

Araştırma Makalesi

Türk Romanında Bir Absürt Komedi Örneği: *Leyla İle Mecnun*

An Example of Absurd Comedy In Turkish Novel: Leyla İle Mecnun

Bilginç EYAN¹

1 Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, bilginc.eyan@kafkas.edu.tr

Öz: Burak Aksak tarafından yazılan ve 2018 yılında televizyon dizisinden uyarlama bir roman olarak yayımlanan *Leyla ile Mecnun* adlı eser, Türk romancılığında henüz nadir sayılabilecek ve tiyatroya nazaran daha seyrek karşılaşılan bir tür olan absürt komedi örneğidir. Dizide olduğu gibi romanda da Mecnun, Leyla, İskender, Ak Sakallı Dede, Yavuz, İsmail Abi ve Erdal Bakkal gibi bütün karakterler davranış, söylem ya da varlıksal açılardan absürt komediden çeşitli izler sunar ve absürt komedi tarzında kurgulanmış olan vakaların içinde kalırlar. Bu bağlamda söz konusu vaka ve karakterler, absürt komedinin eleştiri sunma ve belirtim sağlama özellikleri ile yoğrularak birçok durumu görünür kılmakta ve buna dayalı olarak çoğu zaman birer imge ve metafora dönüşmektedir. Bu çalışmada Türk romanında henüz örneği az olan absürt komedinin; işleniş biçimleri, anlatıya kattığı değer, üstlendiği rol ve sağladığı fonksiyonlar *Leyla ile Mecnun* romanı özelinde değerlendirilmiş ve elde edilen bulgular ışığında metin merkezli incelemeler yapılarak absürt komedinin sunduğu imkânlar somutlaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Absürt Komedi, Leyla İle Mecnun, Roman.

Abstract: Novel "Leyla ile Mecnun", written by Burak Aksak and published in 2018, adapted from the television series, is an example of an absurd comedy, a genre that can still be considered rare in Turkish novelism and is encountered less frequently than theater. In the novel, as in the TV series, all characters such as Mecnun, Leyla, İskender, Ak Sakallı Dede, Yavuz, İsmail Abi and Erdal Bakkal present various traces of absurd comedy in terms of behavior, discourse or existential aspects, and they remain in cases fictionalized in the style of absurd comedy. In this regard, the events and characters in question make many situations visible by kneading them with the critical and descriptive features of absurd comedy, and based on this, they often turn into images and metaphors. In this study, absurd comedy, which has few examples in Turkish novel; the ways it was processed, the value it added to the narrative, the role it assumed and the functions it provided were evaluated specifically in the novel, and the opportunities offered by absurd comedy were concretized by making text-centered analyzes in the light of the findings.

Keywords: Absurd comedy, Leyla ile Mecnun, Novel.



Atıf: Eyan, B. (2024). "Türk Romanında Bir Absürt Komedi Örneği: Leyla ile Mecnun". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 8(2): 242-252

DOI: 10.31465/eeder.1429114

Geliş/Received: 31.01.2024

Kabul/Accepted: 24.06.2024

Yayın/Published: 22.10.2024



Giriş

Kökünü tiyatroya dayanan absürt komedi türü, zamanla televizyon ve sinema dünyasında varlığını güçlü şekilde hissettiren bir yapı kazanmayı başarmıştır. Günümüzde sinema ve dizilerde yaygınlaşmış bir şekilde karşılaştığımız absürt komedi, özellikle son dönemlerde roman ve öykülerde kullanılmaya başlanmıştır. Bu doğrultuda yapılan çalışmaların azlığından dolayı kuramsal sınırlılığı henüz net olarak çizilmemiş olan absürt komedi türündeki roman anlayışının edebiyatımızdaki en belirgin örneklerinden biri Burak Aksak tarafından kaleme alınan *Leyla ile Mecnun* romanıdır. Birçok eleştiri unsurunu absürt komedi yardımıyla mizahi bir şekilde inşa eden bu anlatı, ilk olarak bir televizyon dizisi şeklinde ortaya çıkmıştır.

2011-2014 yılları arasında çekilen *Leyla ile Mecnun* dizisinin senaristliğini Burak Aksak, yönetmenliğini Onur Ünlü yapmıştır. Dizide; Leyla ve Mecnun aynı hastanede, aynı gün doğar ve bebekler hastanede yer olmadığı için aynı beşikte uyutulur. Onların birbirini bulduğunu düşünen aileleri, bebekleri beşik kertmesi yapar. Aradan yıllar geçer, bebekler büyür. Orta hâlli bir ailenin tek oğlu olan Mecnun, ailesinden beşik kertmesi olduğunu öğrenince akşam Leyla'yı istemeye giderler. Leyla'nın ailesi zenginleşmiş ve verdikleri sözü unutmuşlardır. Leyla'yı görür görmez âşık olan Mecnun ona kavuşmak için bütün çabaları göstermeye başlar (Özkan, 2019: 36). Yayımlandığı dönemde geniş bir izleyici kitlesine ulaşan dizinin sonlanmasının ardından 2018 yılında anlatının yine senarist Burak Aksak tarafından roman olarak Kösürat Yayınlarında yayınlandığı görülmektedir. Dizinin de etkisiyle oldukça rağbet gören kitap kısa sürede çok fazlaca bir sayı ile satılarak ilgi çekmiştir. Roman, dizi ile paralel bir kurgusal seyre sahip olmasının yanı sıra özellikle başlangıç ve final çerçevesinde birtakım farklılıklar da içermektedir.

Aksak'ın açıklamalarına göre, dizinin hikâyesi, trafik kazası nedeniyle felç kalan Mecnun'un kurduğu hayal dünyasında geçer. Mecnun'un odasında gelişen bu hayal dünyasında; Leyla ilkokulda hiç konuşmadığı platonik aşkıdır. Leyla'nın yalnızca adını bilen Mecnun, onu televizyonda gördüğü kadınlar (Ezgi Asaroğlu, Melis Birkan) olarak hayal eder. Ayrıca bu hayal dünyasında Erdal bakkal tuzluk, İsmail Abi akvaryumundaki Japon balığı, Yavuz pencereden gölgesi düşen ağaç dalları; Kaan çocukluk arkadaşı, Ak Sakallı Dede ise doktorun yaptığı aşkıdır. Kitabın konusu ise dizideki hikâyenin devamı niteliğindedir fakat roman, dizinin bilinen finalinden farklı bir hikâye evreni inşa ederek, kurgunun devamını ve genişlemesini sağlamış, takipçilerine yeni keşifler ve deneyimler sunmuştur (Zengin, 2020: 176-178). Her iki mecra özelinde de önemli değerlendirmeler ve eleştiriler barındıran anlatının en önemli özelliği absürt komedi olmasıdır.

