T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

MONTY PYTHON FİLMLERİNDE POLİTİK VE TEOLOJİK HİCİV

Hazırlayan
Volkan GÜLERYÜZ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Zehra CERRAHOĞLU

İzmir / 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Monty Python Filmlerinde Politik ve Teolojik Hiciv*" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

……/……/2023

Volkan GÜLERYÜZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Film Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Volkan GÜLERYÜZ'ün "**Monty Python Filmlerinde Politik ve Teolojik Hiciv**" konulu tezini incelemiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Hiciv, düşünsel ve eylemsel açıdan güçlü bir etki alanına sahip olan bir üslup olarak değerlendirilmektedir. Özellikle, İngiliz mizah anlayışının önemli bir unsuru olarak öne çıkmaktadır. Monty Python komedi grubunun hicvi, bu çalışmanın temel odak noktasını oluşturmaktadır. Grubun filmlerinde politik ve teolojik konulara yönelik sergilediği hicivsel yaklaşımlar, örnek eserlerin incelenmesiyle analiz edilmektedir. Bu çalışmada, hicvin geçmişten günümüze uzanan önemli bir ifade biçimi olduğu vurgulanmakta ve hicvin tarihsel gelişimi, temaları ve yöntemleri; literatür araştırmasıyla incelenmektedir. Monty Python komedi grubunun hicvi, politik ve teolojik konulara yönelik derinlemesine bir eleştiri ve sorgulama içermekte olup İngiliz sinemasında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Monty Python filmlerinin İngiliz mizahı ve hicvi üzerinden bir analizini yapmak ve hicvin sinema sanatındaki yerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda İngiliz sinemasında hicvin kullanıldığı eserler incelenecek ve Monty Python filmlerinin kendine özgü anlatı yapısı içerik ve biçimsel olarak detaylı bir şekilde analiz edilecektir.

ABSTRACT

Satire is considered as a style that has a strong influence in terms of thought and action. In particular, it stands out as an important element of the British sense of humor. The satire of the Monty Python comedy group is the main focus of this work. The group's satirical approaches to political and theological issues in its films are analyzed by examining sample works. In this study, satire was emphasized as an important form of expression from the past to the present, and historical development, themes and methods of satire was analyzed through literature research. The satire of the Monty Python comedy group includes in-depth criticism and questioning of political and theological issues that has a very important role in British cinema. The objective of this investigation is to analyse Monty Python films with regards to British humour and satire, and to explore satire's role in the art of cinema. Within this scope, we will scrutinise works in which satire is employed within British cinema, and analyse the distinctive narrative structure of Monty Python films in detail, focusing on both content and form.

ÖNSÖZ

Öncelikle tez süreci boyunca dikkatini, vaktini, emeğini esirgemeyen, yönlendirmeleriyle büyük katkılar sağlayan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zehra Cerrahoğlu'na tüm destekleri için çok teşekkür ederim. Jürimde yer alan ve yönlendirmeriyle tezime önemli katkılarda bulunan değerli hocalarım Doç. Dr. Hakan Aşkan ve Dr. Öğr. Üyesi O. Onur Akşit'e çok teşekkür ederim.

Tez yazma sürecimi tamamlamamı en az benim kadar istediklerini fark ettiğim, ellerinden gelen desteği esirgemeyen dostlarıma çok teşekkür ederim. En başından beri tez sürecimle özenle ilgilenen Burçin Bayartmaz'a, bana her konuşmamızda tezimi yazmam gerektiğini hatırlatan Çağdaş Örnek ile Ahmet Özban'a ve tüm destekleri için Oğuz Turğut ile Oğuz Ediz'e çok teşekkür ederim.

Bana her zaman güzel desteklerini sunan, hep yanımda olan canım Nazlıcan Bozdemir'e de çok teşekkür ederim.

Babam Mustafa Güleryüz ve ablam İpek Güleryüz'e de hayatımı her zaman kolaylaştırdıkları için çok teşekkür ederim.

Son olarak sahip olduğum olumlu her şeyde en büyük katkının sahibi olan annem Ayşe Güleryüz'e…

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ..... **ii**

TUTANAK ..... **iii**

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

İÇİNDEKİLER ..... **vii**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **ix**

GİRİŞ **1**

1.BÖLÜM

HİCİV

1.1.Hiciv Kavramının Kökeni ve Tanımı **4**

1.2.Hicvin Tarihçesi **6**

1.3.Hiciv Temaları ve Yöntemleri **13**

1.3.1.Politik Hiciv 16

1.3.2.Teolojik Hiciv 19

2.BÖLÜM

İNGİLİZ SİNEMASINDA HİCİV VE MONTY PYTHON

2.1. Sinemada Komedi Türü **22**

2.2. İngiliz Sinemasında Komedinin Kökenleri **27**

2.3. İngiliz Sinemasında Hiciv **32**

2.4. Monty Python Komedi Grubu **42**

2.4.1. İngiliz Toplumsal Yapısı, İngiliz Hiciv Patlaması (Satire Boom) ve Sallanan Altmışlar (Swinging Sixties) 42

2.4.2. *Monty Python's Flying Circus* (1969) 44

2.4.3. Monty Python Üyeleri “The Pythons” 46

3.BÖLÜM
FİLM ANALİZLERİ VE BULGULAR

3.1. *Monty Python and the Holy Grail* (1975) 54
3.1.1. Filmin Künyesi 55
3.1.2. Filmin Anlatı Yapısı 55
3.1.3. Biçimsel Özellikleri 56

3.2. *Monty Python's Life of Brian* (1979) 67
3.2.1. Filmin Künyesi 68
3.2.2. Filmin Anlatı Yapısı 69
3.2.3. Biçimsel Özellikleri 69

3.3. *Monty Python's The Meaning of Life* (1983) 78
3.3.1. Filmin Künyesi 79
3.3.2. Filmin Anlatı Yapısı 80
3.3.3. Biçimsel Özellikleri 80

SONUÇ 90

KAYNAKÇA 93

ÖZGEÇMİŞ .....

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Monty Python Komedi Grubu 47
Şekil 2-*Monty Python's Flying Circus* açılış sekansı.....49
Şekil 3-Agnolo Bronzino, An Allegory of Venus and Cupid tablosu.....50
Şekil 4-*Monty Python and the Holy Grail,* Anarko-sendikalist Komün sekansından bir kare 58
Şekil 5-*Monty Python and the Holy Grail,* Kara Şövalye sekansından bir kare 59
Şekil 6-*Monty Python and the Holy Grail*, Cadı ve Köylüler sekansından bir kare 60
Şekil 7-*Monty Python and the Holy Grail*, Ni! sekansından bir kare 62
Şekil 8-*Monty Python and the Holy Grail*, Mağara sekansından bir kare 63
Şekil 9-*Monty Python and the Holy Grail*, Efsanevi Kara Aaargh Canavarı sekansından bir kare.....64
Şekil 10-*Monty Python and the Holy Grail,* Ölüm Köprüsü sekansından bir kare.....66
Şekil 11-*Monty Python and the Holy Grail*, Final sekansından bir kare 67
Şekil 12-*Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Doğumu sekansından bir kare 72
Şekil 13-*Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Roma Nefreti sekansından bir kare ...73
Şekil 14-*Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Roma Nefreti sekansından bir kare ...74
Şekil 15-*Monty Python's Life of Brian*, Yargılanma sekansından bir kare.....75
Şekil 16-*Monty Python's Life of Brian*, Vaaz sekansından bir kare 76
Şekil 17-*Monty Python's Life of Brian*, Takip sekansından bir kare 77
Şekil 18-*Monty Python's Life of Brian,* Always Look on the Bright Side of Life (Her Zaman Hayatın Aydınlık Tarafına Bak) sekansından bir kare.....78
Şekil 19-*Monty Python's The Meaning of Life*, Doğum Mucizesi sekansından bir kare.... 82
Şekil 20-*Monty Pythons's The Meaning of Life,* Every Sperm is Sacred (Her Sperm Kutsaldır) sekansından bir kare 83
Şekil 21-*Monty Python's The Meaning of Life,* Kilise sekansından bir kare.....84
Şekil 22-*Monty Python's The Meaning of Life,* Seks Eğitimi sekansından bir kare.....85
Şekil 23-*Monty Python's The Meaning of Life,* Savaş sekansından bir kare 86
Şekil 24-*Monty Python's The Meaning of Life*, Organ Nakli sekansından bir kare.....87
Şekil 25-*Monty Python's The Meaning of Life*, Yemek sekansından bir kare 88
Şekil 26-*Monty Python's The Meaning of Life,* Ölüm Sonrası sekansından bir kare 89

GİRİŞ

Monty Python, İngiliz mizahının kült bir komedi grubudur. Birçok toplumda hiciv eserleri mevcut olsa da hiciv kültürü, İngilizlerin mizah anlayışına yerleşmiş, İngiliz mizahı denince ilk akla gelen unsur olmuştur. Bu alaycılık, abartı ve saçmalıktan yararlanan mizah anlayışının özellikle Monty Python'ın ortaya çıkmasının ardından kendini daha belirgin bir şekilde gösterdiği söylenebilir. Monty Python üyeleri, daha öncesinde komedi üretiminin farklı alanlarında birlikte veya tek başlarına çalışmış olsalar da Monty Python adıyla ilk kez BBC'de yayınlanan *Flying Circus* (1969-1974) skeç programıyla bir araya gelmiştir. Ardından, Graham Chapman'ın ölümüne değin 1969 ile 1983 yılları arasında Monty Python ekibi olarak filmler çekmişlerdir.

Tezin ilk bölümünde hiciv kavramı üzerine odaklanılacak, ikinci bölümde yer alan İngiliz sinemasında hiciv ve Monty Python kısımlarında tarihsel ve kültürel bağlam analizi yöntemine başvurulacak, "Film Analizleri ve Bulgular" başlıklı üçüncü ve son bölümde ise içerik ve biçime dayalı incelemelerle detaylı sekans analizleri yapılarak çözümleme yöntemi uygulanacaktır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Monty Python eserlerinin temelini oluşturan unsur olan hiciv, teorik olarak ele alınacaktır. Hiciv sözcüğü, hicvin tarihçesi, hicvin temaları ve yöntemleri başlıkları altında hiciv, tarih boyunca kullanıldığı örneklerden yararlanarak detaylarıyla incelenecektir. Özellikle Monty Python eserlerinde çokça yer alan politik ve teolojik odaklı hiciv ayrı alt başlıklarda ele alınacaktır. Politika ve teoloji, içerisinde geniş alanları kapsayan terimlerdir. Monty Python'ın hicvi de spesifik bir şeye karşı olmaktansa içerisinde daima çeşitliliği barındırmaktadır. Bu nedenle Monty Python spesifik bir din, kilise eleştirisi yapmaktan ziyade eserlerinde bunu teolojik sorgulama yapmayı gerektirecek şekilde gerçekleştirir. Bu bölümde teorik olarak hiciv kavramı üzerine yoğunlaşılacaktır. Sanat ve hiciv ele alınacak, hicvin yöntemleri açıklanacak ve hiciv kavramının sanatla ilişkisinin ne olduğu sorusuna yanıtlar aranacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde komedi hakkındaki görüşler ve sinemada komedinin gelişimi ele alınacaktır, bunun yanısıra ilk bölümdeki teorik incelemenin

ardından bu bölümde daha detaya inip sınırlayarak hicvin, İngiliz sinemasındaki tarihsel gelişimi film örnekleriyle birlikte incelenecektir. Bölüm çalışmanın odağı ve İngiliz sinemasında hicvin zirve yaptığı en önemli örnek olan Monty Python grubunun ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel ve kültürel unsurları ele alacaktır. Dönemin İngiliz toplumsal yapısından hareketle Monty Python'a zemin hazırlayan koşullar tartışılacaktır. Bölüm Monty Python grubunun başlangıcını inceleyerek tamamlanacaktır.

Çalışmanın son bölümünde ise Monty Python filmlerindeki hicve odaklanılacaktır, Monty Python'ın anlatım yapısındaki özgün tarzı irdelenecektir. Nitekim, bu anlatı yapısı sonrasında sözlüklerde *Pythonesque* kavramı olarak geçecek spesifik özelliklere, özgün bir yapıya sahiptir. Bu bölümde Monty Python'ın skeçvari yapısı sayesinde, sırasıyla *Monty Python and the Holy Grail* (1975), *Monty Python''s Life of Brian* (1979) ve *Monty Python's Meaning of Life* (1983) filmleri içerdiği politik ve teolojik hiciv öğeleri saptanarak örnek sekanslar üzerinden analiz edilecektir. Bu filmlerin, birinci ve ikinci bölümde ortaya konmuş hiciv araştırmasını nasıl uyguladığı sekans incelemeleriyle ortaya konacaktır. Bu sekanslarda, hem Monty Python'ın özgün tarzına hem de sekanslarda neleri, nasıl hicvettiği üzerine incelemeler yapılacaktır. Böylece, çalışmada Monty Python filmlerinde kullanılan hiciv unsurlarının nasıl ele alındığı ortaya koyulacaktır. Monty Python filmleri, hem İngiliz sinemasında hem sinemada hicvin kullanımında önemli ve etkili bir yere sahiptir. Bu araştırmanın önemi, sinemada hiciv, İngiliz Sinemasında hiciv, Monty Python filmlerinin analiz edilmesi gibi çeşitli araştırma alanlarını ilk kez ele alacak olan bir çalışma olmasıdır. Çalışmanın, "Film Analizleri ve Bulgular" bölümünde, Monty Python filmlerindeki sekansların, Monty Python'ın kendine özgü anlatı yapısı da incelenerek İngiliz mizahı ve hicvi üzerinden hicvin sinema sanatındaki yerinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır.

1. BÖLÜM

HİCİV

1. BÖLÜM
HİCİV

1.1. Hiciv Kavramının Kökeni ve Tanımı

Hicvin karşılığı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde "yergi" olarak geçmektedir ancak bu tanım, özellikle hicvin mizahi kısmını karşılayamadığı için yeterli değildir. Hiciv sözcüğünün kökenine dair başka görüşler de mevcuttur. Öksüz'ün aktardığına göre, Türkçede hece anlamda kullanılan *hica* hicvin esas köküdür. "*Bir sözün harflerini bölmek ve onu heceleyerek okumak*" şeklinde açıklanmıştır. (İbn Manzûr, 1307: 228) Redhouse'un Türkçe sözlüğünde de hicâ, "*bir kelimeyi heceleyerek, harf harf okumak; hicvetmek, hiciv*" karşılıklarıyla açıklanmaktadır. (aktaran Öksüz, 2015: 13).

Hiciv eserlerine, hicviye adı verilir. Eser sahipleri ise heccav olarak adlandırılır. Hiciv, Doğuya kıyasla Batıda daha az sınırlandırılmış görünmektedir, bu nedenle kendini birçok türün içinde bir tarz olarak var edebilmiştir.

Aytür'ün ifade ettiğine göre,

> *"Türkçedeki hiciv sözcüğünün Batı edebiyatındaki genel karşılığı "satir"dir. Önceleri bu kelimenin Yunanca 'satyr' kelimesinden türediği düşünülmüştür. Satyr, çevresiyle alay eden ve edepsiz davranışları ile tanınan, belden üstü insan, altı keçi biçimindeki mitolojik bir kahramanın adıdır. Atina'daki festivallerde sahneye konan trajedilerden sonra izleyicileri eğlendirmek için satyr kostümleri giyen oyuncuların yer aldığı kısa komediler de satyr oyunları olarak bilinmektedir"* (Aytür, 1968: 136).

