

ARRABAL'IN 'CEPHEDE PİKNIK' OYUNUNDA KARA MİZAH

Şengül KOCAMAN¹

ÖZ

Fernando Arrabal'ın yazdığı ve çevirisini Sadun Altuna'nın yaptığı grotesk tarzdaki Cephede Piknik (1954) savaşın anlamsızlığı üzerine yazılmış bir oyundur. Nerede, ne zaman olduğu belirtilmeyen herhangi bir savaş cephesinde savaşan oğullarını bir Pazar günü ziyarete gelen ve birlikte piknik yapmayı amaçlayan bir anne-babanın oğulları ve esir düşen bir askerle yaşadıkları anlatılır. Oyun, isminden de anlaşıldığı gibi, oyun kişilerinden, kullandıkları objelere, dile kadar tamamen uyumsuz tiyatro özellikleri taşır. Çocukluğundan beri savaşa tanıklık etmiş bir yazar olarak Arrabal, savaş gibi katlanılması zor bir gerçeğe mizaha başvurarak karşılık vermeyi tercih eder. Oyunda savaşın saçmalığı saçma yollarla anlatılır. Komiğin oluşumu için, normal-anormal değerlerin altüst edildiği, korkunçla gülüncün birbiri içine geçtiği bir dünya sergilense de, seyirci gördükleri karşısında kahkahalar atamaz. Çünkü saçmanın komiği rahatsız edicidir, yapılan mizah "kara mizahtır".

Anahtar Kelimeler: Arrabal, Uyumsuz, Panik, Kara Mizah

BLACK HUMOR IN ARRABAL'S *PICNIC ON THE BATTLEFIELD*

ABSTRACT

Written by Fernando Arrabal and translated by Sadun Altuna, the grotesque-style Picnic on the Battlefield (1954) is a play written on the meaninglessness of war. It tells the story of what the parents, who came to visit their son and have a picnic together on a Sunday, of a man who fought on the front of a battle that is not specified to occur where and when went through with their son and a captive soldier. The play, as its name suggests, has completely incompatible theatre features from the characters to the objects used and to the language. As a writer who witnessed the war since his childhood, Arrabal prefers to respond to an unbearable fact, like war, by resorting to humor. In the play, the absurdity of war is explained in ridiculous ways. Even though a world where normal-abnormal values are turned upside down and where horror and ridiculousness are intertwined in order to create comedy is presented, the audience cannot laugh at what they see. This is because the ridiculousness of absurdity is disturbing and the humor used is "black humor".

Keywords: Arrabal, Incompatible, Panic, Black Humor.

Giriş

Her yazarın yaşamı kendi eserlerini oluşturmada önemli bir etkidir. Yazarın içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve de politik koşullar yazarın yaratma sürecinde önemli rol oynar. "Nasıl bireyin sosyal çevreden kopması mümkün olamıyorsa, edebiyatçının da bir birey olarak eserinde bütünüyle toplumsalı dışlayan bir tavır alması söz konusu değildir. Her büyük sanatçı kendi çağının kültürel teşekkülü ve düşünsel savaşlarıyla içten bir ilişki içinde kalarak eserini yaratır" (Şan, 2012, s.128). Yazar istediği kadar çağını aşmak istesin, aşamaz. Çağının adamı olmaya mahkûm. Şu ya da bu biçimde çağdaş toplumu da eserinde canlandıracak ister istemez. Çünkü onun için elle tutulur,

¹ Doç. Dr., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, senkocaman1@outlook.com, ORCID:0000-0003-3562-8933

Received/Geliş: 18/09/2019 Accepted/Kabul: 16/01/2020, Conceptual Article/Kavramsal Makale

Cite as/Alıntı: Kocaman, Ş.(2020), "Arrabal'ın 'Cephede Piknik' Oyununda Kara Mizah", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt 29, sayı 1, s.57-67.

gözle görülür tek yaşayan gerçek çağdaşları ve toplumu (Vardar, 1998, s. 110). Uyumsuz tiyatro yazarları da Birinci ve İkinci Dünya Savaşı gibi Büyük Dünya Savaşlarına tanıklık etmiş, yaşadıkları çağın sorunlarını eserlerine yansıtmış ve özellikle de savaşın olumsuz yıkıcı sonuçlarının bulunduğu bir dünyada insanın varoluşunu sorgulamayı hedeflemişlerdir. Ionesco, Beckett, Adamov'un yanısıra, İspanyol asıllı Fransız yazar Fernando Arrabal, uyumsuz tiyatro çatısı altında incelenmesi gereken önemli bir yazardır. Fransa'da Arrabal üzerine yapılan çalışmalar birkaç tezden ve kitaptan öteye gitmezken, Türkiye'de de yapılan çalışma sayısı parmakla gösterilecek kadar azdır.

Arrabal tiyatrosu hakkında söylenebilecek ilk şey; tiyatrosunun uyumsuz tiyatro başlığı altında adlandırılmasını reddetmesidir:

Benimle Ionesco, Beckett, Adamov, Genet ve tüm edebi akımlar arasında bağ kurdular. Bunun doğru olup olmadığını görmek için onların eserlerini dikkatlice okudum ve fark ettim ki, onlarla hiçbir bağım yok² (Schifres, 1969, s. 72).