Dizi senaryosundan uyarılma bir kitap olan *Leyla ile Mecnun* romanı bu çalışmada, henüz romanlarda çok sık karşılaşılmayan absürt komedi düzleminde değerlendirilmiştir. En temelde ise absürt komedi üzerinden yapılan eleştiriler ve romanın absürt komediyi kullanım alanlarının temel varlık sebebi bulunmaktadır. Bu doğrultuda “absürt komedi” üzerinden kurguya dâhil edilmiş ve birer eleştiri nesnesine dönüşmüş olan; varoluşsal meseleler, toplumsal düzen ve sistem eleştirileri, tarihî olaylara dönük yaklaşımlar gibi birçok unsurun mantık dışı ve mizahi bir perspektif üzerinden yansıtılış biçimleri ele alınmıştır.

1. Absürt Komedi Kavramına Genel Bir Bakış

Absürt ve komedi kelimelerinin bir aradalığından doğan “absürt komedi” kavramı, tam anlamıyla kuramsal bir sınırlılığa henüz ulaşmamış olan bir komedi alt dalıdır. Birbirinden farklı anlamsal derinliğe sahip olan bu iki kavramın birlikteliğinin sanatta uygulanış biçimi her iki kavramın anlamsal birleşimi olduğu kadar daha farklı bir alanın da kapısını açmaktadır. Bu noktada

özellikle “absürt” kavramının sanat alanına giriş süreci oldukça önemli göstergeler barındırmaktadır.

Martin Esslin, İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa’da, Samuel Beckett, Arthur Adamov, Eugene Ionesco, Jean Genet, Harold Pinter tarafından sahnelenen oyunları biçim ve içerik yönünden inceleyerek bu oyunları “absürt tiyatro” başlığı altında toplar. Esslin, 1961 yılında yayımlanan *The Theatre of the Absurd (Absürt Tiyatro)* isimli eserinde, ilk kez absürtün sanattaki varlığına işaret eder. Esslin bu çalışmasında absürtü bir tür olarak yorumlamamış ve absürtün herhangi bir manifestoya dayanan bir akım olmadığını belirtmiştir. Esslin 1960’lardan sonra absürtün, edebiyat ve sinemada da yoğun bir şekilde görünürlük kazandığından bahseder (Şahin, 2022, s. 1). Dolayısıyla 1960’lı yıllar itibariyle sanattaki varlığı kesinleşen absürt kavramının doğuşunda İkinci Dünya Savaşı’nın yoğun etkisi söz konusudur. Burada ise özellikle dünya savaşları sonrasında bir başkaldırı biçiminde kendini gösteren Dadaizm akımının etkilerinden bahsetmek önemli olacaktır. “Birinci Dünya Savaşı ve sonrası neslinin ümitsizliği, başkaldırışı ve yaşamın saçmalığına ilişkin inanışın neticesinde ortaya çıkan Dadaizm; dinî, ahlaki, sosyal, toplumsal bütün değerleri inkâr eder ve alaya alır” (Bayrak, vd. 2016: 342). Dadaist akımın saçma zemininden beslenen absürt kavramı zaman içinde kurgusal metinlerde, komedi kavramı ile bütünleşmeye başlar ve bu da absürt komedi kavramını doğurur fakat burada absürt komedi ve absürt anlayışının ayrımını yapmak gerekir.

Postmodern dönemde mizahta yaşanan köklü değişimler sonrasında mizahın postmodern süreçten etkilenmesi ve dönemselleşen çerçevede ortaya çıkan bazı özellikler absürt kelimesi ile ifade edilmeye başlanır. Absürt ifadesinin günlük dilde kullanımının sıklaşması ve bilimsel çalışmalarda kendine yer buluşu karşılıklı olarak birbirini etkileyince absürt, komedi alanında kullanılan komedi parçası bir terim olmaya başlar ve böylece absürt, kavramsal anlamının dışına çıkar (Dursun, 2023: 91). Bu doğrultuda absürt komedinin zaman içinde usa ve mantığa kasıtlı bir biçimde karşı çıkan ve reel düzene ait mantıklı durumları yıkmaya çalışan bir mizah türü hâline geldiğini belirtmek mümkündür.

Bu mizah türü akıl yürütmenin kasıtlı şekilde ihlallerine dayanır. Alenen mantıksız vaka ve davranışlar üretilir. Alışılmadık yan yana gelmeler ve uyumsuzluklar kullanılır. Saçmalıklar öne çıkar ve beklentiler yıkılır. Eğlence, öngörülemezlik üzerine kurulu olup saçmalığa yakın ve anlamsızdır. Burada da sürrealizm akımının etkileri söz konusudur. Ek olarak terimler beklenmedik şekilde bir araya getirilerek tuhaf fikir kombinasyonları üretilir. Mizahi ve saçma iletilerle alıcının beklentileri ters düz edilir. Komik ve uyumsuz durum dilsel mesajlarla oluşturulabildiği gibi görüntü ile de oluşturulabilir. Mizah için mantıksızlık ve saçmalaktan yararlanır (Dursun, 2023: 94). Dolayısıyla absürt komedi kavramının ana kökeninin yine “absürt” kavramının temelinde bulunduğu görülmektedir.