Çağın'ın aktardığına göre ise, "*bir kısım klasik bilginler, kelimenin "satyr" oyunlarından geldiğini ileri sürmüşlerdir. Yunan tragedyalarının sonlarında seyirciyi tragedyanın ağır havasından sonra eğlendirmek için oynanan "satyr" oyunları, yarı keçi yarı insan kılığına girmiş oyuncuların kaba şakaları ve türlü maskaralıklarından ibaretti"* (Çağın, 2004: 6).

Satir sözcüğünün kökeninin ne olduğu üzerine görüşler, zaman içerisinde değişmiştir. Yunan kültüründeki mitolojik karakterler olan satirler yerine, sözcüğün

Latince kökenli olan “satura” sözcüğünden geldiği kabul edilmiştir. Bu kavramı ilk kullanan ise kaynaklarda şair Ennius olarak geçmektedir.

> *“İsa'dan önce 200 yıllarında Romalı şair Ennius ilk kez, eğlendirici, eğitici şiirlerinin yer aldığı dört kitabını konuları ve vezinlerinin çeşitliliği dolayısıyla "saturae" diye adlandırmıştır. Bu günkü anlamda "satir"- hiciv türüne edebiyatta yerini veren ilk şair ise Romalı Luculius olmuştur. Luculius yazmış olduğu "alaylı şiirlerini" "saturae" diye adlandırmış ve böylece "saturae" sözcüğüde esas nesnel anlamından başka yeni bir anlam kazanmıştır: Alaylı şiir! Luculius'un, o günkü Roma'da hüküm süren düzensizliklerle acımasız bir dille alay eden şiirlerinden sonra, Horatius, Persius ve Juvenal gibi Latin Edebiyatının en güçlü ve büyük şairleri bu yeni türü benimseyip, satirik eserler vermişlerdir”* (Baypınar, 1978: 31).

Ennius’un bu sözcüğü seçme nedeni eserinin içeriğindeki çeşitlilik olarak aktarılmıştır. “*İlk anlamı “dolu”; ikinci anlamıysa “pek çok farklı şeyin karışımı, karışık” demektir. Latincede “Tanrılara sunulan meyve tabakları, lanx satura (karışık tabak) olarak tabir edilmekte ve farklı yemişlerle yapılan yemekler satura olarak adlandırılmaktadır*” (Highet, 1962’den aktaran Öksüz, 2015: 14).

Oğuz Cebeci de eserinde, saturanın edebiyata geçişini bu şekilde yorumlamıştır*; Satir sözcüğü, Latince kökeni olan “satura”, (karışım, bir araya getirilmiş şeyler, örneğin bir tabak dolusu meyve ve kuruyemiş) kavramı açısından ele alındığında, yapısında farklı unsurlar, örneğin düzyazı ve şiiri bir arada bulundurabilen bir tür olarak gözükecektir* (Cebeci, 2007: 182).

İngiliz tarihindeki en eski sözlüklerden biri olan 1755’te Samuel Johnson tarafından yazılan sözlükte ise hiciv, kötülüğün ve aptallığın kınandığı şiir olarak tanımlanmıştır (Quintero, 2006: 5).

Tüm bu yaklaşımlar göz önüne alındığında hiciv, dikkatleri çekmek amacıyla hataları, kötülükleri ve yanılgıları daha da vurgulayıp sivrilterek sorunların görünür kılınmasını sağlar ve kişileri daha bilinçli bir bakış açısına yönlendirme gayreti taşır.

1.2. Hicvin Tarihçesi

Difficile est, satiram non scribere.[1]

Juvenal

Hiciv, insanlık tarihinin derinliklerine uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Antik Yunan'da hiciv, toplumsal eleştiriyi ve alaycı bir üslubu içeren edebi bir tür olarak önemli bir yer tutmuştur. Hiciv, özellikle tiyatro oyunlarında ve şiirlerde kendini göstermiştir. Ünlü oyun yazarları, toplumsal adaletsizlikleri, siyasi figürleri ve dini inançları alaycı bir şekilde eleştiren eserler kaleme almışlardır. Hiciv, doğası gereği halkın düşüncelerini, ifade özgürlüğünü desteklemiştir.

Hawkins'in *Seducing a Misanthrope: Timon the Philogynist in Aristophanes' Lysistrata* çalışmasında da değindiği üzere; Örneğin Aristophanes, oyunlarıyla döneminin bu türün önde gelen isimlerinden olmuştur. Aristophanes'in eserleri, güçlü bir hiciv ve alaycı üslup örneği sunar. Özellikle *Lysistrata* adlı oyunu, savaşa karşı barış çağrısı yapan kadınların hikayesini anlatmasıyla bilinir. Bu oyun, savaşın saçmalığını, liderlerin hatalarını ve cinsiyet rolleriyle ilgili meseleleri eleştirir. Aristophanes'in diğer önemli hiciv oyunu olan *Bulutlar*, Sokrates'i alaycı bir şekilde eleştiren ve aynı zamanda bilginin doğasını sorgulayan bir hiciv örneğidir. Sokrates'i komik bir şekilde tasvir ederek felsefi görüşlerini tiye alan Aristophanes, dönemin entelektüel tartışmalarına ve felsefi akımlarına hicivsel bir yaklaşım sunar. Antik Yunan'da hiciv, sadece tiyatro oyunlarında değil, şiirde de yaygın olarak kullanılmıştır. Archilochus adlı şair, politik liderleri ve rakiplerini alaya alarak hicivsel şiirler kaleme almıştır. Aynı şekilde şair Hipponax da toplumsal hataları ve ahlaki eksiklikleri eleştiren hicivsel şiirler yazmıştır. Antik Yunan'da hiciv, toplumun güncel meselelerine dikkat çekme, eleştiri yapma ve mizahi bir dille sosyal sorunları dile getirme amacını taşır. Aristophanes ve diğer hiciv ustalarının eserleri hem edebi değerleri hem de toplumsal etkileri bakımından önemli bir rol oynamıştır (Hawkins, 2001: 160-161).

[1] "Hiciv yazmamak zor" Juvenal

Hiciv, Doğu ve Batı geleneği arasında karşılaştırıldığında, Batı geleneğinde daha eski bir kökene sahiptir. Batı geleneğinin temelini oluşturan Antik Yunan döneminde ortaya çıkan hiciv, en eski şiir türlerinden biri olarak kabul edilir. Yunan ve Latin şiirlerinde ve diğer birçok farklı metinde hicivsel nitelikte bölümler bulunmaktadır. Bu eserlerde, politik liderler, tanrılar, toplumsal düzen ve ahlaki değerler gibi konular hicivsel bir dille eleştirilmektedir. Batı geleneğinde hiciv, hem edebi bir ifade biçimi olarak kullanılmış hem de toplumsal tartışmalara zemin hazırlamıştır.

Öngören'e göre,

"Hicvin bu idealize ediş yapısı, trajedilere de yakın düşer. Trajedilerin doğal yaşayıştan arındırılmış, idealize edilmiş kavramlı ve kültür tiplerine bağlı yapısı, hicviyelerde küçük çapta izlenebilir. Trajedide kötü sona uğrayan kahramanın aşağılık durumunu, hiciv şairi aynı sertlikle karşısındakine yakıştırır. Trajik yapı, bir ilenmenin nasıl gerçekleşeceği varsayımı üstüne kurulmuştur. Hicviye de bu anlamda bir ilenişi içerir ve o kötü sona uğradığını iddia eder. Trajedilerin komedilerden, satir'den çıkmış olması da bu acıdan bir gerçeklik kazanır. Nitekim, Eski Yunan komedilerinde, Osmanlı hicvine taş çıkartacak bir sertlik, galizlik ve idealize ediş söz konusudur" (Öngören, 1983: 141).

İlk çağlarda, yergi ve gülmecenin acımasız bir niteliğe sahip olduğu bilinmektedir. Ancak toplumsal yaşamın ilerlemesiyle birlikte bu ifade biçimleri dolaylı söylemlerle yumuşatılmış ve sözcükler daha dikkatli bir şekilde kullanılmıştır. Bu sayede komedide güldürü öğesi ağırlık kazanmış ve acıklı tiyatro yerini gülmeceye bırakmıştır. Hiciv, eğitici bir işlev gören, eleştirel bir dille toplumu uyaran bir tür olarak gelişmiştir. Bu türün öncüsü olarak Yunanlılar öne çıkmaktadır. Orta çağ döneminde yaşayan sanatçılar, haksızlık yapanlardan, kraldan ve kiliseden intikamlarını almak için bu türü kullanmışlardır. Kral ve kiliseyi alaya alan hikayeler de bu dönemde gelişmiştir. Hikayelerini gülmece öğeleriyle harmanlayarak, yazarlar eserlerini yerden yere vurmayı başarmışlardır (Özcan, 2002: 19).

Roma dönemini incelediğimizde ise hicvin belirgin iki ayrı yaklaşımı olduğu görülmektedir. Juvenal ve Horatius hiciv türünde önemli eserler vermiştir. Horatius'un hicivleri daha tatlı dilli olmasıyla tanınırken Juvenal'in hicivleri ise daha sert ve acımasız bir üsluptadır. Bu farklı tarzlardan dolayı Horatius'un üslubu "Horation" olarak

adlandırılırken, Juvenal'in tarzı "Juvenalian" olarak anılır (Aytaç, 2004:288). Bu durum, Roma edebiyatında hiciv türünün çeşitliliğini ve bu iki önemli şairin etkisini vurgular.

Hiciv, genellikle toplumun hatalarını veya çelişkilerini belirlemek, kötü yönetimi eleştirmek, adaletsizliklere dikkat çekmek veya belirli bir kişiyi veya grubu alaya almak için kullanılır. Hicvin temel amacı, insanları düşünmeye, toplumsal değişimlere teşvik etmektir. Hiciv, sadece güldürmekten daha büyük bir işlev ve amaca sahiptir. Orta çağ Avrupa'sında hiciv, önemli bir edebi tür olarak kendini göstermiştir. Bu dönemde, kilise ve feodal yapıların güçlü olduğu bir toplumsal ortamda, hiciv eserleri genellikle güç sahiplerini ve toplumsal düzeni eleştiren bir araç olarak kullanılmıştır. Orta çağ hicvi, yazılı ve sözlü metinlerde, şiirlerde, hikayelerde ve tiyatrolarda kendini göstermiştir. Genellikle dini figürleri ve kiliseyi hedef alırken, aynı zamanda krallar, soylular ve diğer toplumsal sınıfların da eleştirisiyle doludur. Kilisenin ve feodal sistemin baskıcı ve adaletsiz yönlerine karşı çıkarak, mizah ve ironi kullanılarak toplumun dikkatini çekmek amaçlanmıştır. Özellikle oyunlar ve tiyatral gösteriler aracılığıyla hiciv, halka ulaşmış ve toplumsal bilinçlenmeye katkı sağlamıştır. Orta çağ hicvi, taşlamalar, alaylar, karikatürler, şaka ve mizah unsurlarını içeren bir üslup kullanmıştır. Orta çağ Avrupa'sında hiciv, toplumsal adaletsizliklere, dini kurumların kötüye kullanımına ve güçlü kesimlerin halk üzerindeki egemenliğine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Orta çağ'da, hiciv şiiri de Avrupa'da önemli bir yer tutmuştur. Bu dönemde, hicivciler toplumun adaletsizliklerine dikkat çekmek için hicivsel şiirler kaleme almışlardır. Geoffrey Chaucer, Orta çağ İngiltere'sinin en tanınmış hiciv yazarlarından biridir. *Canterbury Hikayeleri* adlı eseri, dönemin toplumsal ve dini figürlerini hicvetme amacı taşır. Rahip hikayesinde kilise mensuplarının ahlaki çürümeleri hicvetmektedir, Rahibe hikayesinde ise soyluların ikiyüzlülükleri eleştirilmektedir. Orta çağ hicvi, toplumsal adaletsizliklere, ahlaki çürümelere ve ikiyüzlülüklere karşı sert eleştiriler getirmiştir. Hiciv yoluyla, güç sahipleri ve toplumun üst tabakalarının kötü niyetli davranışları alaycı bir dille ortaya konulmuştur (Öztürk, 2018).

Öngören'e göre; *"Orta çağ toplumlarında hiciv kutsal bir öğreti doğrultusunda öğretiye uymayan, öğretiden sapanı yerin dibine sokar. O dönemde kutsal öğretiyi övmek ve kutsal öğretiye uymayanı hicvetmek bir nezaket nişanı sayılır ve hoşgörü kazanır"*

(Öngören, 1983:140). Orta çağ toplumlarında, kutsal öğretiyi koruma amacıyla hicivde sıkça dini figürler ve kurumlar ele alınmıştır. Öğretinin temsilcileri olan din adamları, kutsal metinlerin yorumlanması ve uygulanması sürecinde önemli bir rol oynamaktaydı. Bu sebeple, din adamlarının yanlış yorumlamaları, ahlaki ihlalleri veya dini kurumların kötüye kullanımı hiciv konuları arasında yer almıştır. Hicivde, kutsal öğretiyi öven ve uymayanı eleştiren bir denge oluşturulmuştur. Bir yandan dini öğretiyi koruma amacı güdülürken diğer yandan eleştiriler yoluyla düzeltici bir etki sağlanmıştır. Toplumun kutsal değerlerini sarsacak düşüncelerin önlenmesi ve ahlaki sapmalara karşı uyarıcı bir rol oynayan hiciv, toplumun ahlaki çizgisini koruma amacı gütmüştür. Bu bağlamda, orta çağ toplumlarında hiciv, kutsal öğretiye uymayanı yerin dibine sokma amacı gütmüş, ancak bunu yaparken de hoşgörü ve nezaket sınırları içinde hareket etmiştir. Hiciv, toplumun değerlerini koruma amacıyla yapılan bir eleştiri şekli olarak kabul edilmiş ve toplumun düzeltilmesi ve gelişimi için önemli bir araç olmuştur.

Batı edebiyatında hiciv, toplumun eleştirilebilir yönlerini gözler önüne sererek düzeltici bir rol üstlenir. Hiciv yoluyla çeşitli konular ve kişiler hicvedilirken, bu eleştirilerin amacı toplumu uyarmak, düşündürmek ve değişime teşvik etmektir. Doğu edebiyatlarında ise hiciv, genellikle daha çok gerçek kişilerin yerilmesine dayandığı düşünülür. Şahsi kinlerin ve öfkenin ifade edildiği bir tür olarak algılanır ve zaman zaman müstehcen ve küfürlü hicivlerle ilişkilendirilir. Doğu edebiyatında hiciv, bireysel düşmanlıkların ve kişisel rekabetlerin yansıtıldığı bir araç olarak kullanılır. Bu farklı anlayışlar, hiciv türünün kültürel ve toplumsal bağlamlardaki farklılıkları yansıtır. Batı geleneğinde hiciv daha geniş bir toplumsal perspektiften ele alınırken, Doğu edebiyatında daha çok bireysel düşüncelerin ve duyguların ifade edildiği bir platform olarak işlev görür (Okay, 1998a: 447).

Tural'ın ifadesine göre ise *"Batı kaynakları; hicvin ilk örneklerinin, kişisel kusurlar üzerine yapılan konuşmalar, insanın kötülüğünü isteyen beddualar, düşmanlara yönelik aşağılayıcı ifadeler olduğunu ve bunların zamanla edebî bir çehre kazanarak hiciv türünü ortaya çıkardığını belirtirler"* (Tural, 2004:288). Kişisel kusurların alay edilmesi ve düşmanlara yönelik aşağılama gibi unsurlar, toplumda hoşnutsuzluğu dile getirmek ve haksızlıklara dikkat çekmek amacıyla kullanılmıştır. Bu erken dönem

hicivlerin temel özelliği, doğrudan kişilere yönelik sert eleştiriler içermesidir. Hicivde kullanılan dilin ve üslubun incelikli olması, eleştirinin daha etkili bir şekilde yapılmasını sağlar. Hiciv, güçlü olanları eleştirirken, toplumsal adaletsizliklere ve haksızlıklara karşı duruş sergiler.