Arrabal, tiyatrosunu "Uyumsuz" değil "Panik Tiyatrosu"³ (Schifres, 1969, s. 39) olarak adlandırır. Paniği, "karmaşa, mizah, terör, tesadüf ve öfori ile yönetilen bir var olma şekli"⁴ olarak tanımlar (Combes, 2012). "Panik" sözcüğünün bilinen anlamını (korku, endişe, dehşet) "tanrı Pan'la ilgili" asıl anıştırmasıyla birleştirir; Arrabal böylece kendiliğindenlik ve coşku unsurlarını, yaşamın tümünün bir kutlaması yönünü (Pan Yunanca "tüm" demektir), onun bütün dehşeti ve görkemiyle benimsenişini vurgular (Esslin, 1999, s. 228). Pan, Yunan mitolojisinin ilginç tanrılarından. Yarı keçi yarı insan görüntüsüyle korkunçtur ve paniğe yol açar. Kırların, çobanların tanrısıdır. Ormanda aniden insanların karşısına çıkarak onları korkutmaktan da ayrıca zevk alır. Ancak bu korkutucu görünümüne karşın bir o kadar da neşeli ve yaşam sevinci ile doludur. Yarı insan, yarı keçi olan görüntüsüyle irkiltici olmasına rağmen, onun keyifli ruhu, neşeli kahkahası hem şaşırtıcı hem de etkileyici olmuştur. Ürkütücülüğü, çekiciliği, neşeyi ve korkuyu bir arada barındırması, onun bu bütüncül özelliği, sürdürmekte olduğumuz yaşam gibidir. Arrabal, tiyatro konusundaki görüşlerinden etkilendiğini belirttiği Artaud'nun yaptığı gibi, izleyiciyi duyguları, duyuları ve zihniyle bir bütün olmaya yönlendiren gerekli ve organik bir tiyatro ister (Berenguer, 1979, s. 64). Korkunç olanın mizahla, lirik olanın acımasız olanla birleştiği, güldürünün, şiirin ve paniğin iç içe olduğu bir yaşam! Tiyatro da bunu göstermek için var olmalı: "İçinde güldürü ve şiir, panik ve sevginin tek bir şey olacağı bir tiyatro bu"⁵ (Arrabal, 2006, s. 19). Bu bağlamda, "sonsuz özgür" olmayı amaçlayan, iddialı bir tiyatro söz konusudur ve eserlerinin "çoğu çılgıncasına kendi keyfinde ve kasıtlı olarak sapkındırlar" (Esslin, 1999, s. 228).

² C'est normal qu'on le fasse. On m'a rattaché à Ionesco, à Beckett, à Adamov, à Genet, à tous les courants littéraires. Pour voir si c'est vrai, je lis attentivement leurs oeuvres et je m'aperçois que je ne me "rattache" pas du tout.

³ J'ai donné deux noms à mon théâtre pour tenter de mettre en relief ces différences: je l'ai appelé "théâtre de cérémonie", puis "théâtre panique".

⁴ le Panique est une "manière d'être", "régie par la confusion, l'humour, la terreur, le hasard et l'euphorie".

⁵ "Je rêve d'un théâtre où l'humour et poésie, panique et amour ne feraient qu'un."

Arrabal, tiyatrosunu farklı bir yere koysa da, başta Martin Esslin olmak üzere eserleri uyumsuz tiyatro kategorisinde değerlendirilir. Bu nedenledir ki, Esslin, Absürd Tiyatro adlı yapıtında Beckett, Ionesco ve Adamov'un yanı sıra Arrabal Tiyatrosuna da yer verir. Adı geçen yazarların, kendi ülkelerini terk edip Fransa'ya yerleşmelerinin yanı sıra, en önemli ortak özelliği büyük dünya savaşlarına tanıklık etmiş olmalarıdır. Yaşamın anlamsızlığı, hastalık, ölüm gibi konular oyunlarının temel konusudur. Elbette uyumsuz tiyatroyu belirleyen sadece konusu değildir. Bunlar daha önceden de bazı varoluşçu yazarlar tarafından işlenmiştir. Ancak uyumsuz tiyatrodaki yirminci yüzyıl insanının içine düştüğü bunalım, anlamsızlık klasik tiyatro kurallarını alt üst ederek, aklın sınırlarını zorlayarak verilmeye çalışılır. İnsanın durumunun anlamsızlığı, akılcı yaklaşımın terk edilmesiyle açıklanır. Esslin, Absürd Tiyatro adlı eserinde Samuel Beckett'ten Arthur Adamov'a, Eugène Ionesco'dan Fernando Arrabal'a ya da Jean Genet'ye kadar bu türde eserler vermiş olan yazarları biyografik özellikleriyle ele alırken, savaş sonrası yarattığı ümitsizliğin uyumsuz tiyatroya ortaya çıkmasında en önemli belirleyici neden olduğu üzerinde durmaktadır.