Absürt kavramının yüzeysel olarak; saçma, us dışı, uyumdan yoksun, mantıksız olarak tarif edildiği söylenebilir. Felsefe literatüründe absürtün, saçma ile eş anlamlı bir kelime olarak tanımlandığı görülmektedir fakat saçma anlamsızlığı ifade etmez. Çünkü saçmanın bir anlamı vardır ama anlamsız içinde doğruyu ve yanlışını barındırmayan, anlamı olmayan bir terimdir. Dolayısıyla, en basit ifadeyle, karşılaşılan akıl dışı durumlar, absürtü tarif eder (Şahin, 2022: 4). Absürt komedi de ise kurmaca eserlerin itibari âleminde var kılınan saçma, mantık dışı, olasılık sınırları dar ve gerçeğe aykırı durumların komik veya gülünç bir hâle getirilerek bir mizah kalıbı ile aktarılışı söz konusudur. Bu aktarım esnasında absürt komedi olabildiğince sorunlara ve güncel problemlere de gönderme yapmaktadır. Nitekim absürt kavramının kökeninde de bir başkaldırı veya düzene eleştiri gibi durumların varlığı düşünüldüğünde bu durum daha anlamlı bir boyut kazanmaktadır. Son noktada absürt komedi kavramıyla ilgili olarak; us dışı ya da usa aykırı, saçma ve mantıksız vakaların; toplumsal, bireysel ve güncel meselelere göndermeler ve eleştiriler ile zenginleştirilip bir mizah kalıbı içinde yoğunlaştırılarak komik ve gülünç bir şekilde ele

alınması şeklinde bir değerlendirme yapılabilir. Tiyatroyla sanata dâhil olan ve günümüzde sinema ile televizyon mecrasında yaygınlaşıp popüler bir hâle gelen, edebiyat alanında roman ve öykülerde kendine yer bulmaya başlayan absürt komedinin ana ilkesi; vakaları saçma ve mantık dışı bir kalıp içerisine yerleştirerek gülünç duruma getirme ve bu gülünçlük üzerinden hedeflenen durumu eleştirme üzerine kuruludur.

2. Varoluşsal Meselelerin İnşasında “Absürt Komedi”

Leyla ile Mecnun romanında absürt komedinin eleştiri alanlarının en belirgin olanlarından biri karakterlerin bireysel meseleleridir. Absürt komedi ile işlenen söz konusu problemler çoğu kez, absürt komedi kavramının beslendiği varlıksal sorunlar ile şekillendirilmiştir. Dolayısıyla yazar Burak Aksak’ın romanda birçok varlık problemini absürt komedi ile estetize ederek okura sunduğu görülür.

Romanda varoluşsal meselelerin odağındaki isim anlatının başkarakteri olan Mecnun’dur. Mecnun, çevresince sevilmesine rağmen, bu sevgi kendisine olabildiğince hissettirilmeden büyütülmüş, sürekli olarak eleştirilmiş ve eksik yanları dolayısıyla hor görülmüş olan ayrıksı bir roman karakteridir.

Düşünmeden hareket etmesi nedeniyle sürekli olarak mantıksız ve dengesiz hareketlerde bulunur. Herhangi olaya başlamadan önce durumu “gözlerini kısarak” çözeceğini düşünür, plansızca vakaların içine girer. Temelde ise Mecnun iyi karakteri temsil eden ve Leyla için kötülerle mücadele eden bir karaktere sahiptir. Mecnun kişilik itibarıyla “Leyla ve Mecnun” anlatısındaki “Mecnun” ile benzer özelliklere sahiptir (Özkan, 2019: 42). Bu durum en temelde kendine karşı olan davranış ve tanımlama biçimlerine de yansımıştır ve roman boyunca kendisinden bahsederken olabildiğince saçma ve ayrıştırıcı ifadeler kullanır:

“Sanki orada değilmişim gibi oturuyorum masanın başında. Yahut masadaki sürahi gibiyim diyelim. Öyle kırmızı kapaklı cam sürahilerden de değil ha. Baya alelade plastik bir sürahi. Hatta çatlamış tuvalet maşrapası. Görenlerin “ulan bunun ne işi var şimdi burada?” diyeceği bir şekilde masanın ortasında duruyorum. Evet bu tam olarak benim işte” (Aksak, 2018: 15).

Mecnun’un henüz roman başlarında yapmış olduğu kendine yönelik bu açıklama biçimi, saçma ve mantığa aykırı olmakla birlikte bir ayrıksılığın ifadesidir. Bu “saçma” tasvir, Mecnun’un kişilik özellikleri ile birleşince mizahi bir hâl olsa da en temelde hayatın gerçekliğine karşı gösterilen bireysel bir başkaldırıdır. Buradaki “saçma” unsuru Sartre ve Camus düşünceleri ile bağdaşan bir görünüm içerir. “Bulantı ve Yabancı’da modern hayatın içinde yaşamın anlamını yitiren, bu dünyada fazladan bir birey olduğu bilincine varan insanın durumu işlenir. İnsanın hayattaki bu konumu ‘saçma kavramı’ içinde verilir” (Kefeli, 2017: 168). Mecnun da bu noktada benzer bir tavır içerisinde. Nitekim ilk olarak masadaki varlığının hissedilmeyişinden bahsederek bir hiçlik göndermesi yapar. Daha sonra “tuvalet maşrapası” ve “sürahi” gibi ifadeler ile hem durumu saçma hâle getirir hem de mizahi bir ortam oluşturur. “Bunun ne işi var burada” ifadesi ise kendiyi yaptığı mizahi bir alay biçimidir. Bu noktada Mecnun’un hem ayrıksılığı hem de hiçliği göze çarpar. Bulanık bir zihne sahip olduğu gözlemlenir. Zaten anlatının komedisi ve gülünç tarafı da söz konusu bulanık zihnin ürettiği bir saçmalıklar silsilesidir. Burası da absürt komedinin varlığının hissedilmeye başladığı esas noktadır.

Absürt komedi örneklerinde komedi; kişinin bilinç akışına müdahalede bulunur ve anlamsız bir şekilde vücuda gelir. Komedi, karşısındaki kişilere aşırılıklar şeklinde geçirilir. Geleneksel komedi türünün aksine absürt komedi de, komedi kavramında olduğu gibi sululuklara yönelir. Hangi yerden hangi zaman çıkacağı belirsizdir (Hüsrevoğlu, 2019: 10). Saçma ve mizahi yönlerin absürt komediye dönüşmeye başladığı bu noktada söz konusu sululuklar roman boyunca devam eder ve saçmalıklar daha da belirginleşmeye başlar. Bahsi geçen durumun en somut yansıtımlarından biri Mecnun’un Leyla ile ilk karşılaşmasında gözlemlenebilir:

“Bir masalın içinden çıkıp gelse bu kadar şaşırırmam ama bu kız nasıl olur da bizim tuvaletten çıkar? Hayatımın aşkına bizim evin tuvaletinde rastladım diye anlatsam kim inanır ki bana? İlk görüşte aşk dedikleri böyle bir şey demek ki. Göğsümden bir parça söküldü, karnımda kelebekler uçuştı, içim alev aldı, bacaklarım uyuytu. Hissizleştım. Belden aşağımda bir sıcaklık, aşk dedikleri...”