Batı edebiyatındaki hiciv türünün tarihsel seyri, farklı dönemlerde değişiklik göstermiştir. Avrupa edebiyatında 2. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar hiciv türüne dair çok az örnek bulunmasına rağmen, 15. ve 16. yüzyıllarda tekrar popülerlik kazanmıştır. Rönesans döneminden sonra ise hiciv türü genellikle ahlaki ve öğretici bir amaç taşımıştır. 15. ve 16. yüzyıllar, hiciv türünün Batı edebiyatında canlanmaya başladığı dönemlerdir. Bu dönemde, hiciv daha çok şiirlerde yer almış ve edebi eserlerde sıkça kullanılmıştır. Hiciv, toplumsal ve siyasi eleştirileri dile getiren, güçlülerin zaaflarını açığa çıkaran bir araç olarak kullanılmıştır. Hiciv metinleri, toplumun ahlaki değerlerini vurgulama, insanlara ders verme ve doğru davranışları öğretme amacıyla kaleme alınmıştır. Bu dönemde hiciv, bir nezaket öğesi olarak görülmüş ve toplumun düzenini ve ahlaki normları koruma amacı gütmüştür. Batı edebiyatındaki hiciv türünün tarihsel seyri, zaman içindeki toplumsal ve kültürel değişimlerle şekillenmiştir. Hiciv, toplumun güncel meselelerine dikkat çekme, eleştiri yapma ve öğretici bir işlev üstlenme açısından önemli bir rol oynamıştır (Yalazı, 2007: 6-7).

Rönesans dönemi, hicvin daha da geliştiği bir dönemdir. Bu dönemde, hümanizm ve Reform hareketleri gibi entelektüel akımlar, hicvi etkili bir şekilde kullanmıştır. Rönesans döneminde, hiciv edebiyatı entelektüel ve sosyal değişimlerin etkisiyle önemli bir popülerlik kazanmıştır. Bu dönemde, hiciv yazarları toplumun hatalarını, ahlaki bozuklukları ve politik düzenin eleştirilerini hicivsel bir üslupla dile getirmişlerdir. Bir örnek olarak, Jonathan Swift'in *Gulliver'in Gezileri* adlı eseri hicivsel bir roman olarak kabul edilir. Kitap, farklı fantastik dünyalara yolculuk eden Gulliver'in maceralarını anlatırken, dönemin siyasi, sosyal ve kültürel sorunlarını eleştiren bir yapıt olarak ön plana çıkar. Onun haricinde Rönesans döneminin en dikkate değer eserlerinden biri, İspanyol yazar Miguel de Cervantes'in kaleme aldığı ve doğrudan bir hiciv eseri olmasa da şövalye edebiyatını hicvettiği *Don Quixote* adlı romandır. Bu epik eser, şövalye romanlarının romantik ve kahramanlıkla dolu dünyasını alaylı bir şekilde ele alırken,

gerçeklikle hayal arasındaki ince çizgiyi sorgulamaktadır. Fransız oyun yazarı Molière ise Fransa kralı XIV. Louis'in sarayını hicvettiği dramalarıyla ünlüdür. Molière'in oyunlarında toplumsal yapının çeşitli yönleri eleştirilirken, soyluların ve kraliyetin sahtekarlıkları, ikiyüzlülükleri ve hicivli bir üslupla sergilenir. Rönesans döneminin önemli filozoflarından Voltaire ise *İyimserlik* adlı romanında dini dogmaları ve aydınlanma düşüncesine karşı çıkan karanlık yanlarını hicveder. Roman, Voltaire'in eleştirel bir bakış açısıyla insan doğasının acımasızlığını ve çelişkilerini sergilerken, aydınlanma fikirlerini de savunur (Öztürk, 2018).

Bu eserler, Rönesans döneminin önemli hiciv örnekleridir ve toplumsal, siyasi ve felsefi konuları ele alarak okuyuculara düşündürme ve sorgulama imkanı sunar.

Cebeci'nin de belirttiği üzere,

> *"18. Yüzyılın önemli satir yazarı Alexander Pope, satirin ahlaki bir işlevi olduğunu kabul etmekle birlikte, bu işlevin gerçek "ehemmiyeti" konusunda yeni bir açılıma olanak sağlayacak bir adım atar: Pope'a göre, satir yazarı kötüyü yenilgiye uğratma umudunu kaybetse bile en azından kendi zevki için yazmaya devam etmelidir"* (Cebeci, 2007: 179).

Bu yaklaşım, Pope'un hicve olan tutkusunu ve kişisel tatminini vurgulamaktadır. Ona göre, satir yazarı, sadece toplumu düzeltmek veya değiştirmek amacıyla değil, aynı zamanda kendi zevkini ve yaratıcılığını tatmin etmek için de yazmalıdır. Böylelikle, hiciv yazarı, yazma eylemiyle hem toplumsal eleştiriyi sürdürürken hem de kendi estetik deneyimini yaşar. Pope'un bu yaklaşımı, hicvin işlevinin sadece dışsal etkilere bağlı olmadığını göstermektedir. Hiciv yazarı, başarı veya yenilgi kaygısından ziyade, kendi sanatsal yeteneklerini ve yaratıcılığını sergilemek için yazmalıdır. Bu, hicvin sadece bir araç olarak görülmediği, aynı zamanda bir sanat formu ve yazarın kendini ifade etme şekli olarak da değerlendirildiği anlamına gelir.

İngiliz edebiyatında hiciv, genel olarak mizahi bir üslup içermesi beklenen bir edebi tür olarak kabul edilir. Mizah unsuru olmadan yapılan hicvin, sadece küfürlü bir alaydan ibaret olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle, hiciv, toplum ahlakını şekillendirmek amacıyla mizahi bir yaklaşımı benimseyerek kullanılmaktadır. Hiciv,

İngiliz edebiyatında, toplum içerisinde mevcut sorunları eleştirel bir biçimde açığa çıkarmak, hataları ortaya koymak amacıyla kullanılan bir araçtır. Mizahi üslubu, hiciv yoluyla yapılan eleştirilerin daha etkili ve etkileyici olmasını sağlar. Hiciv, güncel siyasi, sosyal veya kültürel konuları da alaya alarak, toplumun dikkatini çekmeyi ve düşündürmeyi hedefler (Özcan, 2002: 13).

Oscar Wilde, İngiliz edebiyatında, hiciv ve mizah alanında önemli eserlere imza atmıştır. Eserlerinde sosyal normları, toplumsal yapıları ve ahlaki değerleri sorgulayarak keskin şekilde bir hiciv yapmıştır. Bunun en belirgin örneği, *Ciddi Olmanın Önemi* adlı oyunudur. Bu oyun, Victoria dönemi İngiliz toplumunu hedef alarak, sahte kimlikler, aldatma ve sosyal beklentiler üzerinden mizahi bir eleştiri yapar. Oyun, yüksek toplum kesimindeki insanların yalanlar ve ikiyüzlülük üzerinden varoluşsal bir mesele olan "kimlik" konusunu alaycı bir şekilde ele alır. Ayrıca Wilde'ın *Lady Windermere'ın Yelpazesi* adlı oyunu da dönemin toplumsal normlarına ve ahlaki değerlere yönelik keskin bir hiciv içerir. Oyun, bir kadının sadakatsizlik ve dedikodularla mücadelesini konu alırken, ahlaki çifte standartları sorgular ve toplumdaki yozlaşmayı eleştirir (Dickson, 2018).

Diğer kayda değer hiciv çalışmaları arasında George Orwell'in totalitarizm ve siyasi manipülasyona yönelik sert eleştiriler sunan *Hayvan Çiftliği* ve *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı eserleri yer alır (Rahv, 1949: 744).

Shakespeare ise eserlerinin çoğunlukla dram ve trajedi olarak kategorize edilmesi nedeniyle öncelikli olarak bir hiciv yazarı olarak kabul edilmez ancak eserlerinin bazılarında mizah, ironi ve toplumsal eleştiri gibi hiciv unsurları bulunmaktadır. Shakespeare'in oyunlarındaki hiciv örneklerinden biri *Hamlet* adlı oyunda görülebilir. Oyun boyunca, Shakespeare, Danimarka kraliyet sarayında var olan siyasi yolsuzluk ve aldatmacayı hicvetmektedir. Polonius karakteri, uzun lafı dolandıran konuşmaları ve kendi önemini abartmasıyla bir soytarı saray görevlisini hicvetmek için kullanılan bir karakter olarak sıklıkla görülür (Madran, 2006: 121-125).

Ayrıca feminist yazar Carolyn G. Heilbrun'ün de belirttiği gibi Shakespeare'in *Richard III* oyunu da Richard'ın temsil ettiği toksik maskülenlik ve güç istismarının hicvi olarak yorumlanabilir. Onun manipülasyonu, hilekarlığı ve kişisel kazanç için başkalarına zarar verme isteği, denetimsiz ataerkil otoritenin yıkıcı doğasını yansıtır. Bu eleştiri, erkek egemen gücün hatalarını ve tehlikelerini ortaya çıkaran bir hiciv biçimi olarak yorumlanabilir. *Richard III* açıkça bir hiciv eseri olmasa da güçlü kadın karakterlerin tasviri, ataerkil güç yapılarının eleştirisi ve cinsiyet dinamiklerinin incelenmesi, erkek egemen bir toplum içinde kadınların rollerini ve karşılaştıkları zorlukları kapsamlı bir şekilde ele alan karmaşık ve çok katmanlı hicivsel bir yapı sunar (Heilbrun, 1990: 5).

1.3. Hiciv Temaları ve Yöntemleri

Hiciv, kimi zaman bir acıyı ele alıp onu sivrilterek gülünç hale getirir ve bu komedinin şifalandırıcı etkisini sunar. Kimi zaman da bir yanlışa dikkat çekerek onu sivriltip iyice görünür hale getirilerek problemi çözmeye hizmet eder. İnsan hayatının gerçeklikle birlikte var olan eksikliklerini, içerisinde bulunduğu durumun yetersizliklerini ve tamamlanması gereken yanlarını temsil eden gerçek dünya ile idealize edilen, arzulanan ve yüce olanın karşılaştırılması söz konusudur. Bu karşılaştırma, günlük yaşamın hatalarını, çelişkilerini ve kusurlarını açığa çıkaran bir eleştiri şeklidir. Hiciv, insanın kendi koşullarıyla yüzleşmesini sağlayan bir ayna işlevi görür.

Sadık Tural'a göre *hiciv; dini, politik ve edebi olarak üç ayrı alanda ele alınabilir*. Bu farklı alanlara yönelik hicivsel yaklaşımlar, belirli bir amacı ve odak noktasını yansıtır. Ahlaki-dini hiciv, ahlaki değerleri ve dini inançları ele alarak toplumun ahlaki normlarını sorgular. Bu tür hiciv, insanların ahlaki çelişkilerini, ahlaki çürümelerini veya dini kurumların yanlış faaliyetlerini eleştirebilir. Bir şair ya da yazar ahlaki değerlerin çarpıklığını, ikiyüzlülüğü ya da dini dogmaların sorgulanması gerekliliğini hicivsel bir üslupla dile getirebilir. Politik hiciv, toplumsal ve politik konulara odaklanır. Siyasi liderlerin, siyasi sistemlerin ve toplumsal yapıların eleştirisi üzerine kuruludur. Bu tür hiciv, hükümetin yanlış politikalarını, siyasi liderlerin ahlaki yozlaşmalarını ya da toplumsal adaletsizlikleri alaycı bir üslupla eleştirebilir. Politik hiciv, güncel siyasi olaylar ve toplumsal sorunlara dikkat çekerken, değişim taleplerini dile getirebilir. Edebi

hiciv ise edebiyatın kendisiyle ilgili meseleleri ele alır. Sanat eseri üretme maksadı taşıyarak yazılır. Edebi türlerin, edebi eserlerin veya yazarların hicvedilmesiyle edebiyat dünyasında var olan çelişkileri veya sıkıntıları da dile getirebilir (Tural, 2004: 289).

Baypınar ise hicvi; sözlerle, kalemle yapılan bir savaşa benzetir. Bu savaşta hiciv yazarı, kelimeleri ustaca kullanarak toplumu etkileme ve dikkat çekme amacını taşır. Hiciv, sözlerin gücünü kullanarak toplumsal adaletsizliklere, hatalara ve yanlışlara karşı cephe alır. Hiciv yazarı, kelime seçimleri, üslup ve ironi gibi edebi araçlarla kendi argümanlarını güçlendirir. Söz sanatları ve mizahi anlatım, hicivin etkisini artırırken, hedeflediği mesajı daha etkili bir şekilde iletebilir. Hiciv yazarı, kelime oyunları, tezatlar ve alaycı bir üslupla, eleştirdiği konuları hedef alırken ironik bir bakış açısı sunar. Bu sözcük savaşında hiciv yazarı, hedef aldığı kişileri ve kurumları eleştirirken, onları açığa çıkarmak ve toplumun dikkatini çekmek için sivri bir dil kullanır. Kelimelerin gücü ve zekice kurulan cümleler, hiciv yazarının silahı haline gelir. Hiciv yazarı, kelime seçimleri ve mizahi anlatımıyla toplumsal konuları eleştirirken, sözcüklerin gücüyle etkileyici bir şekilde mesajını iletmeyi amaçlar. Ancak bu güçlü silahın kullanımında sorumluluk ve dikkatli bir tutum gereklidir (Baypınar, 1978: 33).

Hiciv, eleştirel bir edebi tür olmasına rağmen, bazen saldırganlık içerebilecek bir eylem olarak da değerlendirilebilir. Hiciv yazarının saldırganlığı, eleştiriyi aşarak kişisel saldırılara ve hakaretlere dönüştüğünde hem etik hem de etkisel açıdan sıkıntılı bir durum ortaya çıkar. Hiciv yapan kişi, eleştiri yaparken saldırgan bir dil kullanmaktan kaçınmalı ve hedefini aşağılamaktan ziyade sorunları ve yanlışları ortaya koymaya odaklanmalıdır. Hicivde kullanılan dilin, mizah ve keskinlikle birleştiği noktada etkileyici olması mümkündür.

Çoruk'un ifadesine göre;

"Hiciv, alaydan ve saldırıdan beslenerek insanların / kurumların kusurlarını gözler önüne seren ve bu yolla onları bu kusurlarından kurtarmayı amaçlayan, aynı bağlamda toplum için de aynı kaygıyı taşıyarak onu da düzeltmeye çalışan ahlaki yöne sahip, ilk dönemlerde yoğunlukla şiirde görülen ama daha sonraki dönemlerde nesirde de etkisini artıran ve türler arasındaki geçişliliğin etkisiyle sinemada, tiyatroda ve gazetecilikte de

varlığını gösteren, mizah, alay, ironi, parodi, grotesk, abartma vb. araçlar kullanan bir anlatım tutumudur" (Çoruk, 2014: 20).