Arrabal'ın savaşla tanışması çocukluk yıllarında ülkesinde yaşanan ve bizzat babasının da içinde yer aldığı "İspanya İç Savaşı" ile olmuştur. Savaş, General Franco'nun komutasında Milliyetçi güçlerin seçimle iş başına gelen Cumhuriyetçi Halk Cephesi koalisyonuna ayaklanmasıyla başlar ve tam üç yıl sürer. Milyonlarca insanın ölümüne ve yaralanmasına neden olan savaş, Milliyetçilerin zaferi ile sonuçlanır ve General Franco'nun ölümüne kadar sürecek olan bir diktatörlük dönemini başlatır. Arrabal'ın babası Cumhuriyetçi hükümete karşı ayaklanmayı reddedenler arasında yer aldığı için otuz yıl hapis cezasına mahkûm edilir. Sonra cezası affedilerek, bir ruh sağlığı kliniğine götürüldüğü, ancak klinikten kaçarak kaybolduğu bildirilir. Babasının aksine, Arrabal'ın annesi Franco yanlısıdır. Öyle ki, Arrabal'ın babasıyla vedalaşmasına dahi izin vermez. Aile albümündeki bütün fotoğraflardan babasının başının kesilerek çıkartılmasını fark etmesiyle, babasını ihbar edenin annesi olabileceğini kuşkusunu uyandırır (Schifres, 1969, s.13-15). Yaşananların *Cephede Piknik* oyununun savaş temalı olmasında elbette önemi büyüktür. Acılar, çelişkiler yazarın olaylara daha eleştirel, daha derin bakmasına neden olur. Arrabal "mizahı" içinden çıkılmayacak zor durumların en büyük çaresi olarak görür. Çünkü mizah, mizahçının "kendisini kesinlikle dayanılmaz bir gerçeğe karşı savunduğu bir an için olsa bile onu kabul edilebilir kıldığı" (Stora-Sandor, 1984, s.39) bir yoldur. İnsan için, yaşamı dayanılmaz kılan içinde bulunduğu durumdur: İnsanın istekleri, tutkuları, hayalleri ve ölümcül yazgısı arasındaki çelişkiden doğan saçmalık! Bu saçmalık hem güldürür hem ağlatır. İnsana özgü bu iki devinim iç içedir uyumsuz tiyatrodaki. Ionesco "bize varoluş trajedisini sürdürme gücü verecek olan tek şey komiktir" (1966, s. 202) diyerek "yapılacak hiçbir şeyin olmadığı" durumlarda gülmeyi önerir. Ona göre, insanın istemeden geldiği ve yine istemeden gittiği, varoluşa dair sorduğu sorulara karşılık yanıt bile bulamadığı bu dünyada yapılacak tek şey gülmektir. Adamov, komik içermeyen bir

⁶ "Une des raisons d'être de l'humouriste est justement de se défendre contre une réalité trop insupportable, en la rendant acceptable ne serait-ce que momentanément."

⁷ "Le comique est seul en mesure de nous donner la force de supporter la tragédie de l'existence."

eserin büyük eser olamayacağından söz ederken,⁸ (1966, s. 8) Beckett gülmeyle ilgili en can alıcı cümleyi *Oyunun Sonu*'ndaki Nell'e söyler: "Hiçbir şey talihsizlikten daha komik değildir. (...) Evet, evet dünyadaki en komik şey!"⁹ (1957, s. 33-34) Arrabal'a gelince; mizahla ilişkisi konusunda Maria Morel, yazarı "Jarry mizahının mirasçısı, şiddet konusunda Sade ve Artaud ile benzeşen ancak komiğin kullanımında onu en uzağa taşıyan tek kişi olarak tanımlar"¹⁰ (2012, <https://laregledujeu.org>).

Mizah ve Kara Mizah

İnsan var olduğundan beri mizah vardır. Filozoflar, yazarlar, araştırmacılar bu kavramla eski çağlardan beri ilgilenmiş, kendilerince farklı tanımlar ileri sürmüşlerdir. Örneğin; Antik Yunan'da Aristoteles, mizaha "katharsis" kavramını göz önünde tutarak yaklaşır. Nasıl ki; tragedya insanın acıma ve korku duygularını harekete geçirerek ruhun arınmasını sağlıyorsa, mizahın kökeni olan komedyada gülünç olan sayesinde ruh arınır. Oyunlarında toplumsal sorunları mizah anlayışı ile ortaya koyan Aristophanes'dan beri mizahi yaklaşımla çeşitli eserler verilir ve mizah anlayışı dönemden döneme, toplumdan topluma hatta bireyden bireye değişiklik gösterir. Robert Escarpit, mizah için "dünyanın sinir düğümlerini çözebilecek tek ilaçtır. Üstelik bunu uyutmadan yapar; usuna özgürlük verir, ama delirtmez" (2016, s. 92) derken, edebiyat dünyasının başlıca komedi yazarlarından Molière, toplumun aynası olarak kabul ettiği tiyatro oyunlarında temel amacın; gülme ve eğlenme olduğunu belirterek toplumsal ve siyasal eleştirilerini yine mizahla sunar. Mizahtan söz ederken Türk yazarlardan Nesin'i anmak gerekir. Onun için "mizahta gülme vardır. Mizahın "kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz. Ancak bu gülmenin oranı, kasıkları çatlatıncaya dek, katılırcasına gülmekten, bıyık altından gülmeye, gülümsemeye, belli belirsiz gülümsemeye, gözlerinin içi gülmeye, dıştan hiç belli edilmeden içten gülmeye dek değişir" (2001, s. 19). Elbette, gülmenin oranı değişkendir. Bir de söz konusu kara mizah olunca! André Breton, *Kara Mizah Antolojisi* adlı yapıtının önsözünde bu mizahın barındırmayan yapıtların çekilmez olduğundan söz ederken, onu en etkili başkaldırı aracı olarak niteler:

Kara mizah akılcılığı, üzerine konuşulamayan sosyal tabuları, uzlaşım sal toplumsal değer, kural ve normları altüst etmeye yarayan bir başkaldırı aracıdır. Bu başkaldıran mizah, ne gençliğin mutlak isyanı ne de yetişkinliğin içsel isyanına denk düşer. Bunların çok daha ötesinde ve üzerinde zihnin başkaldırısıdır. ... Duygusallık/hassasiyet (sentimentality) kara mizahın ölümcül düşmanıdır (Breton, 1997, s.12).