“Oğlum, n’aptın sen altına mı işedin?”

Altına mı işedin? Hassiktir” (Aksak, 2018: 29).

Pasajda Mecnun’un absürt komedi zemininde normsuzlaştığına dair izdüşümler gözlemlenmektedir. Bu normsuzluk durumu aynı zamanda ontolojik bir problemin de dışı vurumdur. Mecnun’un ifadelerinde öncelikle durumun saçmalığı okuyucuya sezdirilir. Nitekim kendisi, Leyla’nın masallardan bile gelse şaşırmayacağını belirterek tuvalette görmesinin sıra dışılığında bahsetmektedir. Bilinçli bir şekilde yapılan bu ironi, durumu gerçeğin dışına itmeye kalmayıp aynı zamanda gülünç bir hâle de getirmektedir. Mecnun’un hayatının aşkına evinin tuvaletinde rastlamış olması, olabildiğince mantığa aykırı bir şekilde işlenmeye çalışılmıştır. Vakanın devamı da benzer şekilde ilerler. Bu nedenle Mecnun geçirdiği şok etkisi ile idrar kaçırmıştır. Burada hem absürt komedi kavramı varlığını hissettirir hem de karakter aykırılışır. Mecnun’un bu durum karşısında normal yaşantısına devam etmesi ve utanç tarzındaki bazı tepkilere yeterince girmemesi onun aykırılıştığını hatta normsuzlaştığını göstermektedir. Mecnun’un idrar kaçırmayı, aslında toplumsal kural ve normlara karşı bir çeşit başkaldırısının imgesidir. Mecnun bu noktadan itibaren normsuzluk göstergelerini sergilemeye başlar.

Normsuzluk durumlarında amaç kutsallaştırılırsa birey amaca giden yöntemlerin önemsiz olduğunu düşünmeye ve onları yok saymaya başlar. Böyle bir yaklaşım arzulan nesneye ulaşmaya çalışan bireyin her türlü ahlaki, yasal ya da insani kavramı çığnemesine imkân tanır. Sonuç ise değerlere önem vermekten ziyade, hangi yöntemle olursa olsun, sadece hedefe ulaşmaktır (Aşkaroğlu, 2016: 2, 3). Bu durumun ilk örneği Leyla’nın nişanlı olduğunu bilmesine rağmen Mecnun’un, onun peşinden sürüklenmeye devam etmesidir. Sonrasında Mecnun, Leyla’yı etkilemek için defalarca karşısına çıksa da her defasında mantıksız ve saçma durumlar içinde kalarak gülünç durumlara düşer. Fakat yine de bunları önemsemez. Çünkü o sadece arzuladığı hedef olan Leyla’ya odaklıdır. Bütün norm ve kuralların dışına taşmıştır. Leyla ile birlikte olmaya başladığında ise bu kural dışına çıkma çabası yine mantık dışı neden ve eylemler neticesinde “evren” dışına çıkmaya yönelir. Bu da absürt komedi ile perçinleştirilen varlıksal problemin farklı bir görüngü alanını ortaya çıkarmaktadır. Söz konusu durum yine absürt komedi eşliğinde Ak Sakallı Dede’nin fikirleri ile başlar. Dede’ye göre Leyla ile Mecnun bir arada oldukça dünyanın dengesi bozulmaktadır. Bu nedenle onları uzak tutmak için uğraşan Ak Sakallı Dede, bunu başaramayınca Mecnun’a acı gerçeği söyler. Söz konusu gerçeğe göre dünyanın dengesinin korunması için Leyla ölecektir. Artık Mecnun için tek çare Leyla ile başka bir gezegene kaçmak, sığınmak ve yerleşmektir. Dünya ise varlıksal anlamda Mecnun’un tasavvurunda artık dar ve labirent bir alandır ve bu durumu Leyla ile paylaşır:

“Başka bir gezegene gidicez. Biz burda olmayınca dünya da eski çıldırmış haline geri dönecek. Yine savaşlar, sevgisizlik, kin, nefret. Ama hep umut dolu bi’ dünya kalcak geriye” (Aksak, 2018: 269).

Varlıksal problemin içinde olan birey, kendine düşmanca davranan nesnel bir evren olduğu düşüncesindedir. Varoluşunun eksikliğine neden olan bedeninin tüm hücreleriyle birlikte, kendine düşman olan nesnel dünyanın bir parçası olduğunu savunur. Varlık, bir anda evrenin dışına çıkarsa kurtulacağı fikrindedir (Yakupoğlu, 2021: 33). Romanda bu düşman evren, dünyaya indirgenmiştir. Kendilik oluşumunu eksik olarak algılayan ve bu nakıs durumu Leyla ile tamamlayacağı fikrinde olan Mecnun, tek çareyi absürt bir şekilde dünyanın dışına çıkmakta bulur ve bunun için okuyucu tarafından gülünç olarak algılanacak eylemlere girişir. Varlığını, düşman alan olarak algılanan kozmosun dışına iterek odaklandığı hedefe ulaşmaya çalışan Mecnun’un bu eylemlerinde ise her daim bir absürt komedi varlığı görülecektir. Mecnun, başka bir gezegene

gitme fikrini İsmail Abi'nin rasgele karşılaştığı bir uzay canlısı ile kurduğu diyalogu anlatması neticesinde edinmiştir. Bu nedenle babasının taksisini bir uzay mekiğine dönüştürme gibi mantığa aykırı bir eylemi gerçekleştirme çabasına girişir fakat ortaya çıkan görüntüler gülünç ve saçma durumlardan ibaret olup daha öteye gitmez. Ek olarak bu çizgide pek çok başarısız deneme ile karşılaşılır. Bu bağlam aynı zamanda akla Albert Camus'un *Sisifos Söyleni* eserini akla getirmektedir.