Hiciv ve ironi, edebi ve retorik araçlar olarak sıkça bir arada kullanılan kavramlardır. Hiciv, toplumsal eleştiriyi mizahi bir üslupla ifade etmeyi amaçlayan bir edebi türdür. Bu türde, alaycı bir dil ve keskin bir zeka kullanılarak eleştiri yapılırken, ironi de sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. İroni, bir durumu veya düşünceyi tersyüz ederek, beklenenin tam tersi bir ifadeyle ifade etmektir. Hiciv yazarı, ironiyi kullanarak mesajını alaycı bir şekilde iletebilir ve eleştirdiği konuyu veya kişiyi etkili bir şekilde vurgulayabilir. İroni, hicvin etkisini artıran ve alaycı bir bakış açısı sunan bir retorik araç olarak kullanılır. Hicivde ironi, mesajın daha etkili olmasını sağlar. Eleştirilen konu veya kişi, ters bir ışık altında sunularak alaycı bir eleştiriye tabi tutulur. Bu yöntem, eleştirinin daha etkili bir şekilde iletilmesine ve okuyucunun düşünce sürecini tetiklemesine yardımcı olur. Hicivde ironi, dilin sınırlarını zorlamadan ve toplumda kabul edilebilir bir şekilde kullanılmalıdır. İroni, mesajın açıklık ve anlaşılırlığına katkıda bulunurken aynı zamanda eleştiri yapmak istenen konunun veya kişinin karşıtlıklarını vurgular. Hiciv yazarı, ironiyi ustaca kullanarak okuyucunun dikkatini çeker ve eleştiri yapmak istediği konuyu veya kişiyi daha etkili bir şekilde ele alır. Sonuç olarak, hiciv ve ironi, birbirini tamamlayan kavramlardır. Hicivde ironi, alaycı bir üslup ve zeka kullanılarak eleştiri yapılmasını sağlar. Hiciv yazarı, ironiyi akıllıca kullanarak eleştiri yapmak istediği konuyu veya kişiyi vurgular ve toplumda düşünce ve farkındalık yaratmayı hedefler (Cebeci, 2007: 259).

Hiciv ve mizah, arasında sıkı bir ilişki vardır. Hiciv, mizahi bir üslup kullanarak toplumsal olayları, durumları veya kişileri eleştiren bir edebi yaklaşımdır. Mizah ise, esprili bir şekilde olayları veya durumları komik veya alaycı bir şekilde sunma becerisidir. Hicvin mizahı kullanması, eleştiriyi daha etkili ve çarpıcı hale getirirken, mizahın hicivdeki rolü de eleştiriyi eğlenceli hale getirmelidir. Hiciv, mizahi anlatımı ve esprili dil kullanımını temel alır. Mizah, hiciv yazarının ironik bir bakış açısı sunmasına ve hedef alınan konular veya kişiler üzerinde alaycı bir etki yaratmasına yardımcı olur. Hicivde kullanılan mizah, genellikle tezatlar, kelime oyunları, ironi ve alaycı üslup gibi söz sanatlarıyla desteklenir. Bu mizahi anlatım biçimleri, eleştirinin daha etkili ve etkileyici

olmasını sağlarken, aynı zamanda hiciv yazarının yeteneklerini ve yaratıcılığını ortaya koymasına olanak tanır. Hiciv yoluyla sunulan eleştiri ve mizah, toplumda farkındalık yaratma, sorunlara dikkat çekme amacını taşır. Mizahın kullanımı, eleştirinin kabul edilebilir bir şekilde sunulmasına ve hedeflenen mesajın etkili bir şekilde iletilmesine yardımcı olur.

Hiciv, bir tür olarak, sıklıkla abartma veya aşırıya kaçma gibi retorik teknikleri kullanır. Bu ilişki, hicvin etkili bir şekilde iletişim kurmasına ve mesajını vurgulamasına yardımcı olur. Abartma veya aşırıya kaçma, hicvin amacına hizmet eden bir stratejidir. Bu teknik, hiciv yazarının eleştiri veya mizahını daha belirgin hale getirir ve hedef alınan konuları veya kişileri daha vurucu bir şekilde eleştirir. Hiciv yazarı, abartılı ifadeler veya aşırıya kaçan betimlemeler kullanarak olayları veya durumları büyütür, böylece muhataplarının dikkatini çeker. Bu teknik, hiciv yazarına esneklik ve özgürlük sağlar, çünkü gerçekliği abartarak veya aşırıya kaçarak daha yaratıcı bir şekilde ifade etme imkanı sunar. Hiciv ve grotesk, edebiyat ve sanatta karşılaştıkları durum ve temalar açısından yakından ilişkilendirilebilen kavramlardır. Grotesk, normalin dışında, abartılı, çirkin, şaşırtıcı veya rahatsız edici öğeler içeren bir sanat anlayışını ifade eder. Hicivde, grotesk öğeler kullanılarak eleştirinin etkisi artırılabilir. Abartılı veya çirkin betimlemeler, hicvin hedef aldığı konuları veya kişileri daha etkili bir şekilde eleştirmek için kullanılabilir. İğneleyici bir eleştiri sunarken, grotesk öğelerin kullanımı, hiciv yapanın ironik bir bakış açısı sunmasını ve eleştirilen konular veya kişiler üzerinde alaycı bir etki yaratmasını sağlar. Grotesk, hiciv yazarına ifade etmek istediği eleştiriyi daha vurgulu ve etkileyici bir şekilde iletmek için bir araç sağlar.[2]

1.3.1. Politik Hiciv

Politik hiciv, siyasi figürleri, kurumları veya politik olayları alaycı bir şekilde eleştiren bir hiciv yaklaşımıdır. Politik hiciv, toplumsal sorunlara dikkat çekmek, hataları veya çelişkileri ortaya koymak ve politik güç sahiplerini sorgulamak amacıyla kullanılır.

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz. John R. Clark, *The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions*, University Press of Kentucky; Reprint edition, 2014.

Politik hiciv, mizahın gücünü kullanarak toplumsal değişimi teşvik eder, siyasi konuları tartışır ve eleştirir.

Politik hiciv, toplumsal bilincin artırılmasına katkıda bulunan etkileyici bir ifade biçimidir. Politik hiciv, aslında her şeyin politik olduğunu düşünürsek çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Ancak öncelikle muhatabı devlet otoritesi, devlet kurumudur. Hayatın her alanına dair politika üreten, her yerde olan devlet aktivitelerini hicvetmek, hem en tehlikeli hem de en değerli hiciv türlerinden biridir.

Örneğin, İngiliz sanatı, hiciv bakımında zengin bir tarihe sahiptir. Swift'in en ünlü eseri olan *Gulliver'ın Gezileri*, politik ve toplumsal hicivlerle dolu bir roman olarak kabul edilir. Gulliver'ın fantastik yolculukları ve karşılaştığı farklı toplumlar, dönemin İngiliz toplumunu ve Avrupa'nın siyasi yapısını eleştirel bir şekilde yansıtır. Swift'in diğer bir önemli eseri, *Mütevazı Bir Öneri*'de ise Swift, İrlanda'nın yoksulluğunu ve açlık sorununu hicivsel bir dille ele alır. İronik bir şekilde, yoksul insanların çocuklarını yemek olarak kullanmanın pratik bir çözüm olabileceğini önerir, bu da aslında İngiliz yönetiminin İrlanda'ya karşı aşağılayıcı ve ihmalkar tutumunu eleştiren bir hicivdir (Leventli, 2010: 65).

İngilizlerin en önemli kabul edilen politik hiciv eseri ise John Dryden'in *Absalom and Achitophel* adlı eseridir. Bu eser, 17. yüzyıl İngiltere'sindeki politik atmosferi ve dönemin önemli figürlerini hicveden bir şiirdir. Bu eser, İngiltere'de yaşanan siyasi mücadeleleri ve entrikaları konu alırken, dönemin Whig ve Tory partileri arasındaki çekişmeyi yansıtmaktadır. Dryden, eserde Kral Davut dönemindeki İncil karakterleri olan Absalom ve Ahitofel'i kullanarak, dönemin politik figürlerini tasvir eder. Absalom, Kral II. Charles'ın gayrimeşru oğlu Monmouth Dükü'nü temsil ederken, Ahitofel ise Kral II. Charles'ın baş danışmanı olan ve ona karşı düşmanca bir tavır alan Earl of Shaftesbury'i simgeler. Bu karakterler aracılığıyla Dryden, dönemin siyasi liderlerini eleştirir ve politik entrikaları ortaya koyar. *Absalom and Achitophel*, dönemin politik tartışmalarına yanıt olarak kaleme alınmış bir hiciv şiiri olarak kabul edilir. Dryden, hiciv aracılığıyla siyasi figürleri alaycı bir dille eleştirirken, aynı zamanda dönemin politik sorunlarına dikkat çeker. Eserde, ihanet, iktidar hırsı, entrika ve siyasi manipülasyon gibi temalar üzerinde

durulur. Dryden, bu eseriyle hem politik çekişmeleri eleştirmeyi hem de okurları düşünmeye teşvik etmeyi amaçlar (Marshall, 2018).

McClennen ve Maisel, hicvin toplumda önemli bir rol oynadığını ve ulusal düzeyde faydalı etkileri olduğunu vurgulamaktadır; *Hiciv ülkemizi kurtarıyor. Haberlerdeki yanlış bilgilendirmeleri düzeltiyor, siyasetçileri sorumlu tutuyor ve eğlence ve katılımı verimli bir şekilde birleştirerek vatandaşlığı yeniden çerçeveleyen yollarla yardımcı oluyor* (McClennen, Maisel, 2014: 175) şeklinde ifade etmişlerdir.

Politik hicvin temel işlevlerinden biri, iktidarın sorgulanmasıdır. Hiciv yoluyla politik liderlerin ve kurumların hataları, ahlaki eksiklikleri ve çelişkileri alaycı bir şekilde ortaya konulur. Bu tür, toplumun eleştirel düşünme becerilerini geliştirmeye ve iktidarın sınırlarını göstermeye yardımcı olur. Alaycı bir dil ve mizahi anlatım, insanların düşündürülmesine ve güçlü bir mesajın iletilmesine yardımcı olur. Politik hiciv, toplumsal adaletsizlikleri, yanlış politikaları veya otoriter eğilimleri vurgulayarak toplumu harekete geçirmeyi hedefler. Sonuç olarak, politik hiciv, toplumsal eleştiri ve siyasi mücadele için etkili bir araçtır. Alaycı dilin kullanılması, zayıflıkları ortaya koyma ve otoriteye meydan okuma açısından güçlü bir etki yaratır. Politik hiciv, toplumun düşünce yapısını sorgulamaya ve demokratik değerleri desteklemeye yönlendirir. Politik hiciv, genellikle Juvenalian tarzda sert bir şekilde yapılır. Politik hiciv, hicvin daha da tehlikeli hissettirdiği bir alandır.

Terry Eagleton'ın da belirttiği gibi;

> *"Komedi, sadece anarşi eğilimiyle değil, aynı zamanda acı çekme ve ölüm gibi önemli konularla dalga geçerek de egemen güce tehdit oluşturur; böylelikle yönetici sınıfın el altında tuttuğu bazı yargı yaptırımlarının gücünü azaltır. Komedi, otoritenin sıkı tutma gücünü gevşetebilen bir kaygısızlık ve umursamazlık ortamı yaratabilir. Hatta Deliliğe Övgü ile ünlenen Erasmus bile, okul çocuklarının eğitimi üzerine yazdığı bir makalede kahkahanın tehlikelerine dikkat çekmiştir* (Eagleton, 2019).

1.3.2. Teolojik Hiciv

Teolojik hiciv, öncelikle dini inançları, dogmaları alaycı, mizahi ve eleştirel bir şekilde ele alan bir edebi ve sanatsal yaklaşımdır. Bu tür hiciv, teolojik konuları sorgulamayı, dini kurumların ve liderlerin zayıf yönlerini veya yanlış uygulamalarını vurgulamayı amaçlar. Teolojik hiciv, genellikle dini inançlara, kutsal metinlere, dini figürlere ve dini pratiklere yönelik eleştirileri içerirken, alaycı bir dil, mizah ve ironi kullanır. Bu şekilde, teolojik hiciv, dini düşünceleri, pratikleri ve dogmaları sorgulayarak, halkı düşünmeye teşvik etmeyi ve dini kurumları eleştirel bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlar.

> *"Olimpik rezillik, - şu gerçek İngiliz filozofunun gülmeyi, bütün düşünen kafalar arasında küçük düşürmeye çalışmasına rağmen -, "gülme, her düşünen kafanın yenmeye çalışması gerekli, insan doğasının kötü bir zayıflığıdır" (Hobbes) -, ben felsefeciler arasında bir sıralanma düzeni önermeye kalkışacağım, evet, gülmelerine göre bir sıralama, -ta değerli kahkahayı becerebilenlere dek uzanan. Diyelim ki, Tanrılar da felsefe yapıyor olsun, birçok akıl yürütmenin bana gösterdiği gibi - onlar da insanüstü ve yeni bir biçimde gülmeyi bileceklerdir - bütün ciddi şeylere rağmen! Tanrılar alaycıdır: Dinsel ayinlerde bile tutamazlar kahkahalarını, öyle görünüyor"* (Nietzsche, 2001: 93).

Nietzsche'nin, *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabında geçen bu bölümde Nietzsche hem komedinin değerine vurgu yapar hem de başlı başına bir teolojik hiciv örneği ortaya koyar.

Nietzsche'nin meşhur "*Tanrı Öldü*" ifadesi de önemli bir teolojik hiciv örneğidir. *"Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden -Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı da çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı ölü! Onu öldüren de biziz!"* (Nietzsche, 2003:130) Bu ifade, Nietzsche'nin Tanrı'nın yokluğuna yönelik bir iddiada bulunduğu anlamına gelmez. Aslında, Nietzsche'nin amacı, modern toplumda Tanrı'ya olan inancın, kültürel ve entelektüel anlamda gerilemeye başladığını ve insanların Tanrı'nın değerlerine olan bağlılığını yitirdiğini ifade etmektir. Nietzsche'ye göre, Batı toplumu, Tanrı'ya olan inancını ve Tanrı'nın değerlerini temel alan ahlaki bir yapıya dayanıyordu. Ancak, bilim,

felsefe ve toplumsal değişimlerle birlikte bu inanç sistemi sarsılmış ve insanlar artık Tanrı'nın yerine geçen bir anlam ve değer sistemi oluşturmak zorunda kalmıştır. Nietzsche, "*Tanrı Öldü*" ifadesiyle aslında bu değişimin toplumsal ve bireysel düzeydeki etkisini vurgulamaktadır.[3]

Hiciv, doğası gereği eleştirel ve alaycı bir şekilde tespit edilen sorunun düzeltilmesi için vurgulayarak ona dikkatleri çekme maksadı güder. "Tanrı Öldü" diyerek toplumdaki dinsel, ahlaki tutumu hicvederken *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabında aslında Tanrıların da hicivci olabileceğini söylemektedir. *Kur'an*'da da *"(..) kitap taşıyan eşeğe benzerler"*[4] şeklinde hicivsel bir ayet görürüz. Teolojik hiciv hem kişinin dine karşı hem de dinin kişiye karşı uyguladığı bir yaklaşım olabilmektedir.