Breton'un bu açıklaması, kendisinin de başvurduğu bir kaynak isim olan Freud'un deneme yazısı Mizah'ta yer verdiği bir anekdotu hatırlatır: Darağacına götürülen bir suçlunun "haftaya başlamak için ne de güzel bir gün!" cümlesi, aslında

⁸ "Je crois très sincèrement qu'une pièce pensée écrite ici dans notre « Western World », et qui ne serait pas comique, serait une pièce, pour le moins médiocre."

⁹ Beckett le fait dire à Nell: "Rien n'est plus drôle que le malheur (...). Si, si c'est la chose la plus comique au monde."

¹⁰ "Il hérite de la lucidité d'un Kafka et de l'humour d'un Jarry; il s'apparente, dans sa violence, à Sade ou à Artaud. Mais il est sans doute le seul à avoir poussé la dérision aussi loin."

kara mizahın ölüm kadar trajik bir durum karşısında bile başvurulabilececek en büyük başkaldırı unsuru olduğunun etkileyici örneğidir. Mizahı, kara mizahtan ayırmanın güç olduğunu belirten Enis Batur için kara mizah:

Her şeyden önce, egemen değerlerle yoğun çatışma demeye gelir. Yerleşik olamı yerleşmiş olduğu yerden dürtükler, rahatsız eder, hatta çileden çıkartır. Yumuşak değildir, yumuşak görünse bile: Alabildiğine sakin, ölçülü, zarif bir gidiş tutturmuşken, Alphonse Allais'nin o küçümen öykülerinde sık rastlanıldığı gibi, bir anda gaddarlaşıverir. Kara Mizah, kanlı bir kristaldir (Batur, 1987, s. 7-12).

Batur, mizah ve kara mizah arasındaki en önemli farkı, kara mizahın, mizaha göre daha umutsuz daha acımasız olmasıyla ilişkilendirir. Onun için, Tanrıyı bile hedefine alabilecek düzeyde sınır tanımayan bir mizah türü söz konusudur. Hâlbuki “Yergici, eserinde belli etmese de umutludur, daha iyi bir dünya için olan dünyayı eleştirmekte, düzelmesini istemekte, ummaktadır. Oysa kara mizahçının böyle bir umudu yoktur. Ona göre insanın yaşamında başlangıçtan bu yana pek bir şey değişmemiştir ve değişeceğine dair elde bir veri yoktur. Ona düşen bu maskaralığın ve yanlısamaların maskesini düşürmektir” (Batur, 1987, s. 7-12). Kara mizahı içeren yapıtlarda gülmeyi sağlayan en önemli etken, dehşetli, korkusuz, hüznü olayları; olayların ciddiyetini önemsemeyen bir tavırla anlatılmasıdır. Yani içerikle anlatım arasında büyük bir uyumsuzluk vardır. Durumla bağdaşmayan, korkunç olanı, dehşeti olduğundan hafif göstermek kara mizahta sıkça kullanılan tekniklerdendir. Yumuşak değildir, yumuşak görünse bile! Seyirciye tam anlamıyla rahatlama fırsatı tanınmaz. Amaç, seyirciyi güldürürken sarsmaktır, keyfini kaçırmaktır. Uyumsuz tiyatro eserlerinde de beklenmedik korku verici, şaşırtıcı ve gülünç durumlar çeşitli motiflerle birbirine bağlanır, komik unsurlarla çarpıklaştırılan dramatik sahnelere sıkça rastlanır. “Alay etme, taşlama, aşağılama yöntemlerine de başvurulur. İnsanın şaşkınlığı, budalalığı, korkaklığı, kötücül ve güvenilmez oluşu sergilenir. Kendi iyi olmayan fakat hiçbir insanın layık olmadığı kadar güvensiz bir ortamda yaşayan insanın durumu hem komik, hem trajiktir” (Şener, 2010, s. 304-304). Arrabal'ın *Cephede Piknik* oyunu da bunlardan biridir. Oyun; uyumsuz tiyatronun biçimsel özelliklerini kullanan, savaşın neden çıktığını dahi bilmeyen insanların bir arada olduğu ve savaşta bombalardan şemsiye ile korunmaya çalışanları konu edinen bir kara komedi örneğidir! Oyunda kara komedy özelliklerini taşıyan ön önemli unsur oyun kişileri olduğundan, öncelikli amacımız oyun kişilerini irdelemek olacaktır.

Cephede Piknik Oyununda Oyun Kişileri ve İlişkilerindeki Tuhaflık

Eserde başlıca oyun kişileri, asker Zapo, anne ve babası M. ve Mme Tepan, esir düşen asker Zepo'dur. Cephede savaşan oğullarını birlikte piknik yapmak amacıyla ziyarete gelen M. ve Mme Tepan'ın oğulları ile geçirdikleri bir Pazar günü öğleden sonrasını anlatan oyun, yazarın on yedi yaşındayken yazdığı ilk oyunları arasında yer alır. Tek perdelik olan oyunda verilen ilk sahne bilgilerinde (didascalie) korkunç bir savaş alanından söz edilir:

Bir savaş meydanı. Sahne bir uçtan öbür uca tel örgülerle kaplıdır. Tel örgülerin hemen yanında kum torbaları vardır. Savaş var gücüyle devam

Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 29, Sayı 1, 2020, Sayfa 57-67

etmektedir. Silahların, patlayan bombaların ve makineli tüfeklerin sesi duyulur. Zapo, sahnede tek başına, kum torbalarının arasına yüzükoyun uzanmış durumdadır (s.1).¹¹

Buraya kadar son derece normal bir savaş ortamı söz konusu iken sahnede diğer oyun kişileri belirir ve Zapo'nun anne ve babasının onu ziyarete geldiği öğrenilir:

M.Tepan: (Gayet resmi bir tavırla) Oğlum, ayağa kalk ve anneni yanaklarından öp. (Zapo şaşkınlık içinde ayağa kalkar, büyük bir saygı ile annesini öper.) (s.2).

