Popular Theater: A Sourcebook* (ed. Joel Schechter), London: Routledge, 12-21.
- Merchant, W.M. (1972), *Comedy*, London: Methuen & Co LTD.
- Riggs, M. (1987). *Ethnic Notions*. San Francisco: California Newsreel.

- Schechter, J. (2001). *The Pickle Clowns New American Circus Comedy*, USA: Southern Illinois University Press.
- Schechter, J. (2002). *Back to the Popular Source: Introduction to Part I*, Popular Theater: A Sourcebook (ed. Joel Schechter), London: Routledge., ss. 4-11.
- Senelick, L. (1975). Politic as Entertainment: Victorian Music-Hall Songs, *Victorian Studies*, 19(2): 149-180.
- Senelick, L. (2001). *Cabaret Performance: Europe, 1890-1920. Volume I: Sketches, Songs, Monologues, Memoirs*, England: Paj Publishers.
- Senelick, L. (1993). *Cabaret Performance: Europe, 1920-1940. Volume II: Sketches, Songs, Monologues, Memoirs*, England: Paj Publishers.
- Sokullu, S. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Stott, A. (2005). *Comedy*, New York-London: Routledge.
- Taylor, B. (1993). *Cabaret and the Historical Avant-Garde*. Cambridge: MIT Press
- Wickahm, G. & Brereton, G. (1964). *Dram Sanatı*, (Çev: M. Ergin & G. Yener), İstanbul: Elif Yayınları.
- Wilson, E. & Goldfarb, A. (2017). *Living Theatre: A History*, London: W.W. Northoon & Company Ltd.
- <https://www.musicals101.com/burlesque2.htm>, Erişim Tarihi: 13.12.2024