[3] Ayrıntılı bilgi için bkz. Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2011

[4] Kur'an, 62:5

2. BÖLÜM

İNGİLİZ SİNEMASINDA HİCİV VE MONTY PYTHON

2. BÖLÜM
İNGİLİZ SİNEMASINDA HİCİV VE MONTY PYTHON

2.1. Sinemada Komedi Türü

Komedi, sinema sanatının temel türlerinden biridir ve sinema tarihinin başlangıcından itibaren önemli bir yer tutar. Sinemanın doğuşuyla birlikte, komedi filmleri de ortaya çıkmış ve izleyicilerin ilgisini çekmiştir. Bu tür filmler, güldürücü diyaloglar, fiziksel komedi unsurları, absürt durumlar, karikatürize karakterler ve sürprizlerle doludur. Komedi, insanların gülüp eğlendiği bir tür olmanın ötesinde, derinlikli bir anlatım ve mizah formu olarak da değerlendirilir. Komedi filmleri, sosyal meseleleri, toplumsal yapıları, ilişkileri ve insan doğasının zayıflıklarını ele alarak izleyiciye çeşitli göndermeler yapar. Hiciv, komedinin önemli bir öğesidir ve sinema aracılığıyla toplumsal adaletsizliklere, bürokrasiye, güçlünün zulmüne ve insanın zaaflarına eleştirel bir şekilde yaklaşır.

Sinemada komedi, farklı tarz ve yaklaşımlara sahip birçok alt türe sahiptir. Fiziksel komedi, karakter komedisi, absürt komedi, romantik komedi, kara komedi gibi farklı türlerdeki filmler, izleyicilere farklı mizah anlayışları sunar. Komedi filmleri, güldürmek ve eğlendirmenin yanı sıra, genellikle sosyal ve psikolojik gerçeklikleri yansıtan, insanların içinde bulunduğu zorlukları ve sıkıntıları ifade eden bir ayna işlevi görür.

Komedi filmleri, dünya genelinde her toplumun sinema sektöründe önemli bir alana sahiptir. Komedinin insanların hayatındaki eğlence ve neşe ihtiyacına verdiği karşılık evrensel bir nitelik taşır. Ancak, komedinin kültürel çeşitlilikleri, farklı coğrafyalarda ve toplumlarda ortaya çıkan çeşitli mizah anlayışları ve pratikleriyle kendini gösterir. Komedi, bir toplumun değerleri, normları, tarihi ve sosyal dinamikleri üzerine inşa edilir. Bu durum, komedinin sadece evrensel bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda bir kültürün zenginliklerini, hassasiyetlerini ve değerlerini yansıttığını gösterir. Her toplumun kendi mizahi diline sahip olması, farklı komedi tarzlarına ve anlatım biçimlerine yönelmesine olanak sağlar. Bu nedenle, her kültürün mizah anlayışı

ve komedi tarzı benzersizdir. Komedinin içeriği, temaları ve mizahi unsurları, bir toplumun sosyal, politik, dini ve kültürel bağlamına göre şekillenir. Dil ve kelime oyunları, kültürel referanslar ve dilin yapısal özellikleri, komediye özgü bir biçim ve zenginlik katarken, tabular, sınırlar ve politik kabuller mizahın kullanımını belirler.

Komediyi oluşturan, kişiyi güldüren esasında normal akışın bozulma halidir. Henri Bergson, bu konuyu eserinde şu şekilde örneklemektedir:

> *"Adamın biri sokakta koşarken tökezleyip düşer, gelip geçenler gülerler. Herhâlde, adamın içinden ansızın yere oturmak geldiğini düşünecek olsak, gülmezdik. Güldüğümüz şey, adamın kendini yerde bulmasıdır. Dolayısıyla gülmeye sebep olan şey adamın duruşundaki bu ani değişiklik değil, bu değişiklikteki istemdışılık, yani sakarlıktır. Belki yolunun üzerinde bir taş vardı. Adımlarını ayarlaması veya yolunu değiştirmesi gerekiyordu. Fakat yeterince esnek olmadığından, dalgınlık veya vücudun inadı yüzünden, yani ivmenin veya katılığın etkisiyle koşullar başka türlü davranmayı gerektirirken kaslar aynı hareketi sürdürmüştür. Adam bu yüzden düşer ve gelip geçenler de buna gülerler. Şimdi de bir başka örneği, gündelik hayatın ufak tefek işlerini matematik bir kesinlikle ifa eden kişiyi ele alalım. Yalnız, bu kişinin etrafındaki nesnelere muzip bir şakacı tarafından hile karıştırılmış olsun; öyle ki kalemini mürekkebe diye çamura daldırıyor, sağlam sandalyeye oturuyorum derken kendini yerde buluyor. Kısacası hep kazanılmış bir hızın, ivmenin etkisiyle hareketleri ya boşa çıkıyor ya da boşa gidiyor. Burada hareketi sürdüren şey alışkanlıktır. Hareketi ya durdurmak ya da değiştirmek gerekmektedir. Fakat bunların hiçbiri gerçekleşmez, hareket mekanik biçimde sabit bir doğrultuda sürdürülür. Dolayısıyla bu muzipliğin kurbanı olan kişi, koşarken düşen adamla benzer bir konumdadır "* (Bergson, 2011: 9).

Henri Bergson, komediye dair yaklaşımıyla, güldürünün insan davranışının öngörülen bir şekilde kesintiye uğraması veya bozulması sonucunda ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Bergson'a göre, insanların komediye tepki göstermesinin temel sebebi, beklenen ve gerçekleşen arasındaki uyumsuzluktur. Bergson'un teorisi, komik olayların temelinde beklenti ve beklenmedik arasındaki çatışmanın yattığını vurgulamaktadır. İnsanları güldüren şey, beklenen davranışın gerçekleşmediği veya normal hareketin aniden kesintiye uğradığı durumlardır.

Örneğin, yukarıdaki metinde bahsedilen düşen adam örneğinde olduğu gibi, insanlar güldürücü durumlarla karşılaştıklarında beklentileriyle gerçekleşen arasındaki uyumsuzluk nedeniyle gülerler. Komik durumlar, mekanik alışkanlıkların veya zihinsel katılıkların sonucunda ortaya çıkar. İnsanlar, alışkanlıkları gereği hareketleri sürdürürken, beklenmedik engeller veya yeni koşullarla karşılaştıklarında komik durumlar ortaya çıkar. Bu durumda, esneklik eksikliği veya değişikliklere uyum sağlama güçlüğü insanları güldürür. Komedi, insan doğasının bazı zayıflıklarını ortaya çıkaran ve toplumsal normlara veya beklentilere eleştirel bir yaklaşım sergileyen bir sanat formudur. İnsanların sakarlıkları, hataları ve alışkanlıklarının sorgulanması gibi unsurları vurgular. Henri Bergson'un komediye dair yaklaşımı, insan davranışının beklenmedik bir şekilde değişmesi veya bozulması sonucunda ortaya çıkan güldürüyü açıklamaktadır. Komedi, insanların zayıflıklarını, alışkanlıklarını ve değişime uyum sağlama yeteneklerini sorgulayan bir sanat formu olarak değerlendirilebilir.

Henri Bergson, komedi kuramında hayatın ciddiyeti ile özgürlüğün ilişkisini vurgulayarak, güldürünün temelinde insanların özgür iradesiyle bağdaşmayan durumların yer aldığını ileri sürmektedir. Ona göre, hayatta karar verme yetimiz, duygularımız, tutkularımız ve eylemlerimiz bize aittir ve hayatın ciddiyetini oluşturan unsurlardır. Ancak, bu unsurların arkasında aslında kaderin ipuçlarının olduğunu ve hepimizin "basit kuklalar" olduğumuzu düşünmek yeterlidir. Komik olan, görünürdeki özgürlüğümüzün arkasında gizlenen oyunu ortaya çıkarmaktır. İnsanların düşünce ve eylemlerinin gerçekten kendi iradeleriyle mi yoksa dış etkenlerin manipülasyonuyla mı gerçekleştiğini sorgulamaktadır. Bergson'un komedi teorisi, hayatta gerçekleşen olayların ciddi veya dramatik bir boyut kazanabileceğini belirtir. Hayal gücü, bu durumları gülünç bir hale getirebilir ve insanları güldürebilir. İnsanların özgürlüklerinin sınırlarını ve manipülasyonun varlığını fark etmeleriyle birlikte, komik durumlar ortaya çıkar. Bu durumlar, insanın iradesiyle uyumlu olmayan, beklentilerin boşa çıkması veya beklenmedik bir şekilde gerçekleşen olaylar şeklinde olabilir. Komedi, insanın özgürlüğü ile kaderin etkisi arasındaki gerilimi yansıtır ve insanların günlük hayattaki ciddi veya dramatik durumlarını alaya alır. Böylece komedi, insanın kendi varoluşunu anlamaya ve sorgulamaya yönlendiren bir form haline gelir (Bergson, 2011: 9).

Sonuç olarak, Bergson'a göre komedi; günlük yaşamın zorluklarını anlamak, onlardan uzaklaşmak ve hafiflemek için bir araçtır. Karmaşıklığı, katılığı ve mekanikliği anlayarak, insanların günlük yaşamlarında daha iyi bir denge, esneklik ve mutluluk sağlamalarına yardımcı olur.

Bergson'un görüşlerini incelememizin ardından Freud'un komedi teorisini incelediğimizde, Freud'a göre, bir kişi komik bir şeyle karşılaştığında bunu kendi başına keyifle deneyimleyebilir. Ancak, bir şaka başka birine anlatılmalıdır. Bir şakanın yapısını oluşturma süreci, kişiye şakanın aklına geldiği anda tamamlanmamış gibi görünmektedir: bir şey geriye kalır ve bu düşünceyi ileterek, şakanın inşa sürecini tamamlamak için bilinmeyen bir süreci sonuçlandırmaya çalışır (Freud, 1998: 143).

Freud'a göre, komik durumlar, ruhsal enerjinin ekonomik kullanımını içermektedir. Örnek olarak, bir sirk gösterisinde palyaçonun basit bir işi yaparken tökezlediğini görmek, ruhsal enerjinin ekonomik kullanımını temsil eder. Burada, palyaçonun yaptığı çabalara kıyasla kendi çabalarımızın az olduğunu fark ederiz. Bu farkın sonucunda, fazladan kalan ruhsal enerji, daha sonra gülme şeklinde ifade edilir. Ancak bu fazla enerji, palyaçonun veya bizim kendi eylemlerimizi sürdürmek için kullanılan bir enerji değildir. Freud'a göre, bu enerji, bir eylemi veya olayı anlamak için kullanılan bir enerjidir. Bir şeyi anlamak için, bilincimizde o nesnenin taklit edilmiş temsilcisini hatırlamamız gerekmektedir. Freud'a göre, komik durumlar, bir şeyin veya olayın anlamını anlama fırsatı sunar. Gülme, bu anlam arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkar. Komik durumlar, bize başkalarının yaşadığı durumları izlerken kendi çabalarımızı harcamadan anlama ve anlamlandırma sürecini deneyimleme olanağı sağlar (Morreall, 1997: 50).

Freud'un bu yaklaşımı, komedinin ve gülmenin ruhsal dinamiklerini anlamak için ilginç bir bakış açısı sunar. Komik durumlar, ruhsal enerjinin ekonomik kullanımını yansıtarak, insanların yaşamlarındaki karmaşıklığı anlama ve hafifletme potansiyeline sahiptir. Gülme, bu enerji tasarrufunun bir ifadesi olarak ortaya çıkar ve komedinin temel işlevlerinden birini oluşturur. Şaka, beklenmedik bir şekilde normal algı ve beklentilerin

dışına çıkar ve bu durum komiklik yaratır. Gülmek, bu komik durumu algılayarak çelişkiyi çözme veya gerilimi giderme sürecidir.

Şaka yapılan veya bu durumu ekranında izleyen kişi, şakanın içerdiği çelişkiyi veya gerilimi fark eder ve bunu anlamlandırmak için bir zihinsel süreç başlatır. Gülmek, bu zihinsel sürecin bir sonucudur ve komik durumu çözme veya gerilimi giderme çabasıyla ilişkilidir. Gülmek, zihinsel enerjinin rahatlatılması ve tatmin edici bir sonuç bulma anlamına gelir. Freud'a göre, kişi gülerken komik durumu anlamlandırmak ve çözmek için ruhsal enerji harcar. Gülmek, bu enerji harcamasının bir ifadesidir ve komik durumu anlama sürecinde bir tatmin noktasıdır. Dolayısıyla, şaka yapılan kişinin gülme nedeni, içinde bulunduğu gerilimi çözmek ve ruhsal enerjiyi dengede tutmak istemesidir (Morreall, 1997: 52).

Freud, *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* adlı eserinde, Bergson'un *Gülme*'sindeki görüşlerini doğrudan eleştirdiğini görürüz. Bergson'un gülme eylemini bu denli dışarıya bağlamasını Freud, Bergson'dan 5 yıl sonra yayımladığı kitabında özellik "*yaşamın mekanikleştirilmesi*" üzerinden karşı çıkar.

Bu ifade, Bergson'un komedi teorisindeki temel unsurlar üzerinde bir tartışma sunar. Freud, komikliğin temelinde beklenti ve hayal kırıklığı olduğunu vurgular. Bergson'un önerdiği gibi, bir durumun komik olması için beklentilerimizin boşa çıkması ve enerji harcamasının gereksiz hale gelmesi gerekmektedir. Freud, bu enerji deşarjının gülme aracılığıyla gerçekleştiğini belirtir (Freud, 1998: 178).

Freud, komedinin ruhsal enerji ekonomisiyle bağlantılı olduğunu ifade eder ve gülmenin rahatlama sağlayarak bir tür kurtuluş hissi yarattığını ileri sürer. Bu tartışma, komedinin psikolojik ve enerji açısından nasıl işlediği konusunda farklı bir perspektif sunmaktadır. Bergson'un daha çok gülmenin mekanikliğini ve zamanla ilişkisini analiz ettiği teorisiyle, Freud'un beklenti, hayal kırıklığı ve enerji deşarjı üzerine odaklanan yaklaşımı arasında bir ayrım bulunmaktadır (Freud, 1998: 239).

Bergson ve Freud'un komedi teorileri farklı perspektiflerden yaklaşsa da benzerlikler ve farklılıklar içerir. Bergson, komediye daha felsefi bir yaklaşım getirirken, Freud daha çok psikolojik ve bilinçaltı süreçlere odaklanır. Bergson, komedinin temelinde yaşamın mekanikleştirilmesini ele alırken, Freud, komediyi ruhsal enerjinin deşarjı olarak açıklar. Freud ise komedinin psikolojik bir temeli olduğunu savunur. Ona göre, komik durumlar, bireylerin bastırılmış isteklerini ve içsel çatışmalarını ifade etmelerine olanak sağlar. Komedi, toplumsal normlardan uzaklaşma, cinsel isteklerin dışavurumu ve bilinçaltındaki gizli dürtülerin serbest bırakılması gibi unsurları içerir (Freud, 1998: 240).

Bergson ve Freud'un, komedi teorileri arasındaki farklılık, yaklaşım noktalarında ve vurgulanan unsurlarda görülür. Bergson daha çok toplumsal ve yaşamsal mekanizmalara odaklanırken, Freud komik durumları psikolojik dinamiklerle ilişkilendirir.

2.2. İngiliz Sineması'nda Komedinin Kökenleri

> *"Komedya,(...) ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olan'ı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü, gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusur'a dayanır. Fakat bu kusur, hiç bir acılı, hiç bir zararlı etkide bulunmaz. Nasıl ki komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmakla birlikte, asla acı veren bir ifadesi yoktur"* (Aristoteles, 2005: 20).

Komedya, güldürmek ve eğlendirmek amacıyla gülünç olanı ele alır. Bu, insanların kusurlarını ve hatalarını hicvederken, onları güldürmek ve düşündürmek için kullanılır. Komedya'nın temel amacı, izleyicileri gülümsetmek ve onları hayatın gerçekliklerine farklı bir bakış açısıyla yaklaştırmaktır. Komedya'nın etkili olabilmesi için birçok farklı yöntem kullanılır. Komik durumlar, absürt olaylar, yanlış anlamalar, kelime oyunları, taşlamalar ve alaycı diyaloglar gibi unsurlar, komedinin temel yapı taşlarını oluşturur. Bu yöntemler, gülünç olanı vurgular ve izleyicilere gülmek için bir fırsat sunar.