Mme Tepan: Canının sıkıldığını düşünerek, sana konuk geldik. Böyle bir savaş, zamanla insanı ne de olsa usandırır (s.2).

Mme Tepan'ın sanki bir ev gezmesine gidiliyormuşçasına konuk sözcüğünü kullanması son derece şaşırtıcıdır. Üstelik oğullarını görme amaçları, onunla güzel bir Pazar gününün öğleden sonrasını hep birlikte piknik yaparak geçirmektir. Bunun ötesinde, anne babanın oğulları Zapo'ya olan tutumları tıpkı korunmaya muhtaç bir çocuk için gösterilen aşırı bir ilgi niteliğindedir. "Arrabal'ın Absürd Tiyatro ustalığı işte tam bu anda başlar" (Kaya, 2012).

Elde tüfek, yemek yemek terbiyesizlik sayılır. (Ara) Hem bir domuz yavrusu kadar pissin. Bu hale nasıl düştün oğlum? Göster turnaklarını. ... Dişlerin ne alemde? (Dişlerini gösterir.) Bak bunu beğendim. Dişlerin itina ile ovulmuş yavrusuna çatmağa kimin dili varır? ... Şunu iyi bilmeni isterim oğlum. Hayatta affedemeyeceğim tek şey harbi öne sürerek, yıkanmayı ihmal etmektir (s.5).

Oyunda oğlunu savaşa yollayan bir aile, evlerinde hazırladıkları piknik malzemeleriyle oğullarının yanına, cepheye gider. Cepheye bombalar, silahlar altında oğulları ile piknik yapan anne-baba, sanki güneşli bir havada kırlarda kuşları izlemek için oradadır (s.5).

Seyirci, M.Tepan, karısı ve oğulları Zapo'nun gerçekleri görmeyen kör, hatta deli olabileceklerini düşünebilir. Sürmekte olan korkunç bir savaş söz konusudur. Ancak korkunçluk görülmemekte, üstelik günlük yaşam uğraşları sohbet konusu olmaktadır. Oyun ilerledikçe, şaşırtıcı aynı zamanda komik olan artmakta, Tepan ailesine katılanların da onlardan çok farklı olmadığı görülmektedir. İçinde bulunulan durumu görme körlüğü tıpkı bir bulaşıcı hastalık gibi diğer oyun kişilerinde de fark edilir. Bir Pazar gününün keyfini süren Tepan ailesi müzik dinlemeyi de ihmal etmez. O esnada, düşman askeri Zepo, müzik sesine doğru ilerlerken, Zapo tarafından esir alınır. Zapo ve ailesinin şaşkınlığı büyüktür. Ne yapacaklarını bilemezler. Esir Zepo'ya normal bir esirden çok, evlerine gelen bir konuğu ağırlayan ev sahibi görünümündedirler.

¹¹ Sadun Altuna tarafından yapılan çeviriden yararlanılmıştır. 5396-Cephede_Piknik-Fernando_Arrabal-24s (1).pdf

Mme Tepan: Bize güvenebilirsiniz. Hem sıkılmanıza da hiç lüzum yok.

Zapo: (Zepo'ya çok nazik) Yere kadar oturmak zahmet, nezaket ve lütüfkarlığında bulunmanızı rica edebilir miyim? (s.8)

Mme Tepan'ın sepetinde taşıdığı pasta ve böreklerden Zepo'da nasibini alır ve savaş meydanında müzik eşliğinde dans etmeye başlarlar. Sonrasında esir Zepo ile resim çektirme yarışına girerler ve nihayet yemeğe davet ederler. Öyle ki, Mme Tepan, “Evinizdeymiş gibi davranın. Herhangi bir şikâyetiniz olursa çekinmeden söyleyebilirsiniz” diyecek kadar işi ileriye götürür (s.11). En son olarak; bağladıkları el ve ayaklarını çözerler. Savaş ortamını ciddiye almayacak kadar duyarsız, sonuçlarını görmeyecek kadar kör, bir evcilik oyunu sergiliyormuşçasına çocuksu olan oyun kişileri bu halleriyle gülünçtürler. Nitekim Bergson'ın gülme kuramına göre, İnsan gülünç olduğundan haberdar olmadığı nispette gülünç olur. Komikler kendi hareketlerine kendileri de gülerse tesirlerini kaybederler. Her komik, kusurlarına karşı şursuz görünmek mecburiyetindedir: “Gülünçlük farkında olunmayan bir haldir- ama diğer herkes için görünür olmalıdır ki herkesi güldürebilsin” (Bergson, 2014, s. 109).

Korkunç ve Gülünç Olanın Birlikteliği

Kara mizahın en belirgin özelliği ciddi, dehşetli, korkusuz, hüznünlü olayları; olayların ciddiyetini önemsemeyen bir tavırla anlatmaktır. Yani içerikle anlatım arasında büyük bir uyumsuzluk vardır. Durumla bağdaşmayan, korkunç olanı, dehşeti olduğundan hafif göstermek kara mizahta sıkça kullanılan tekniklerdendir. Seyircinin tam anlamıyla rahatlaması söz konusu değildir. Çünkü saçmanın gülüncü rahatsız edicidir.