Tanrılar Sisifos'u bir kayayı hiç durmadan bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarma şeklinde bir cezaya mahkûm ederler. Sisifos kayayı tepeye her getirdiğinde kaya kendi ağırlığı nedeniyle tekrardan aşağı düşer. Buna göre onlar yararsız, umutsuz ve boşa sarf edilen gayretten daha korkunç ve kötü bir ceza olmadığını düşünürler (Camus, 2010: 123). Mecnun da tıpkı Sisifos gibi her Leyla ile uzaya çıkma ediminde başarısızlığa uğrar ve işe yeniden koyulur. Mecnun'un çektiği bu ağır ceza da absürt komedi ile anlatılarak durum hem estetize edilir hem de ilgi çekici hâle gelerek mantıksal sınırlılıkların zorlandığı şeklinde bir sorgulamayı dışarı iter. Mecnun her denemesinde sıra dışı bir durum ile karşılaşır ve her bir durum ayrı bir gülünçlük içerir. Üstelik bu edimlerin dünya dışı bir alana doğru icra ediliyor oluşu Sisifos ve Mecnun'u yakınlaştırır. Yazarın bu noktada âdeta varoluş meselelerini açıkça absürt komedi kavramı üzerinden inşa ettiği görülmektedir. Bu durum roman açısından hem yeni bir tarz hem ilgi çekici ve güldürücü bir anlatım hem de okuyucuyu temel ve derin meselelerin içine çeken bir yansıtım alanı oluşturmaktadır.

3. Absürt Komedi Üzerinden Sistem ve Düzen Eleştirisi

Burak Aksak, *Leyla ile Mecnun* romanında absürt komedi uygulaması yaparken, kavramın sınırlarından da oldukça faydalanmıştır. Bu noktada en bariz özelliklerden biri de romanın düzen ve sisteme dair eleştiriler barındırıyor oluşudur. Nitekim absürt komedi, okuyucu veya izleyicisini güldürürken aynı anda güncel sorunlar ve toplumsal meseleler üzerine de eğilerek eleştiriler getiren özelliklere sahiptir.

Bir şeye karşı itiraz etmenin en sağlam yolu karşı çıkılan veya itiraz edilen durumu gülünç ve komik bir hâle getirmektir (Aşkaroğlu, 2015: 118). Bu bağlamda romanda da absürt komedi alanı içerisinde yapılmış olan karşı çıkış kaynaklı birtakım sistem ve düzen eleştirileri mevcuttur. Yazar bu eleştirilerini yaparken absürt komedi ile birçok farklı anlayışı da kullanmayı ihmal etmez.

Modern düzen ve sisteme dönük eleştirilerin başında gelen unsurlardan biri Mecnun karakterinin Oblomov¹ ile olan benzer yönleridir. Oblomov gibi sistemin ve düzenin dışına çıkmış bir insan olan Mecnun'un serüveni, Oblomov'a ilaveten gülünç ve mantık dışı bir şekilde işlenir.

“Oblomov, yeni yaşama ayak uyduramayan bir adamdır. Zamanına ve çevresine sıkı sıkı bağlı bir insandır. İçinde birkaç köyün bulunduğu Oblomovka adında bir çiftliği ve üç yüze yakın köylüsü vardır. Ancak o dönemde bütün köklerinden kopmuş derebeyliler gibi, sahip olduğu her şeyi bir kâhyaya bırakıp büyük kente (Peterburg'a), devlet kapısına sığınmıştır. Oblomov, yeni yaşamını yadırgamış ona uyamamıştır ve geldiği o sönmüş, cılızlaşmış dünya ile yeni dünya arasında sıkışıp kalmıştır. Gün geçtikçe yaşamla arası açılmış, sonunda toplum dışı bir insan, “kendisini taşıyamayan bir yük” olmuştur” (Olçay, 2014: 155).

Mecnun da roman başlarında içinde bulunduğu çağa ait bir “Oblomov” karakterdir. Modern düzen ve sistemin Oblomov'u olan Mecnun'un tembel, uyuşuk ve çalışmaz yönleri de çağın gereklikleri kalıbında gülünç bir durumda sunulmuştur. Burada bir kez daha absürt komedi kavramının temelleri atılır:

““Kime diyorum oğlum ben, saat kaç oldu bak geç kalcaksın.”

¹ Rus yazar İvan Gonçarov tarafından yazılmış 1859 tarihli *Oblomov* romanının ismini de aldığı başkarakteri. “Lüzûmsuzluk” kavramıyla özdeşleşmiş olan sembolik bir roman kişisidir.

“Neye geç kalıyorum acaba anne? Gidecek bi’ okulum, çalışacak bi’ işim mi var sanki? Bırak az daha yatıyım işte” (Aksak, 2018: 11).

Mecnun yaşında bir bireyin, içinde bulunduğu düzende işsiz ve aylak bir adam olarak geç saatlere kadar uyuyor oluşu modern sistem için bir absürt komedi yönelimidir. Roman başında yaşanan bu durumla Mecnun’un Oblomov benzeri tavrı yine bu sistem ve düzene dönük pasif bir isyan hâlidir. Yazar bu noktada Mecnun ile bu sisteme imgesel bir eleştiri getirmektedir. Mecnun’un doğum gününün 12 Eylül olduğu da düşünüldüğünde bu durum hem siyasi bir eleştiri hâlini alır hem de düzene dönük eleştiri biçimini daha fazla görünür kılar. Leyla ile Mecnun aynı gün aynı hastanede doğmuştur. Doğum tarihi alelade seçilmiş bir gün olmayan darbenin 4. yıldönümü olan 12 Eylül’dür. Leyla zenginlik içinde Mecnun ise aylıklık içinde bir yaşam sürüp aynı mahallede olmalarına rağmen yıllarca karşılaşmamıştır. Bu durum hem absürt bir komedi örneğidir hem de 12 Eylül ile birlikte gelen sınıfsal ayrılıkların eleştirisine dönük bir imgedir. 12 Eylül’ün ardından gelen düzende sınıfsal katmanlar katılmış, düzen insanları birbirinden farklılaştırmış ve insanlar ayrılmıştır. Leyla ile Mecnun bir anlamda bu değişen düzenin kurbanıdır. Onları her daim uzak tutmaya çalışan absürt karakter Ak Sakallı Dede ise bu noktada 12 Eylül’den nasibini almış ve düzeni iyileştirmeye devam etmeye çalışmış olan bilge insanın bir temsilcisi olarak düşünülebilir. Romanda bu durum bariz bir şekilde “Hayalet orkide ve mantar” metaforu ile okura sezdirilir:

“Hayalet orkide ve mantar gibi aynı kökü paylaşıyoruz seninle Leyla. Evet, bunu söylemem lazım Leyla’ya” (Aksak, 2018: 115).