Komedya'nın bir diğer önemli özelliği, toplumun ve insan doğasının eleştirel bir analizini sunmasıdır. Kusurları göstererek, insanların hatalarını ortaya çıkarır. Böylece, komedya dönüşüme katkıda bulunabilir. Komedya, hataları ele alarak toplumun aynasını tutar. Komik olanın soylu olmayışa ve kusurlara dayandığına dikkat çeken Aristoteles, komedinin insanların gülmek ve hayata farklı bir perspektiften bakmak için kullanılan önemli bir araç olduğunu vurgular. *"Homeros, ahlaksal iyiyi konu olarak işlemede (...) gerçek bir ozan olduğu gibi (...), öte yandan küçük düşürücü alayı değil de gülünç olan'ı dramlaştırmakla, komedyanın temel biçimlerini de ilk olarak o göstermiştir"* (Aristoteles, 2005: 18).

Sinema, teknolojik bir yenilik olarak ortaya çıktığında, komedi türü de hızla kendini göstermeye başlamıştır. Sessiz filmlerde komedi türü de gelişim göstermiş ve büyük bir ilgi görmüştür. Sessiz film dönemi, komediye fiziksel hareketler, jestler, mimikler ve görsel komiklikler aracılığıyla odaklanmayı gerektirmiştir. Bu dönemde slapstick (fiziksel komedi) tarzı filmler öne çıkmış, düşme, takılma, tokatlanma gibi fiziksel komedi unsurları kullanılmıştır. "*Avrupa'nın ilk güldürü filmi olarak bilinen "Kendi Kendini Sulayan Bahçevan" (L'Arroseur Arrosé)*" (Onaran, 1994:17), Bir bahçıvanın bitkileri sularken bir çocuğun onunla şaka yapmasını konu alan Louis Lumière tarafından yönetilen bir kısa filmdir. Bu sessiz film, sinema tarihindeki ilk komedi kısa filmi olarak kabul edilir. Film, Louis Lumière tarafından 1895 yılında Cinématographe kamera ile çekildi. *L'Arroseur Arrosé*, Lumière kardeşlerin 28 Aralık 1895 tarihinde Paris'teki Grand Café'nin Salon Indien'ında düzenlenen ilk halka açık ticari gösterimlerinin bir parçasıydı. Programda *Le Jardinier* (*Bahçıvan*) olarak yer aldı. Film, aynı yıl özel gösterimlerde de yayınlandı ve 10 Haziran 1895 tarihinde Lyon'daki "Palais de la Bourse" adlı mekanda "Union des Sociétés Photographiques de France" tarafından düzenlenen bir kongre sırasında prömiyerini yaptı (Sadoul, 1948).

İngiliz sinemasının başlangıcı, sinemanın en erken dönemlerine kadar uzanmaktadır. İngiltere, sinemanın doğuşuyla birlikte teknolojik ve yaratıcı potansiyelini fark etmiş ve kısa sürede sinema alanında önemli bir rol oynamaya başlamıştır.

İngiltere'de izlenen ilk filmler Edison Kinetoscope'ta[5] sergilenenler olmuştur. Sinemanın başlangıcında, İngiltere'de çeşitli film stüdyoları kurulmuş ve filmlerin üretimi hızla artmıştır. 1890'ların sonlarında, İngiltere'de Lumière Kardeşler'in sinematograf gösterileri büyük ilgi uyandırmıştır. İlk İngiliz film stüdyosu olan Black Maria, 1898'de Brighton'da kurulmuştur. Bu dönemde, İngiliz sinemasının öncülerinden olan Robert Paul, ilk İngiliz film yapımcısı olarak tanınır. Paul, kısa filmler üretmiş ve bunları gösterimlerde sergilemiştir (Barnes, 2015: 33).

Erken dönem İngiliz komedi filmleri, genellikle popüler vodvil skeçlerinin film versiyonları olarak ortaya çıkmıştır. Sinema perdesinde erken dönemde görülen isimler arasında fiziksel performansçılar, pantomim sanatçıları ve özel yetenekli kişiler bulunmaktadır. G.A. Smith, James Williamson ve Hepworth & Bamforth ikilisi gibi film yapımcıları, İngiliz film komedisinin öncülerinden olarak kabul edilmektedir (Dagrada, 2014: 62).

The Miller and the Sweep (1897) ve *Explosion of a Motor Car* (1900) gibi filmler, erken dönem İngiliz sessiz komedilerinin önemli örnekleridir. *The Miller and the Sweep* (1897), yönetmenliğini James Williamson'ın yaptığı kısa bir filmdir. Film, bir değirmencinin ve bir baca temizleyicisinin birbirleriyle olan komik etkileşimlerini konu alır. Williamson, bu filmde farklı karakterlerin fiziksel komedi unsurlarını kullanarak izleyicileri güldürmeyi başarmıştır. *The Miller and the Sweep*, İngiliz sinemasının erken dönemlerindeki popülerlik kazanan kısa komedi filmlerinden biridir. *Explosion of a Motor Car* (1900), İngiliz yönetmen Cecil Hepworth tarafından yönetilen bir kısa filmdir. Film, bir otomobilin patlaması ve ardından yaşanan komik olayları anlatır. Bu film, hem slapstick hem de görsel efektlerle dolu bir komedi sunar. İngiliz seyirciler tarafından büyük ilgi gören *Explosion of a Motor Car*, o dönemdeki teknolojik gelişmelerin de sinemaya yansıtıldığı bir örnektir. İngiliz sinemasının bu erken dönemlerindeki komedi filmleri, fiziksel komedi unsurlarını, taklit yeteneklerini ve görsel şakaları kullanarak izleyicileri güldürmek amacıyla yapılmıştır. Bu filmler, İngiliz sinemasının komedi

[5] Ayrıntılı bilgi için bkz. Ray Phillips, *Edison's Kinetoscope and Its Films: A History to 1896*, Praeger, 1997.

türündeki gelişimine ve ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak daha büyük başarılara zemin hazırlamıştır (Burton, 2013: 107).

Onaran'ın İngiliz sinemasının başlangıç yıllarına dair önemli film örneklerini kitabında yer verdiği yapıtlardan bazıları şunlardır: William Barker'ın Warwick'teki Charles Urban'ın yerini aldığı *Shackleton Expedition to the South Pole* (1909) ve *Dick Turpin's Adventures* (1912); Londra'da Baling Studios'un kurulmasıyla Shakespeare'in tarihi dramalarından *Romeo and Juliet, Henry VIII, Macbeth, Richard III* gibi eserlerin yanı sıra *With Captain Scott to the South Pole* gibi macera filmleri ortaya çıkmıştır. Charles Dickens'ın eserlerinden uyarlanan filmler de önemli yer tutmuştur: Frank Powell'in *David Copperfield* (1912), Thomas Bentley'in *Oliver Twist* (1912), Herbert Brennon'ın *Ivanhoe* (1913), William Barker'ın *Hamlet* (1913), Charles Braben'in *The Pickwick Papers* (1913), Harold Shaw'un *A Christmas Carol* (1914) ve Thomas Bentley'in *The Old Curiosity Shop* (1914) gibi yapıtlar. Aynı dönemde August Blom'un Norsk Film şirketi için uyarladığı Hauptmann'ın *Atlantis* filmi ve Larry Trimble'ın İngiltere'de çektiği aynı konulu film de dikkate değerdir. Bu filmler, İngiltere'deki önemli yapıtlar arasında yer alır (Onaran, 1994: 92-93).

Bu dönemde, İngiltere'deki sinema endüstrisi hızla gelişmekteydi ve komedyenler, halk tarafından sevilen karakterler yaratma fırsatı bulmuşlardı. Fred Evans, Pimple karakteriyle kendine özgü bir komedi tarzı oluşturmuş ve bu rolüyle tanınmıştır. Reginald Switz ise Winky karakteriyle izleyicileri güldürmeyi başarmıştır. Lupino Lane ise Nipper ve Mr. Butterbun rolleriyle sahneye çıkarak kendi hayran kitlesini oluşturmuştur. James Finlayson, Stan Laurel veya Charles Chaplin gibi İngiliz komedyenler, Hollywood'da kariyer yaparak dünya çapında tanınmışlardır. Bununla birlikte, Fred Evans, Reginald Switz ve Lupino Lane gibi komedyenler, uluslararası alanda büyük başarı elde etmeyi başaramamışlardır ancak İngiltere'de popülerlik kazanmış ve ülkelerinde ünlü birer isim haline gelmişlerdir (Çetinkaya, Atayman, 2016: 82-83).

İngiliz Charlie Chaplin, sessiz sinemanın en tanınmış ve etkili komedyenlerinden biridir. Chaplin, karakteri *The Tramp* (Şarlo) ile sinema tarihine geçmiş ve ikonik bir figür

haline gelmiştir. Chaplin'in komedisi, kahramanın trajikomik durumları üzerinden insan doğasının zayıflıklarını ve absürtlüklerini eleştirirken, toplumsal adaletsizliklere, bürokrasiye ve güçlünün zulmüne hicivli bir şekilde göndermeler yapar. Chaplin'in filmleri, güldürüyü bir yanıyla insanların içinde bulunduğu zorlukları ve sıkıntıları yansıtan bir ayna olarak kullanırken, diğer yanıyla umut, sevgi ve insana dair iyilikleri vurgular. Bu karışım, onun komedilerini sadece güldürü aracı olarak değil, aynı zamanda insanlık durumunu anlamaya ve sorgulamaya yönlendiren bir sanat formu haline getirmiştir. Chaplin'in hicivsel yaklaşımı, sinemanın gücünü ve etkisini kullanarak toplumsal adaletsizlikleri ve insanların zorluklarını sorgulamayı amaçlar. Örneğin, *Modern Times* (1936) filmi, endüstriyel çağın insanları ezdiği ve insanları makinelerin birer dişlisi haline getirdiği konusunu işlerken, *The Great Dictator* (1940) filmi Adolf Hitler'e karşı sert bir hiciv sunar ve totaliter rejimlere karşı insanlığın umudunu vurgular (Sarris, 1997).

1939'da savaşın başlamasıyla birlikte, politika, komedi filmlerine sızmaya başlamıştır. Örneğin, Arthur Askey'in *Band Waggon* (1940), George Formby'nin *Heil To Hitler* (1940), *The Crazy Gang'in Gasbags* (1941) ve Will Hay'in *The Goose Steps Out* (1942) gibi filmlerde Naziler, kötü zorbalar olarak değil, budalalar olarak tasvir edilmiştir. Bu dönemdeki komedi filmleri, savaşın etkisiyle politik bir boyut kazanmıştır. İngiliz komedyenler, Nazi rejimine karşı bir direniş mesajı vererek seyircilere umut ve eğlence sunmuşlardır. Filmlerde Nazi liderleri ve askerleri, komedi unsurlarıyla birleştirilerek alay edilmiş ve bu şekilde Nazi propaganda makinesi zayıflatılmıştır. George Formby gibi komedyenler, savaşın getirdiği zorluklara rağmen seyircilerin yüzünü güldürebilmiş ve adeta halk kahramanı haline gelmiştir. Bu dönemdeki komedi filmleri, İngiliz toplumunda büyük bir etki yaratmış ve savaş dönemine özgü bir komedi anlayışı geliştirmiştir (Ruddy, 2022).

Frank Launder ve Sidney Gilliat gibi yönetmenlerin ve özellikle erken dönem Ealing Stüdyosu'na ait *Whisky Galore!* (1949), *Passport to Pimlico* (1949), *Kind Hearts and Coronets* (1949), *The Lavender Hill Mob* (1951) ve *The Lady Killers* (1955) gibi filmler sayesinde 1940'lı yıllarda İngiliz komedi filmleri, önceki dönemin slapstick tarzından daha farklı bir komedi anlayışını yansıtmıştır. Bu filmlerde, mizah ve hiciv

aracılığıyla toplumsal yapının eleştirisi yapılırken, oyuncuların oyunculuk becerileri ve karakterlerin derinliği ön plana çıkmıştır. Bu dönemdeki İngiliz komedileri, zamanla değerini koruyan klasikler haline gelmiştir (Macnab, 2008).

2.3. İngiliz Sinemasında Hiciv

İngiliz hicvinin edebiyat, tiyatro, televizyon ve film gibi çeşitli ortamları kapsayan canlı ve etkili bir alanı vardır. Hiciv, İngiliz toplumunda yerleşmiş bir anlayış haline gelmiştir ve otoriteye meydan okuma, sosyal normları sorgulama ve mizah ve nüktedanlık yoluyla eleştirel düşünceyi kışkırtma konusunda uzun bir geçmişe sahiptir.

Örneğin yıllar boyunca aktif olan *Private Eye* dergisi 1961 yılında yayın hayatına başlamıştır, *Punch* dergisi 1841-2002 yılları arasında yayımlanmıştır, *The Daily Mash* ise 2007 yılında kurulmuştur. Bu İngiliz hiciv yayınları, kamusal söylemin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yayınlar, yolsuzluğu, ikiyüzlülüğü ve iktidardakilerin aptallıklarını ortaya çıkarmak için mizah ve hicvi kullanmıştır. Hicivli makaleleri, karikatürleri ve parodileri, güncel olayların irdelendiği eleştirel bir mercek sunar (Booker, 2011).

Bu köklü İngiliz hiciv geleneği elbette ki sinemada da kendini bu şekilde göstermiştir. İngiliz hiciv filmleri, zekice kurgulanmış senaryoları ve mizahi anlatımlarıyla dikkat çeker. Bu filmler genellikle toplumsal, politik ve kültürel konuları ele alırken, eleştirel bir yaklaşım benimserler. İngiliz hiciv filmleri, sıklıkla absürt ve ironik bir üslup kullanarak toplumun ve siyasetin sorunlu yönlerini sorgulamakta ve alay etmektedir. Hiciv, İngiliz sinemasında önemli bir araç olarak kullanılmış ve birçok başarılı film bu tarzın etkisiyle ortaya çıkmıştır.

İngiliz hiciv filmleri, genellikle siyasi olaylara, toplumsal normlara, sınıfsal farklılıklara gibi konulara odaklanır. Bu filmler, güçlü bir mizah anlayışıyla toplumun tabularını ve çelişkilerini sorgulayarak, izleyiciye farklı bir perspektif sunar. İngiliz hiciv filmleri, sinema sanatının politikayı ele alma ve toplumun sorunlarına ışık tutma

potansiyelini göstermektedir. İngiliz sinemasında önemli hiciv filmlerinden bazı örnekler;

The Private Life of Henry VIII (1933), Alexander Korda tarafından yönetilen ve İngiltere'nin tarihi figürlerinden Kral VIII. Henry'nin özel hayatını ele alan bir filmidir. Film, Kral Henry'nin evliliklerini ve ilişkilerini komik bir şekilde tasvir ederken, aynı zamanda monarşinin ve güç sahiplerinin eleştirisi yapar. Film, Kral VIII. Henry'nin altı evliliğini ve bu evliliklerin getirdiği komik ve karmaşık durumları konu alır. Kral Henry'nin kadınlarla ilişkileri, onların etkisi altında kararlar alması ve evliliklerinin sonuçları, filmdeki hicivsel unsurları oluşturur. Kralın ihtirasları, otoriter yönetimi ve gücünü kullanma biçimi sorgulanır. Alexander Korda'nın yönetmenlik becerisi, filmdeki mizahı ve hicivsel tonu ustaca kullanır. Charles Laughton'ın Kral Henry performansı, hem komik hem de ironik bir şekilde karakterin hırslarını ve zayıflıklarını yansıtır. Film, dönemin kostümleri ve dekorlarıyla da tarihsel bir atmosfer sunar. *The Private Life of Henry VIII*, tarihi bir figürün özel hayatını ele alarak, güç sahiplerini ve monarşiyi eleştirir. Kral Henry'nin kendine özgü kişiliği, evliliklerinin ardındaki politik hesaplar ve kadınlarla ilişkileri, toplumsal yapı ve güç dinamiklerini sorgular. Kralın kişisel ve politik maceraları, toplumun sınırlamalarını ve monarşinin sorunlarını gözler önüne serer (Tunzelmann, 2014).