Cephede Piknik'de korkunç ve gülünç olan o denli iç içe verilmiş ki, korkunç ve gülünç arasındaki gelgitler seyirciyi bir çıkmaza sürükler. Bazen korkunç olandan komik olana dönüşler bazen de komik olandan korkunç olana ani geçişler olur: Mme Tepan, M. Tepan, oğulları Zapo ve esir asker Zepo ile savaş alanında dans etmektedirler. Yani “cephede” bir Pazar günü öğleden sonranın tadını çıkarmaktadırlar. İçinde buldukları durumun ciddiyetini görmekten uzak, oyun kişileri başlı başına birer komik öğedir. Ansızın üzerlerine düşen bombalarla “kulakları sağır edici cehennemi bir gürültü” duyulur. Bu, gülmenin donuklaştığı andır. Gülünçle korkunç birlikteliği seyircinin nerede, ne zaman güleceği konusunda onu şaşkına çevirir, zor durumda bırakır.

Uçakların gürültüsü artar. Çok geçmeden bombalar düşmeğe başlar. Obüs ve taneler sahnenin yakınına düşer. Kulakları sağır edici cehennemi bir gürültü. Zapo ile Zepo kum torbalarının arasına büzülmüşlerdir. Mösyü Tepan, karısı ile büyük bir sükunet içinde konuşmakta, Madam Tepan aynı şekilde mukabele etmektedir. Ama bombardıman gürültüsünden ne konuştukları anlaşılmaz. Madam Tepan yanında getirdiği sepetlerden birine yürür. İçinden büyük bir şemsiye çıkarır. Şemsiyeyi açar. Tepan ailesi yağmur yağıyormuş gibi şemsiyenin altına sığınurlar. Ayakta durmaktadırlar. Bir ayaktan öbürüne ahenkli bir tempo içinde sallanırken, bir yandan da özel işlerinden bahsederler. Bombardıman bir müddet devam eder, uçaklar nihayet uzaklaşır. Sessizlik. Mösyü Tepan, gökten bir şeyin düşüp düşmediğini anlamak için kolunu şemsiyeden uzatır (s.13).

Yukarıdaki sahne bilgisinde verildiği gibi, bombaların yağdığı bir anda, bombalardan korunmak için Mme Tepan'ın sepetinden çıkardığı ve açtığı şemsiye komiği tekrar oluşturmak adına kullanılan bir sahne aksesuarıdır. Ölümün bu denli yakın olduğu bir zamanda bile gökten bir şeyin düşüp düşmediğini kontrol etmek için M.Tepan'ın kolunu şemsiyeden uzatması gülme ile korkunç olanın birbirinin içine girdiği bir an olarak değerlendirilebilir. Oyun, seyirciyi eğlendirir ama tuhaf bir şekilde de rahatsız eder. Kahkahalarla dolu bir gülmeden uzak, donuk, üzüntü ve şaşkınlıkla karışık bir gülmedir bu! Ürkütücü, çaresiz olana karşı alınan bir ilaç gibi! Savaşın tüm ürkütücülüğü seyirci üzerinde tam anlamıyla etkili olmaya başladığında, beklenmedik bir anda araya giren ve oyunun ahenkli sürekliliğini bozan bir uyumsuzluk, komiği oluşturmak için yeterli olmaktadır.

Normal ve Anormal Değerlerin Karmaşası

John Morréall insanların beklentilerinde meydana gelen ani değişimlerin gülmeye neden olduğunu ileri sürer. “İnsanlar, şeyler, şeylerin nitelikleri ve durumları arasında belirli kalıpların olmasını beklediği düzenli bir dünyada yaşamaktadır. Bu yapıya uygun olmayan bir durumla karşılaşıldığında gülme ortaya çıkar. Pascal'ın belirttiği gibi kişiyi umduğıyla bulduğu arasındaki şaşırtıcı orantısızlıktan başak hiçbir şey daha fazla güldürmez” (1997, s. 24-25). Mizahi oyunlar seyirciyi şok etme amacını güder. Beklentilerimizin tersi gelişir. Beklentilerimizi de “normal” kabul ettiğimiz düşünce ve davranışlar belirler. Ancak mizah, toplumun üzerinde uzlaştığı bu düşünce ve davranışlara başkaldırır. Bu başkaldırı sayesinde, seyirci o güne dek kabul ettiği normları tekrar gözden geçirir.

Cephede Piknik oyunu her şeyden önce, başlığı ile normal-anormal değerler konusunda baştan beri seyirciyi haberdar eder: Oyunun Fransızca başlığı *Pique-nique en Campagne*'dir. Campagne sözcük, birincil olarak “kır, köy” anlamındadır. İkinci anlamı ise “savaş, sefer” dir. “*Pique-nique en Campagne*’de (*Cephede Piknik*; zalimce yapılmış bir sözcük oyunudur-“kırdaki piknik” olarak alınabilir ama aslında “cephede piknik” anlamına gelir) (Esslin, 1999, s. 224). Yine, yazarın 1969’da yazdığı *Ve Çiçeklere Kelepçe Taktılar* adlı oyunda da tıpkı *Cephede Piknik* oyunu gibi, birbirinden farklı ve zıt olan iki sözcüğün bir arada bulunduğu başlık kullanılmıştır. Cephede piknik yapmak ya da çiçeklere kelepçe takmak ne kadar normal kabul edilebilir? Dolayısıyla, seyirciyle normal-anormal kavramları üzerinden oynama süreci oyunların başlığından itibaren kendini gösterir. Oyunun konusunu da aynı kategoride değerlendirmek gerekir. “Savaş” gibi hiç de sıradan olmayan bir durum tamamen normalleşir. Öyle ki, savaş bir ailenin savaşan çocuğunu ziyarete gitmesi kadar sıradan bir olaydır. Ancak saçmanın sınırı zorlanmak istercesine, savaş gibi acı, hüznü veren bir durumu hoşla giden, zevk alınan bir durum olarak gösterilir. M. Tepan'ın sözleri bunu açıklayıcı yöndedir:

M. Tepan: Bu işi çok iyi bilirim ben. Başlangıçta her şey göze yeni ve güzel görünür. Öldürmek el bombalarını alabildiğine savurmak bayağı hoşla gider. Hele çelik başlığı takmanın keyfine doyum olmaz. Derken bütün bunlardan bıkalır ve sonunda insan usanç gelir. Ne var ki, bizim zamanımızda işin şekli bambaşka idi. Bunları görmemiş olmana gerçekten üzüliyorum. Savaşlar çok daha hareketli, çok daha renkli

Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 29, Sayı 1, 2020, Sayfa 57-67

olurdu. Üstelik de atlar vardı, sürü ile atlar. Başlı başına bir zevkti bu (s.2).

Savaş, zevk almanın ötesinde, insanı bayıltacak kadar muhteşem bir olaydır:
Mme Tepan: Savaşlara öteden beri bayılırım (s. 3).

Savaşın son derece “normal” olarak görüldüğü bir dünyada “anormal” olan nedir? Sorusunun cevabı yine oyunda verilmektedir. Bombardımandan sonra Tepan ailesinin bulunduğu yere gelen sıhhiye erleri buldukları alanda ölen olup olmadığını sorarlar. Ancak ölü olması konusundaki ısrarları gerçekten şaşırtıcıdır:

1.Sih. Eri: Ölen var mı?

Zapo: Hayır.

1.Sih. Eri: İyi baktığınızdan emin misiniz?

Zapo: Eminim.

1.Sih. Eri: Hiç yok mu?

Zapo: Yok dedim ya!

1.Sih. Eri: Bir tek yaralı da mı yok?

Zapo: Öyle.

2.Sih. Eri: (Birincisine) Al işte, Ayazda kaldık mı şimdi?(Zapo'ya) Etrafa iyice bakın, acaba ruhunu teslim etmiş birini bulamaz mısınız?

1.Sih. Eri: Ne ısrar ediyorsun. Sana olmadığını kesin olarak söylediler ya...

2.Sih. Eri: Hay aksi şeytan!

Zapo: Gerçekten üzuldüm. Ama inanın mahsus yapmadım.

2.Sih. Eri: Öyledir. Ortada ölü bulanamadı mı suçu kimse yüklenmek istemez.

1.Sih. Eri: Fazla üsteleme, sinyoru rahat bırak.

Mösyö Tepan: (Nazik) Size herhangi bir şekilde faydalı olabilmek bizim için zevktir. Daima hizmetinizde olduğumuzu unutmayınız.

2.Sih. Eri: İşler böyle devam ederse, yüzbaşı bize ne diyecek bilmem

Mösyö Tepan: Ama ne istediğinizi kesin olarak anlamız değiliz ki?

2.Sih. Eri: Çok basit. Başkalarının ceset ve yaralı taşımaktan bilekleri koptuğu halde, biz hala bir iş göremedik. Yoksa gelip danışmakla kusur mu ettik?

Mösyö Tepan: Haklısınız, gerçekten can sıkıcı iş! (Zapo'ya) Ölü olmadığına emin misiniz? (s. 15).

Sıhhiye erlerinin söylemlerinden de anlaşıldığı gibi, savaşta ölü olmaması tamamen üzücü hatta “anormal” bir durum olarak kabul edilir. “Etrafa iyice bakın, acaba ruhunu teslim etmiş birini bulamaz mısınız?” (s.14) İnsanların birbirlerini katletmenin sıradan sayıldığı, ölen birinin olmayışından kaynaklı üzüntülerin duyulduğu, hatta savaşmanın adeta övünülecek bir durummuş gibi gösterildiği bir dünya ile karşı karşıyayız. Bu dünya tedirgin edicidir, korkutucudur.

Arrabal oyunlarında acıya, hüznü, korkunç olana “oyunla” karşılık verir. Oyun kişileri içinde buldukları durumun ciddiyetini oyun aracılığıyla bozarlar. Oyun kişilerinin “yaşama bir oyunmuş gibi bakması, ya da seyircilerin sahnedeki oyunun etkisiyle yaşamı da bir oyunmuş gibi algılama sürecine sokulması anlamına gelen “oyun içinde oyun kavramından da söz edilebilir” (Şener, 2003, s. 97). Gerçek yaşamın sorunlarından kaçmanın yolu olarak şaka ile ciddiyetin bir arada kullanılmasıyla ciddi havanın

dağıtılması izleyicinin oyun kişileriyle özdeşleşmesiyle oluşacak herhangi bir illüzyon etkisinin de önüne geçilmiş olunur. Seyircinin oyunu içselleştirmeden, oyuna yabancılaştırılarak izlemesi sağlanır. Sahne üzerinde gördüğü oyun kişilerinin çocuksu tavırlarının kusurlarının, eksiklerin kendilerinde olmayışının verdiği rahatlamayla güler “oyunu, alışılmış tiyatro mantığı içinde bir anlama oturtmadan, fakat oyunun kendi yaşamına ışık tuttuğunu hissederek seyrederek” (Şener, 2010, s. 302). Oyun içinde oyun tekniği ile, seyircinin kendini, savaşı görmezden gelen Tepan ailesi ve diğer oyun kişilerinin yerine koyması ve empati kurması mümkün değildir. Saçmanın kullanımı ile sahnede sergilenenin bir oyun olduğu seyirciye hatırlatılarak, oyunun gerçekmiş gibi izlenmesinin önüne geçilir. Savaş alanına pikniğe gider gibi gidilmesi, savaş alanının bir piknik alanı gibi kullanımı oyunda oynanan en büyük oyundur.