Mecnun’un bu benzetmesinin en temelinde 12 Eylül günü aynı hastanede doğmuş olmaları vardır. Kendini mantar Leyla’yı ise orkide olarak tanımlaması aynı gelenek ve kökenden beslenen bir topluma ait insanları 12 Eylül sonrası köken aynı kalsa da gövdesel olarak nasıl ayrıştıkları ve başkalaştıklarına vurgu yapmaktadır. Leyla, zenginleşen tabakanın, Mecnun ise alt düzey olarak kalan sınıfın çocuklarının yansıtım aracına dönüşmektedir. Böylelikle yazar absürt komedisini sürdürürken eleştirisini bu metafor ile de estetize ederek düzene dönük sanatsal bir eleştiri biçimi ortaya koyar.

Söz konusu eleştiri biçimlerinin absürt komedi bağlamında en görünür olduğu bölümler ise Mecnun’un kendini yer yer robotlaşmış, mekanikleşmiş veya elektronikleşmiş bir şekilde sezdirmediği sahnelerde karşımıza çıkmaktadır:

“Uzun süre kullanılmayınca bu tür hatalar normaldir. Siz bırakın ben bu akşam kurcalarım. Yarına daha sağlıklı bilgi veririm size.”

“Kurcalatmam ben kendimiii!”

“N’oluyo Mecnun? Ne Bağırıyorsun? Sen niye tuhafısın böyle bugün, iyi misin?”

Nasıl iyi olabilirim ki? Bir cebimde yüzüğün ağırlığı diğer cebimde kullanım kılavuzu var” (Aksak, 2018: 135).

Mecnun, bahsettiği kullanma kılavuzunu kendinin kullanma kılavuzuymuş gibi lanse eder. İlâveten “kurcalamak” tarzındaki ifadelerle kendinin makineleşmiş bir sistem insanı olduğunu sezdirmektedir. Bunu mizahi bir zeminde yapması sonucu durumu tam anlamıyla bir absürt komedi hâline çeviren Mecnun, bu kez de sıra dışı gülünçlüğü ortasında kalmış ve düzenin makineleştirmiş olduğu insanların eleştiri nesnesine dönüşmüştür. Romanda bu durum bazen özelden genele doğru da ilerleyerek daha geniş bir anlamsal boyuta ulaşır ve bu ilerleyiş yine mantığa aykırı olayların gülünçlüğü üzerinden somutlaşır:

“Akşam haberlerinde dünyanın dört bir yanındaki felaketlerden bahsediliyordu artık sadece. Telefonla dolandırılan teyzeler, evlilik vaadiyle kandırılan amcalar, zam şampiyonu sebzeler ve komikli videoların pabucu dama atılmıştı. Herkes gergindi. Uzmanlar olası Marmara deprem konusunda vatandaşları uyarıyordu. Bilim insanları dünyanın ekseninin kaydığından bahsediyordu” (Aksak, 2018: 200).

Mevcut sistem ve düzende insanlar, saf bir görünüm ile birlikte faydasız işlerin içindedir. “Zam” ve “sebze” açar ifadeleri ile sezdirilen ekonomik problem gibi bir durumda dahi umarsız kalan insanlık için deprem ve felâket bir uyanış aracıdır. Absürt olan ise dünyanın eksenin Leyla ve Mecnun’un birlikte olması nedeniyle kaymış olmasıdır ve durum yine gülünç durumlar ile birlikte ortaya konur. Bu noktada yazar, absürt komedi arka planında derin bir toplumsal eleştiri ve sistemin bulanıklığına kurgu üzerinden vurgu yapar. En temelde bulunan çağa ve sisteme ait olan dünya, iki temiz insanı bir araya getiremeyecek kadar kirlidir ve bu nedenle sürekli olarak engeller ortaya çıkar. Üstelik ikisinin birlikteliği kurgunun metinlerarasılık bağlamında beslendiği efsane olan “Leyla ile Mecnun”’a da aykırıdır. Dolayısıyla karşılıklı sürekli olarak engeller çıkması olağandır ve bu engellerin de her biri absürt komediye ait izdüşümlerdir. Bu bağlamda absürt komedi üzerinden hem düzen hem de toplumsal eleştirilerin inşa edildiğini söylemek mümkün hâle gelmektedir.

4. Roman Kişilerini Tarihî Olaylar Arasına Yerleştirme

Burak Aksak, *Leyla ile Mecnun* romanında absürt komedinin farklı bir kullanım biçimini de tarihî olaylardan yararlanma bağlamında değerlendirmiştir. Bu noktada tarihte büyük önem arz eden üç farklı tarihî vakanın ön plana çıkarıldığı romanda tarihsel gerçekliklerin kurmaca dünyaya dâhil olması doğrultusunda gülünç bir tarihsel ve kurmaca gerçeklik ilişkisi öne çıkmaktadır.

“İnsanlar, tarihsel gerçeklikleri, olayları kaydeden tarihinin yorumlarına göre izlemek durumundadırlar. Yani tarihsel olaylar bir bakıma sübjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğunlaştırarak, bilinmeyenler üzerine bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir” (Çelik, 2003: 53).

Böyle bir paradigmayı absürt komedi üzerine yoğunlaştıran yazarın ilk başvuracağı yöntemlerden biri şüphesiz ki parodidir. Nitekim kurgunun bizatihi kendisinin de aslında “Leyla ile Mecnun” efsanesine dayanan bir alt yapıya sahip olması bu noktada parodi ve metinlerarasılık gibi tekniklerin önemini roman için başat seviyeye çıkarır. Yazar, eleştiri getireceği durumu parodi ile gülünçleştirerek rahatlıkla karşı çıkabilir. Burak Aksak’ın romanda kullandığı yöntemin de aynı doğrultuda olduğunu belirtmek mümkündür. Yazar yer yer roman kişilerini tarihi olaylar arasına yerleştirir ve onların bu olaylar karışında gösterdikleri gülünçlükler ile günümüz insanına ve sistemine dönük durum eleştirilerini mizahi bir işleyiş tarzıyla yapar.

Romanın en dikkat çekici noktalarından biri, kurgunun en eğlenceli karakterlerinden olan İsmail Abi’nin atalarından birinin İstanbul’un Fethi esnasında Fatih Sultan Mehmet’in yanı başında bulunmasıdır. Bu bölümde yazar absürt komedi eşliğinde bir parodi uygulaması yaparak günümüz insanının tembelligine ve umutsuzluğuna dair bir eleştiri getirir:

“Fatih Sultan Mehmet Han atının üzerindeydi, arkasında bir cihana hükmedebilecek kadar büyük bir ordusu vardı. Surlarla çevrili İstanbul’ uzun uzun baktı ve şöyle dedi:

“Ya İstanbul beni alır ya da ben İstanbul’u.”