The Halfway House (1944), Basil Dearden'in yönettiği bir filmdir ve II. Dünya Savaşı sonrası dönemde geçen olayları ele almaktadır. Film, savaş sonrası toplumun yeniden yapılandırılmasını ve insanların arasındaki ilişkileri eleştirirken, aynı zamanda umut ve insanlık değerlerine vurgu yapar. Film, bir İngiliz pansiyonunda geçer. Pansiyon, değişik sosyal sınıflardan ve karakterlerden insanların bir araya geldiği bir mekandır. Savaş sonrası dönemde, pansiyondaki insanlar birbirleriyle etkileşimde bulunur ve kendi sorunlarıyla yüzleşirler. Bu çeşitli karakterler aracılığıyla film, toplumsal adaletsizlikleri, sınıfsal farklılıkları ve insan doğasındaki çelişkileri gösterir. Hicivsel tonunu, filmdeki karakterlerin etkileşimlerinde ve olay örgüsünde bulan *The Halfway House*, savaş sonrası toplumun çalkantılı atmosferini yansıtır. Film, insanların savaşın etkilerinden kurtulmaya çalışırken karşılaştıkları zorlukları ve çatışmaları ele alır. Film, toplumun gerçeklikle yüzleşmesini, insanların birbirine bağlılığını ve dayanışmasını vurgular. *The Halfway*

House, savaş sonrası dönemde toplumun dönüşümünü hicivsel bir şekilde ele alarak, insanların arasındaki ilişkileri ve toplumsal yapının zaaflarını sorgular (Williamson, 2019).

Brighton Rock (1948), John Boulting'in yönettiği ve Graham Greene'in aynı adlı romanından uyarlanan bir İngiliz filmidir. Bu film, toplumun karanlık yönlerini, suç dünyasını ve ahlaki çöküşü ele alırken hicivsel bir yaklaşım sergiler. Film, Brighton sahil kasabasında geçer ve genç bir gangster olan Pinkie Brown'ın hikayesini anlatır. Pinkie, sadist ve acımasız bir karakterdir ve insanları manipüle ederek suç dünyasında yükselmeye çalışır. Ancak, bir gazeteci olan Ida Arnold, Pinkie'nin işlediği cinayeti araştırmaya başlar ve onunla mücadele etmeye kararlıdır. *Brighton Rock*, suç dünyasının karanlık tarafını ve karakterlerin ahlaki çürümesini hicveder. Film, toplumun çürümüş değerleri, suçun yaygınlığı ve insanların birbirini kullanma eğilimleri üzerine derin bir sosyal eleştiri sunar. Hiciv, filmde Pinkie'nin karakterinde ve onun etrafındaki diğer karakterlerde bulunur. Pinkie'nin sadizmi, güç arzusu ve insanları manipüle etme yeteneği, toplumun bazı yönlerini temsil eder. Film, suçun ve şiddetin arka planında yatan ahlaki bozulmayı gözler önüne sererken, bu temaları hicivsel bir şekilde ele alır. John Boulting, *Brighton Rock* ile toplumun karanlık tarafını, suçun doğasını ve ahlaki çöküşü hicivsel bir bakış açısıyla ele alır. Film, izleyicileri suç dünyasının tehlikelerini görmeye ve toplumun değerlerine sorgulayıcı bir şekilde yaklaşmaya teşvik eder (Benson, 2020).

Kind Hearts and Coronets (1949), yönetmen Robert Hamer tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, zengin bir aileden intikam alma planlarıyla dolu bir adamın hikayesini anlatırken, toplumun sınıf ayrımcılığı ve aristokrasi üzerine keskin bir hiciv yapar. Hikaye, Louis Mazzini adındaki bir adamın aristokrat bir aileden gelen miras hakkını geri alma amacıyla planlar yapmasıyla başlar. Film, toplumun sınıfsal hiyerarşisi ve ayrıcalıklı sınıfın etkileri üzerine hicivsel bir bakış açısı sunar. Louis, cinayetlerini işlerken, ailenin üyeleri ve çevresindeki insanlar, kendi çıkarlarını korumak için her türlü yolu denemekte ve ahlaki değerlerini çiğnemektedir. Bu durum, toplumun ahlaki çürümesini ve ikiyüzlülüğünü vurgular (Bradshaw, 2009).

Passport to Pimlico (1949), yönetmen Henry Cornelius tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, savaş sonrası dönemde İngiltere'nin ulusal kimliği ve sınırları üzerinde oynar. Film, Pimlico'nun bağımsızlık ilanının ardından ortaya çıkan siyasi ve toplumsal karmaşayı ele alır. İngiliz toplumunun bürokrasiye, otoriteye ve ulusal kimliğe karşı ironik bir bakış açısı sunar. Pimlico halkının İngiltere'nin geleneklerine karşı çıkarak kendi kurallarını oluşturması, yıkıcı bir şekilde toplumun normlarını sorgular. Film, sınırların, milliyetçiliğin ve vatandaşlık kavramının komik ve eleştirel bir şekilde değiştirildiği bir hiciv örneğidir. İngiliz toplumunun sınırlarına, politik sistemine ve ulusal kimliğine karşı bir isyan olarak görülebilir (Scovell, 2019).

The Happiest Days of Your Life (1950), Frank Launder tarafından yönetilen ve İngiltere'deki eğitim sisteminin ele alındığı bir komedi filmidir. Film, St. Swithin's Kız Okulu ile Nutbourne Erkek Okulu'nun yanlışlıkla aynı binada yerleştirildiği bir durumu konu alır. Hikaye, iki okulun bir arada var olma zorunluluğuyla başlar. St. Swithin's Kız Okulu'nun müdiresi olan Miss Whitchurch ve Nutbourne Erkek Okulu'nun müdürü olan Wetherby Pond arasında komik bir mücadele başlar. Öğretmenler, öğrenciler ve veliler arasındaki kargaşa ve çatışmalar, film boyunca giderek artar. Filmin hicivsel yanı, İngiltere'deki eğitim sisteminin sıkı ve katı yapısını eleştirirken, toplumsal sınıf ayrımlarını da yansıtır. *The Happiest Days of Your Life*, İngiltere'deki eğitim sisteminin katı kurallarını ve toplumsal sınıf ayrımlarını eleştirir. Okullar arasındaki karışıklık ve kargaşa, toplumsal düzenin sorgulanmasını sağlar. Bu film, İngiliz komedi geleneğine sadık kalarak, toplumsal eleştiriyi mizahla birleştirir (Naughten, 2015).

The Man in the White Suit (1951), yönetmen Alexander Mackendrick tarafından çekilen bir İngiliz hiciv filmidir. Bu film, endüstriyel ve toplumsal yapıyı eleştirel bir şekilde sorgulayan ve alay eden komik bir anlatı sunar. Filmin temel hikayesi, bilim adamı Sidney Stratton'ın, sonsuz dayanıklılığa sahip beyaz bir elbise yaratmasıyla başlar. Bu buluş, öncelikle tekstil endüstrisinde büyük bir ilgi uyandırırken, daha sonra işçiler, fabrika sahipleri ve sendikalar arasında bir kaos yaratır. Film, Sidney Stratton'ın idealist ve nahif karakterinin endüstriyel çıkarlar ve kapitalist sistemle çatışmasını ele alır. *The Man in the White Suit*, teknolojik ilerlemenin ve bilimsel buluşların toplumsal dinamikleri nasıl etkileyebileceğini sorgular. *The Man in the White Suit*, İngiliz toplumunun

endüstriyel yapısını ve sınıfsal dinamiklerini hicivsel bir şekilde ele alan önemli bir film olarak kabul edilir (Pena, 2020).

The Lavender Hill Mob (1951), yönetmen Charles Crichton tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Bu film, toplumsal normları, suç ve dürüstlük kavramlarını ele alarak izleyiciye komik bir hikaye sunar. Filmin temel hikayesi, banka memuru Henry Holland'ın, altın külçelerini çalmak için bir plan yapmasıyla başlar. Henry, bir grup arkadaşıyla iş birliği yaparak mükemmel bir soygun planlar. Ancak planları beklenmedik olaylarla karmaşık hale gelir ve sonuçta beklenmedik bir sonuç ortaya çıkar. Film, suçun ve dürüstlüğün sınırlarını, insanların ne kadar ileri gidebileceğini hicivsel bir dille ele alır. *The Lavender Hill Mob*, suç ve yasal düzen arasındaki ince çizgiyi hicivli bir şekilde vurgular. Hiciv, filmdeki karakterlerin eylemleri, toplumsal beklentilerin ve kuralların altını oyan ve suç dünyasının karanlık yönlerini alaycı bir şekilde ele alan bir araç olarak kullanılır. *The Lavender Hill Mob*, İngiliz toplumunun kurumsal düzenine ve yasal düzenlemelere hicivsel bir bakış sunar (Matin, 2023).

The Titfield Thunderbolt (1953), Charles Crichton tarafından yönetilen ve İngiliz demiryolu sisteminin özelleştirilmesine bir hiciv olarak yapılan bir filmdir. Film, İngiltere'nin kırsal bölgelerindeki bir tren hattının kapatılmasıyla başlayan olayları anlatır. Hikaye, Titfield köyünde yaşayan yerel halkın, tren hattının kapanmasına karşı çıkması ve onu kurtarmak için çaba sarf etmesiyle şekillenir. Köylüler, tren hattını işletmek için birleşir ve trenin kurtuluşu için çeşitli planlar yaparlar. Bu, demiryolu şirketleri ve bürokrasiye karşı bir isyan ve direniş olarak görülür. Film, Britanya'nın demiryolu sistemi üzerine bir hiciv yapar. Özelleştirme politikaları ve bürokrasinin köy yaşamına olan etkisi eleştirilirken, yerel halkın dayanışma ve mücadelesi vurgulanır. Hikaye, komik ve mizahi anlatımıyla izleyicileri eğlendirirken, aynı zamanda toplumsal sorunları ve çelişkileri sorgulatır. Demiryolu hattının sembolik bir öneme sahip olması, yerel halkın mücadelesi ve dayanışmasıyla birleşerek, toplumsal değerlerin korunması ve geleneksel yaşam tarzının savunulmasını temsil eder (Travers, 2013).

The Belles of St. Trinian's (1954), Frank Launder tarafından yönetilen ve İngiltere'deki kız okullarının çılgın ve kargaşa dolu dünyasını ele alan bir filmdir. Film,

St. Trinian’s adlı bir kız okulunda geçer. Hikaye, St. Trinian's Okulu'nun disiplinsiz ve asi öğrencileriyle dolu olduğunu gösterir. Okulda, öğrencilerin kural tanımazlıkları ve suç işlemeye eğilimleri nedeniyle sürekli olarak kaos ve kargaşa yaşanır. Bu durum, okulun yönetimi, öğretmenler ve yerel yetkililer tarafından endişeyle izlenir. Film, İngiliz toplumundaki klasik okul sisteminin hicivsel bir yansımasıdır. Kız okullarının katı disiplinleri, otorite figürlerinin zayıflığı ve öğrencilerin isyankar tavırları, komik bir şekilde ele alınır. Bu, geleneksel okul kurallarını ve otorite figürlerini sorgulayan bir hiciv olarak görülür. Frank Launder'ın yönetmenlik becerisi, filmdeki komik sahnelerin etkili bir şekilde sunulmasına yardımcı olur. Kız okulu ortamı, klasik İngiliz disiplini ve toplumsal normlara meydan okuyan öğrencilerin isyanı, izleyicileri eğlendirir. Film, sıradanlığın dışına çıkan karakterleriyle değişime ve özgürlüğe vurgu yapar. Bu film, İngiliz mizahının etkili bir örneği olarak görülür. Toplumsal normlara meydan okuyan, isyan eden ve geleneksel otoritelere başkaldıran karakterlerin hikayesi, seyircilere hem eğlence sunar hem de düşündürür (Hall, 2008).

The Ladykillers (1955), yönetmen Alexander Mackendrick tarafından yönetilen bir İngiliz hiciv filmidir. Filmin ana hikayesi, bir grup suçlunun, yaşlı ve nahif bir kadının evine yerleşerek soygun planlaması etrafında döner. Ancak, bu suçluların planları beklenmedik şekilde karmaşıklaşır ve beklenmedik olaylarla dolu bir komedi serüveni ortaya çıkar. Film, İngiliz toplumunda sınıf farklılıklarını, bürokrasiyi ve toplumsal yapının çelişkilerini hicveder. Suçluların karakterleri ve bu karakterlerin etkileşimleri, toplumun farklı kesimlerini temsil ederken, hikaye boyunca ortaya çıkan olaylar ve alaycı diyaloglar, güçlü bir hiciv anlayışını yansıtır. *The Ladykillers,* absürt olay örgüsü ve karakterlerin kara mizah dolu davranışlarıyla dikkat çeker. Film, güldürürken aynı zamanda toplumsal adaletsizliklere ve bürokrasinin saçmalığına dair bir eleştiri sunar. Hikaye, suçluların planlarının beklenmedik bir şekilde ters gitmesiyle gelişir. *The Ladykillers*, İngiliz mizahının ve hicvinin gücünü ortaya koyan etkileyici bir örnektir (Swanson, 2021).

I'm All Right Jack (1959), yönetmen John Boulting tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, işçi sınıfının ve sendikaların bürokrasi, kapitalizm ve sınıfsal çelişkilerle mücadelesini ele alır. Hikaye, işçi sınıfından Stanley Windrush'un bir işe

girmesiyle başlar. Ancak, Stanley'nin işyerindeki deneyimi ve patronlarının kendini çıkarları için kullandığı gözlemleri, film boyunca işçi sınıfının yaşadığı sorunları ve sistemin adaletsizliklerini ortaya koyar. Sendikaların ve işverenlerin çıkar çatışmaları, işçilerin haklarının bastırılması ve bürokrasinin işleyişi gibi konular, hicvedilir. Film, bürokratik engellerle mücadele eden, adaletsizliklere karşı çıkan ve sistemdeki çürümeleri gözlemleyen Stanley'nin hikayesi üzerinden toplumsal eleştiriler yapar (French, 2015).

The Mouse That Roared (1959), yönetmen Jack Arnold tarafından çekilen bir İngiliz hiciv filmidir. Film, uluslararası ilişkiler, savaş ve güç dinamikleri üzerinden sosyal ve politik eleştiriler yapar. Hikaye, küçük bir Avrupa ülkesi olan Grand Fenwick'in zor durumda olmasını konu alır. Ülkenin ekonomisi çökmüş ve sıkıntılı bir dönem geçirmektedir. Grand Fenwick hükümeti, ABD'ye savaş ilan ederek yenilgiye uğramayı ve ardından savaş yardımı almayı planlar. Ancak beklenmedik bir şekilde savaşı kazanırlar, bu da tüm dünyada şaşkınlık yaratır. Aynı zamanda, film savaş ve silahlanma konularında da eleştirel bir tutum sergiler. Komedi unsurları, filmdeki hicivsel mesajları güçlendirir. Film, büyük siyasi ve askeri güçlerin ciddiyetini ve abartılı büyüklüğünü alaya alır (Maier, 1959).