Sonuç

“*Cephede Piknik*” oyununda kar mizahın oluşumunu sağlayan bazı öğeleri analiz etmeye çalıştık. Bunu da “oyun kişileri ve ilişkilerindeki tuhafılık”, “normal-anormal değerler karmaşası”, “korkunç ve gülünç olanın birlikteliği” gibi başlıklar kullanarak gerçekleştirdik.

Savaş, ölüm gibi konular birçok yazar tarafından sıkça ele alınmıştır ve alınmaya devam etmektedir. Barış ve huzuru sağlamak için savaşmak zorunda olduğuna ikna edilmeye çalışılan insanın durumu, Arrabal’ın *Cephede Piknik* oyununda öyle bir noktaya varır ki, oyun kişileri hangi amaçla ve kime karşı savaştıkları konusunda bilgi sahibi bile değildirler. Oyunda savaşla hiçbir sorunun çözülemeyeceği, savaşta ölenlerin, savaşa neden olanların çıkar çatışmasıyla ilgisi olmayanlar olduğu saçma yollarla anlatılır. Özellikle, korkunç ve gülünçün içiçeliği tıpkı bir labirent gibi seyirciyi çıkmaza sokar, nerede ne zaman güleceği konusunda kararsız bırakır. Sahnelenen oyunlarla seyircinin yaşadığı dünya değerlerinin tersi sunulur. Artık savaş, acı ve tehlike değil, zevk veren bir durum olarak sunulur. Öyle ki, oyun kişileri için asıl anormal olan savaşın, ölümün olmayışdır!

Kaynaklar

- Arrabal, F, (2006), *Panique: Manifeste pour le troisième millénaire*, Punctum, Paris
- Adamov, A, (1966), *Paolo Paoli, (Introduction, Théâtre III)*, Gallimard, Paris
- Altuna, S, 5396-Cephede_Piknik-Fernando_Arrabal-24s (1).pdf
- Batur, E, (1987), *Kara Mizah Antolojisi*, Hil Yayınları, İstanbul
- Beckett, S, (1957), *Fin de Partie*, Les Editions De Minuit, Paris
- Bergson, H, (2014), *Gülme*, (çev: Devrim Çetinkasap), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Berenguer, A, (1979), “Entrevista con Arrabal”, (Saratoga Springs, 1976), Fernando Arrabal, der. Angel y Joan Berenguer, (Madrid: Espiral/Fundamentos) Aktaran:
- Breton A. (1997). *Anthology of Black Humor*, City Lights Books, San Francisco
- Combes, E, (2012), <http://www.lintermede.com/theatre-chateau-clandestins-fernando-arrabal-cartoucherie.php#1123>
- Escarpit, R, (2016), *Mizah Çev.*, Mehmet Yalçın , İmge Kitabevi Yayınları, Ankara

- Enis, B, (2005), *Kara Mizah Antolojisi*, 'Kanlı Bir Kristal: Kara Mizah', Sel Yayıncılık, İstanbul
- Esslin, M, (1999), *Absürd Tiyatro*, Dost Kitabevi, Ankara
- Ionesco, E, (1966), *Notes et contre notes*, Gallimard, Paris
- Kaya, Y, (2012), *Savaş Gerçeğine Absürd Bir Yaklaşım*, <http://www.mimesis-dergi.org>
- Morreal, J, (1997), *Gülmeyi Ciddiye Almak*, Çev., Kubilay Aysevener, Şenay Soyer, İris Yayınları, İstanbul
- Morel, M, (2012), *Choix de narration, points de vue et confusion*. Mémoire de recherche Master 2 Arts du spectacle, Jordi Soler Université Stendhal -Grenoble III UFR de lettres Département Arts du spectacle Entre roman et théâtre, <https://laregledejeu.org>
- Nesin, A, (2001), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, Adem Yayıncılık, İstanbul
- Oluk Ersümer, A, (2014), *Bir Alt Tür Olarak Sinemada Kara Mizah*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-TV Anasanat Dalı.
- Sareil, J, (1984), *L'écriture comique*, P.U.F, Paris
- Schifres, A, (1969), *Entretiens avec Arrabal*, Belfond, Paris
- Stora-Sandor, J, (1984), *L'humour juif dans la littérature de Job à Woody Allen*, Presses Universitaire de France
- Şan, M. K, (2012), "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar" *Edebiyat Sosyolojisi*, Hece Yayınları, Ankara
- Şener, S, (2003), *Dram Sanatı*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
- Şener, S, (2010), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- Tek, Z. (2018), "Henri Bergson'un Gülme Kuramı Üzerinden Haldun Taner'in "Sancho'nun Sabah Yürüyüşü" Adlı Hikâyesinin İncelenmesi", *TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi: Mizah/İroni*, 31-49
- Vardar, B, (1998), *Fransız Edebiyatı*, Multilingual, İstanbul
- Yanıkaya, Z, (2003), *Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Anabilim Dalı