Tabii ki İsmail Abi’nin dedesi dayanamadı. “İstanbul alır hünkarım. Koca şehir yutar adamı. Gürültüsü karmaşası, gece hayatı bitirir insanı. Hiç uğraşmayalım bence geri dönelim biz. Yemin ediyorum çok yorulmuş ha” (Aksak, 2018: 100).

Roman karakterini tarihi bir vakanın içine absürt komedi düzleminde yerleştiren yazar, bu noktada özellikle parodi tekniğinin bütün sınırlarını zorlamakta ve bu teknikten olabildiğince faydalanmaktadır.

Parodi, sıklıkla eski modernist metinlerde kullanılan dalga geçme veya zekâ oyunları biçimindeki anlamıyla karıştırılır. Ancak çoğu sanatsal metinde parodi farklı şekillerde görülür. Aşağılama, etkiyi bozma, zekâ oyunları ile dalga geçme gibi işlevler olduğu kadar saygı gösterme, yüceltme

gibi amaçlar için de bir araç olarak kullanılabilir. Dolayısıyla postmodern parodiyi sadece eski, benzersiz, özgün üsluplarla alay etme şeklinde algılamak yanlıştır. Parodi tezat bir şekilde bu çift yönlü göndermelere sahiptir (Aşkaroğlu, 2015: 118). Yazarın kullandığı tezatlık içeren çift yönlülük, geçmişe övgü ve saygı, günümüze ise alaycı bir eleştiri niteliğindedir. Nitekim İsmail Abi'nin büyük dedesi bu noktada modern zamana ait olan İsmail Abi'nin vakaya yerleştirilmiş bir yansımasıdır. Bir anlamda günümüzdeki düzene ait tembel, uyuşuk, umutsuz ve hiçbir işi beceremeyen modern insanın bir prototipi olarak İstanbul'un Fethi'nde yer almaktadır. Bu bağlamda geçmiş düzene ve günümüz insanına ait olmak üzere iki farklı insan tipi ve iki farklı yaşam biçimi belirginleşir. Bir tarafta azmi ve kararlılığı ile günümüz insanına en imkânsız gelen şeyleri başaran geçmişe dönük insan varken diğer tarafta modern düzenin uyuşturup tembelleştirdiği bir insan biçimi var olmaktadır. Parodi bütün imkânlarıyla kullanılmış ve absürt komedi ile yapılan eleştiriye bir alt zemin oluşturmuştur.

Aynı durumun farklı bir versiyonu da Hezarfen Ahmet Çelebi üzerinden uygulanmıştır. Doğruluğu henüz kanıtlanmamış olan ve yalnızca Evliya Çelebi'nin fantastiklerle dolu Seyahatname eserinde gördüğümüz Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden uçup Üsküdar'a konma macerası *Leyla ile Mecnun* romanında bir absürt komedi malzemesi olarak kullanılmıştır. yazar bu noktada metinlerarasılık tekniğinden de faydalanarak yine parodi üzerinden eleştirel bir absürt komedi uygulaması gerçekleştirmektedir:

“1632/Galata Kulesi

“Hezarfen!”

“Hoop!”

“Ne yaptın?”

“Neyi ne yaptım?”

“Kanatları diyorum, ne yaptın? Uçuş yok mu bugün?” (...)

“Dolunca kalkar amma da sabırsızsın ya sen de. Haydiii Üsküdar Üsküdar Üsküdar. Üsküdar kalkıyoouo! Kalmasin Üsküdar... Üsküdar Üsküdar Üsküdar...”

“Yavrum Beşiktaş'tan geçer mi?”

“Hee geçer teyze geçer, 3. Köprüyü dolanıp öyle geçem karşıya. Üsküdar diyorum sabah beri teyzem duymuyon mu beni?” (Aksak, 2018: 195, 196).

Alıntıda açıkça görüleceği üzere mantıksız ve gülünç olaylar silsilesi oluşturulmuştur. Bu unsurun kurguya kattığı anlamsal boyut ise günümüze dönük bir eleştiridir. Nitekim 17. yüzyıl'da insanların bu coğrafyada uçabilme bağlamındaki ulaşımında ilerilik durumuna vurgu yapan Hezarfen Ahmet Çelebi imgesi, romanda günümüz düzeni ve insanı ile ilişki içine bırakılmıştır. Bu çerçevede bir zamanlar uçma hesaplarının yapıldığı coğrafyada ulaşımın zorluğuna dikkat çekilir ve bu durum kentleşme düzeni, teknoloji ve ilerleme gibi birçok durumun eleştiri nesnesi hâlini alır. Bu başarılı parodi üzerinden derin bir imgesel bütünlük oluşturulur ve absürt komedi bir kez daha işlevselleşerek günümüzdeki tüketim toplumuna dair gülünçlükleri ortaya koyar.

Leyla ile Mecnun anlatısında güncel ülke gündemine dair eleştirel göndermeler fazlaca yapılmıştır. Kötü belediyecilik, kadına karşı şiddet, medya, eğitim, işsizlik, trafik, gelir dağılımındaki dengesizlik, çevre gibi birçok konuda bazen dolaylı veya direkt bir şekilde eleştiriler yapılmış ve mesajlar verilmiştir. Bu bağlamda “Leyla ile Mecnun” kendine özgü has bir dünya oluşturmuş ve takipçilerini de bu dünya içinde devinimleştirmiştir (Zengin, 2020: 178). Buna dayalı olarak Hezarfen Ahmet Çelebi örneğine benzer bir durum kurgunun ilerleyen seyrinde bir kez daha görünür hâle gelmektedir. Fakat Hezarfen Ahmet Çelebi'nin yerinde aya ilk ayak basan astronot Neil Armstrong bulunmaktadır:

“16 Temmuz 1969/Samatya

Neyil, babamla konuştum bu iş artık çok uzadı, eğer niyeti ciddiye bir an evvel anasını babasını alsın gelsin a-istesin artık şu kızı dedi. Şu kızı dediği ben oluyorum tabii. Siz akşama... Ay yok akşam olmaz komşuya gidicez akşam (...)

20 Temmuz 1969/Ay

“Bu benim için küçük, insanlık için büyük bir adımdır” (Aksak, 2018: 238).

Hezarfen Ahmet Çelebi'nin ardından Neil Armstrong'un kullanılmış olması büyük önem arz etmektedir. Nitekim 17 Yüzyılda uçma hesapları bu coğrafyada yapılmasına rağmen toplumun ilerlemeye sırt çevirmiş olması nedeniyle ay ve uzay yolculuklarına farklı toplumlar çıkış yapmıştır. Üstelik bu coğrafya hâlâ daha ulaşım problemlerinin arasındadır. Neil Armstrong ile kurgusal seyirde evlenmek isteyen kız, toplumun tipik izdüşümlerini ortaya koyar ve ilerlemeyle ilgisiz olan işlere dalarak yapılanları sadece uzaktan seyreden ve bu gelişmelerle çok da ilgilenmeyen insanı temsil eder. Bu noktada absürt komedi bir kez daha büyük bir eleştirinin ana malzemesi hâline gelerek kendini hatırlatır.

Günlük hayatın sıradan akışı içerisinde karşılaşılması mümkün olmayan vakalar dizisi, karakterlerin söz, eylem ve davranışlarında aşırılıklarda bulunması, “saçma” olarak değerlendirilebilecek olaylar ile zihinsel ya da bedensel eksikliklerin fazlaca ön plana çıkarılmasıyla oluşturulan gülmece unsurlara, sanatçılar tarafından “absürt komedi”de sıklıkla yer verilir (Çenbertaş, 2022: 69). Romanda bütüncül bir şekilde yer alan bu durumlar üzerinden yazar Burak Aksak, absürt komedi kavramının içinde birçok eleştirel unsuru yoğurmuş ve elde ettiği bu malzemeyi kurguya yerleştirerek aynı zamanda estetize edilmiş bir eleştiri çerçevesi oluşturmuştur. Bu da absürt komedi ile donatılmış olan romanı daha ilgi çekici bir duruma getirmiştir.

Sonuç

İki dünya savaşının ardından belirginleşen ve düzene, sisteme veya topluma yönelik eleştiri ve problemleri usa aykırı olaylar üzerinden mizahi bir şekilde işleyen absürt komedi türü; tiyatro, sinema ve televizyon dizilerinde yaygınlaşmış olsa da romancılık açısından örneği henüz belirli bir sıklığa ulaşmamıştır. Son dönemlerde edebiyatımızda belirli örnekleriyle karşılaşmaya başladığımız bu tarz romanların başında Burak Aksak'ın TRT1 kanalında 2011-2014 yılları arasında yayımlanan Leyla ile Mecnun adlı diziden uyarılma romanı olan *Leyla ile Mecnun* kitabı gelmektedir.

Ana zemini, Doğu kültürünün en önemli anlatılarından biri olan Leyla ile Mecnun efsanesine oturtulmuş bir kurguya sahip olan roman, parodi, ironi ve metinlerarasılık gibi postmodern tekniklerden beslenen bir absürt komedi örneğidir. Romanda absürt komedinin kullanım amacı ise ortaya konmaya çalışılan eleştiri unsurlarını gülünç bir tarzla yansıtmak ve her gerçeğin ardında yatan komikliğin ardındaki trajik durumu en abartılı biçimde ortaya koymaktır. Bu doğrultuda romanda absürt komedi üzerinden inşa edilen; varoluşsal meseleler, toplum, sistem ve düzen eleştirileri ve güncel meselelerin tarih yardımı ile aktarımı ya da güncel problemleri tarihten yardım alarak gülünç bir şekilde yansıtmaları ilgi çekici bir şekilde çeşitli gülünçlüklerle okuyucuya aktarılmıştır. Aktarım esnasında yazarın absürt komedi imkânlarından oldukça faydalandığı hatta bu unsurların tamamını absürt komedi içinde yoğurarak çeşitli imge ve metaforlarla yansıttığı görülmektedir. Bu açıdan Burak Aksak'ın *Leyla ile Mecnun* eseri, eski bir efsaneyi günümüz perspektifinden yansıtmının yanı sıra hem günümüz Türk romancılığı hem de absürt komedi türünün romandaki işleniş biçimi açısından oldukça önemli bir eser olduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Aksak, B. (2018). *Leyla ile Mecnun*, İstanbul: Kösürat Yayınları.
- Aşkaroğlu, V. (2015). *Postmodernizm: Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?*, Ankara: Sage Yayıncılık.
- Aşkaroğlu, V. (2016). *Trajik ve Modern Triolojik Bir Çözümleme Ođuz Atay-Joseph Conrad-Yusuf Atılgan*, Ankara: Kùltür Ajans Yayınları.
- Bayrak, Ö. vd. (2016). *Sorularla Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Camus, A. (2010). *Sisifos Söyleni*, Çev. Yücel, T., İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Y. (2003). “Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler”, *Bilig*, S. 24, s. 49–67.
- Çenbertaş, K. O. (2022), *Türk Komedi Sinemasında Absürt Filmler: Burak Aksak Filmleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Dursun, B. (2023), *Absürd Komedi Kavramına Eleştirel Bir Yaklaşım*, Yüksek Lisans Tezi. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Bursa
- Hüsrevoğlu, T. (2019), *2010 Sonrası Türk Sinemasında Komedi Türü: Onur Ünlü Sineması Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Kefeli, E. (2017). *Batı Edebiyatında Akımlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Olçay, T. (2014). “İvan Gonçarov: Oblomov’un Dünyasına Bir Bakış”, *Litera: Dil Edebiyat ve Kùltür Araştırmaları Dergisi*, S. 16 s. 153-168.
- Özkan, S. (2018), *Televizyon Dizi Türü Olarak Absürt Komediler ve Leyla İle Mecnun Dizisi Üzerine İçerik Analizi*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Şahin, M. (2022), *2000 Sonrası Türk Sinemasında Kara Komedi-Absürt İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Yakupoğlu, M. M. (2021). *Varoluş, Ahlak ve Ölüm*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Zengin, F. (2022). “Yakınsama Çağında Hikâye Anlatmak: Transmedya Hikâyeciliđi Kavramı Üzerinden “Leyla ile Mecnun” Dizisinin İncelenmesi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 44, s. 169-190. DOI:10.30794/pausbed.761174