Heaven's Above (1963), Roy Boulting'in yönettiği bir İngiliz hiciv filmidir. Film, toplumsal eleştiriler ve dini temalar üzerine inşa edilmiş bir hiciv hikayesini anlatır. Din, kilise, bürokrasi ve toplumsal normlar gibi unsurları alaycı bir üslupla eleştirerek izleyicilere düşündürmeyi amaçlar. Filmde başrolde Peter Sellers yer almaktadır. Sellers, yolsuzlukla mücadele etmek için bir rahibe olan Sister Simpson'ın küçük bir kasabada papaz olarak göreve başlamasını konu alır. Ancak, Sister Simpson'ın sıra dışı yöntemleri ve radikal görüşleri, kasaba halkının ve kilise otoritelerinin tepkisini çeker. Film, papazın idealist çabalarının toplum tarafından nasıl karşılandığını ve kilisenin ikiyüzlü yapısını sorgulayarak hicivsel bir yaklaşım sergiler. *Heaven's Above*, kilise ve dinin güç ilişkilerini eleştirirken, bürokrasi ve toplumun normlarına da göndermelerde bulunur. Film, halkın inançlarına ve kutsal değerlere nasıl yaklaştığını alaycı bir şekilde yansıtır. Dini figürlerin yozlaşmışlığını ve toplumdaki çelişkileri hicivsel bir dille gösterir. Filmde mizahı ve

hicivi ustaca kullanarak toplumun çeşitli yönleri eleştirilir. İroni ve alay, kilise, bürokrasi ve toplumsal düzenin aksayan yönlerini vurgular (Travers, 2014).

A Hard Day's Night (1964), yönetmen Richard Lester tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, ünlü İngiliz müzik grubu The Beatles'ın hayatlarını ve müzik kariyerlerini ele alır. Hikaye, The Beatles'ın bir gününü takip ederken grup üyelerinin çılgın maceralarını ve müzik endüstrisindeki absürtlüğü gösterir. Film, müzik endüstrisindeki pazarlama taktikleri, medya manipülasyonu ve hayran kültürü gibi konuları eleştirir. *A Hard Day's Night*, 1960'ların gençlik kültürüne ve müzik endüstrisine mizahi bir bakış sunar. The Beatles'ın popülerliği ve hayran kitlesi üzerinden müzik endüstrisinin yozlaşmışlığını sorgular (Ebert, 1996).

The Knack...and How to Get It (1965), yönetmen Richard Lester tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, 1960'ların gençlik kültürünü, cinsellik ve ilişkiler üzerine hicivsel bir şekilde ele alır. Hikaye, üç erkek karakterin (Colin, Tolen ve Tom) arasındaki ilişkilerin merkezinde döner. Film, toplumsal cinsiyet rollerini, seksüel özgürlüğü, ilişkilerin karmaşıklığını ve gençlik kültüründeki değişimi eleştirir. İngiliz toplumunun sınıfsal farklılıklarını ve gençlik kültürünün yükselişini sorgular. Aynı zamanda, absürt komedi ve görsel şakalar da filmde önemli yer tutar. *The Knack...and How to Get It*, 1960'ların toplumsal değişimini, gençlik kültürünü ve cinsellik üzerine hicivsel bir perspektif sunar (Dixon, 2012).

Privilege (1967), yönetmen Peter Watkins tarafından çekilen bir İngiliz hiciv filmidir. Bu film, popüler kültürün, medyanın ve politikanın etkilerini ele alarak izleyiciye sert bir eleştiri sunar. Film, genç ve popüler bir rock yıldızı olan Steven Shorter karakteri hakkındadır. Steven, bir hükümet kampanyası tarafından popüler bir figür haline getirilir ve onun etrafında bir kült oluşturulur. Ancak, Steven, bu manipülasyonun farkında olmaz ve bir şekilde kontrol altına alınır ve onun özgürlüğü, kimliği ve sanatsal ifadesi üzerinde baskılar artar. *Privilege*, medyanın manipülatif gücünü, popüler kültürün insanları nasıl kontrol altına alabileceğini ve politikayı nasıl bir araç olarak kullanabileceğini eleştirir. Film, Steven'ın popülerliğinin yükselişi ve düşüşü arasındaki gerçeklik ve sahtelik arasındaki çelişkiyi vurgular. Film, bu çelişkileri ve

manipülasyonları hicivsel bir dille açığa çıkarırken, toplumdaki güç yapılarının eleştirisini yapar (Goodsell, 2017).

Bedazzled (1967), yönetmen Stanley Donen tarafından yönetilmiş bir İngiliz hiciv filmidir. Film, komedi ve fantastik unsurları bir araya getirerek, toplumsal ve dini konuları hicveder. Hikaye, genç ve beceriksiz bir adam olan Stanley Moon'un şeytanla yaptığı bir anlaşma sonucunda başına gelenleri konu alır. Stanley, aşık olduğu kadını elde etmek için şeytanın teklifini kabul eder. Şeytan, Stanley'e dileklerini gerçekleştirmek için farklı rollerde geçici güçler verir. Ancak her seferinde dilekleri beklediği gibi sonuçlanmaz ve Stanley başına bir dizi komik ve ironik olay gelir. Film, toplumun genelinde var olan arzular, egoizm, güç hırsı ve cinsellik gibi konuları eleştirir. Şeytan karakteri, insanların arzularını kullanan manipülatif bir figür olarak tasvir edilir ve insanların kendi isteklerinin peşinden gitmelerinin sonuçlarına dikkat çekilir (Korsner, 2000).

If.... (1968), yönetmen Lindsay Anderson tarafından yönetilmiş ve İngiliz toplumunu hicivsel bir şekilde ele alan önemli bir filmdir. Film, İngiliz elit bir yatılı okulunda geçer ve burada mevcut toplumsal düzen ve otoriteye sorgulayıcı bir bakış sunar. Müdür ve öğretmenlerin baskıcı tutumları, öğrencilerin özgürlüğünü kısıtlamakta ve onları baskı altına almaktadır. Mick Travis ve arkadaşları, bu baskıcı düzene karşı çıkarak ayaklanma başlatır. Film, gençlik isyanını, sınıf farklarını, toplumsal baskıları ve İngiliz toplumunun kurumsal yapılarını ele alır. Sisteme karşı gelen gençlerin isyanı, toplumun sınırlamalarına meydan okuyan bir eylem olarak yorumlanabilir. Film, İngiliz toplumunun sınıfsal ayrımlarını, sıkı kurallarını ve otoriter yapısını eleştirirken, gençlerin özgürlük arayışını temsil eder. İsyan ve direniş temaları, izleyiciye toplumsal adaletsizliklere karşı çıkmanın önemini vurgular. *If....*, İngiliz toplumunun kurumlarına ve otoritesine karşı cesur bir hiciv sunan bir filmdir (Fuller, 2014).

Örnek filmlerden hareketle görebileceğimiz gibi 1930'larda, genellikle hafif ve eğlenceli bir tarz benimsenmiştir. 1940'larda, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle savaş hicvi ön plana alınmıştır. Savaş sonrası dönemde, toplumun yeniden yapılanması, sınıf ayrımları ve bürokrasi gibi konular da hiciv filmlerinde ele alınmıştır. 1950'lerde, Soğuk

Savaş döneminin etkisiyle politik hiciv önem kazandı. Bu dönemde de ekonomi ve bürokrasi hicvi öne çıktı. Toplumun sınıf ayrımları, gelenekler ve kurallar da hiciv filmlerinin odak noktaları arasında yer aldı. 1960'larda ise sosyal değişim ve gençlik kültürünün yükselişiyle birlikte gençlerin, toplumun geleneksel yapısına meydan okuması ve kuralları sorgulaması hicivli bir şekilde ele alındı.

Bu filmler, ironi, çelişkiler ve absürtlükler üzerinden İngiliz toplumunun ekonomik, bürokratik, toplumsal ahlak anlayışı gibi alanlarda politik ve teolojik hicivlerde bulunmuştur.

Hikayelerindeki karakterler, o dönemdeki toplumsal normları sorgularken, mizahi bir üslupla seyircileri güldürmeyi ve düşündürmeyi amaçlamışlardır. İngiliz sineması, hicivsel anlatımı başarılı bir şekilde kullanarak toplumsal eleştirilerde bulunmuş ve kalıcı bir etki bırakmıştır.

İngiliz sinemasında hiciv, ironik anlatımla kullanılmıştır. Film yapımcıları, sürrealist öğeler, aşırılıklar ve sıra dışı karakterler aracılığıyla toplumsal yapıları ve değerleri sorgulamışlardır. Bu filmler, İngiliz toplumunun o dönemdeki politik ve sosyal değişimlere yanıt olarak ortaya çıkan bir mizah ve eleştiri formu olarak değerlendirilebilir.

Bunlar, Monty Python'ın İngiliz sinemasına damga vurmasından önce İngiliz sinemasında yer alan önemli filmlerdi. Daha yakın ve sonraki dönemlerde dikkate değer olarak; *Blackadder* (1983-1989) gibi uzun yıllar süren durum komedisi dizisi İngiliz mizahının hicivselliğini görmek açısından iyi bir örnektir. Ricky Gervais'in stand-upları ve film ve dizileri de aynı şekilde Monty Python'a göndermeler içeren hicivsel anlatı açısından güzel örnek eserlerdir.

2.4. Monty Python Komedi Grubu

2.4.1. İngiliz Toplumsal Yapısı, İngiliz Hiciv Patlaması (Satire Boom) ve Sallanan Altmışlar (Swinging Sixties)

Bu dönemde İngiltere, önemli toplumsal ve siyasi değişimlere tanıklık etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemdeki toplumsal kısıtlamaların ardından, genç nesil özgürlük ve ifade hakkını arayış içindedir. 1960'larda ve 1970'lerde, Batı dünyasında bir dizi önemli toplumsal değişim yaşanır. Bu olaylar arasında, 1968'deki Paris Ayaklanmaları, 1969'daki Woodstock Festivali, 1970'lerdeki öğrenci protestoları ve 1970'lerdeki kadın hakları hareketinin artışı sayılabilir (Donnelly, 2005: 46). Bu olaylar, toplumsal düzenin sorgulanmasına ve geleneksel değerlerin aşınmasına katkıda bulunmuştur. Toplumsal cinsiyet rolleri, ırk eşitliği ve nükleer silahlar gibi konular gündemdedir. Özellikle Vietnam Savaşı, sivil haklar hareketi, kadın hareketi ve anti-savaş protestoları gibi olaylar, gençlerin ve sanatçıların toplumsal normlara karşı durduğu bir dönemi göstermektedir (Donnelly, 2005: 124). Bu toplumsal olaylar, insanların geleneksel değerler ve kurumlara yönelik güvenini sarsmıştır. Bu koşullar altında hiciv, geleneksel değerleri ve normları eleştirmenin ve sorgulamanın etkili bir yolu olarak görülür. Sanatçılar ve komedyenler, mizahi ve alaycı bir dil kullanarak toplumsal konuları eleştirmiş ve sorgulamıştır.

1960'larda, İngiliz televizyonu ve kültürü, bir "hiciv patlaması" yaşar. Bu dönemde, komedi ve mizah, toplumsal ve siyasi konuları eleştiren ve sorgulayan bir araç olarak kullanılmıştır. Otoriteleri sorgulayan ve alaycı bir dil kullanarak toplumsal yapıları eleştiren içeriklere yönelik büyük bir ilgi gösterilmiş ve Satire Boom dönemi, İngiltere'de popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir (Wagg, 2002: 319).

Beyond the Fringe, hiciv patlamasının öncülerinden biri olarak kabul edilir. *Beyond the Fringe*, 1960-1964 yılları arasında BBC'de yayınlanan bir İngiliz komedi televizyon programıdır. Program, Peter Cook, Dudley Moore, Alan Bennett ve Jonathan Miller adlı dört İngiliz komedyen tarafından oluşturulup sunulur. Program, hiciv, absürt humor ve kara mizah unsurlarını kullanarak, İngiliz toplumuna ve kültürüne eleştirel bir

bakış açısı getirmiştir (Carpenter, 2002: 93). *Beyond the Fringe*'in hiciv patlamasının başlamasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Ancak, *Monty Python's Flying Circus'*un başarısı, hiciv patlamasının daha geniş bir fenomen haline gelmesine yol açmıştır.

Sallanan Altmışlar, 1960'ların ortalarında Birleşik Krallık'ta yaşanan bir kültürel ve toplumsal harekettir. Bu dönemde, İngiltere'de bir dizi önemli değişim yaşanmıştır. Vietnam Savaşı'na karşı protestolar, cinsel özgürlük hareketi ve kadın hakları hareketi gibi olaylar, toplumsal düzenin sorgulanmasına yol açmıştır (Green, 2002: 11). Örneğin, Monty Python'un "*The Ministry of Silly Walks*" skeci, dönemin İngiliz toplumunun katı ve kuralcı yapısına bir eleştiri olarak görülebilir. "*The Spanish Inquisition*" skeci ise, dönemin siyasi ve toplumsal düzenine dair bir hiciv olarak yorumlanabilir. Monty Python, hiciv ve absürt mizahı kullanarak, geleneksel değerleri ve normları eleştirir. Bu yaklaşım, Swinging Sixties'in eleştirel ve yenilikçi ruhuyla uyumludur ve eserlerinde siyasi ve toplumsal konuları da ele alır. Bu yaklaşım, Sallanan Altmışlar'ın politik ve toplumsal farkındalığına Monty Python, eserlerinde yenilikçi ve yaratıcı bir yaklaşım sergiler.

Monty Python'ın ortaya çıkışı, bu toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansıması olarak kabul edilebilir. Monty Python üyeleri, siyasi ve toplumsal konuları hicivsel bir yaklaşımla ele alarak izleyicilere düşündürücü içerikler sunmuşlardır. Bu dönemin getirdiği özgürlükçü ve eleştirel havayı kendi tarzlarıyla birleştirerek komedi dünyasına giriş yapmıştır.

The Frost Report, 1966-1967 yılları arasında İngiltere'nin BBC televizyonunda yayınlanan bir komedi skeçler serisidir. Popüler televizyon sunucusu David Frost, sunuculuğu üstlenmiş ve programda Monty Python'ın beş üyesi; John Cleese, Michael Palin, Terry Jones, Eric Idle ve Graham Chapman yer almıştır (McCall, 2014: 7).

Skeçler, sonrasında Monty Python ekibinin mizah anlayışı olarak kabul edilecek şekilde, toplumsal konuları, siyaseti, medyayı ve güncel olayları hicivli bir şekilde ele almıştır. Cleese, Palin, Jones, Idle ve Chapman'ın yaratıcı komedi anlayışları, sıradan

durumları alaycı bir şekilde değiştirerek skeçlerin ilgi çekici ve ironik bir tarzda sunulmasını sağlamıştır. *The Frost Report,* Monty Python grubunun kuruluşundan hemen önceki dönemde çalıştığı önemli bir projedir. Bu dönemdeki deneyimler, daha sonra Monty Python'ın eserlerine önemli bir adım olmuş ve grup üyelerinin komedi anlayışlarını daha da geliştirmelerini sağlamıştır. Ayrıca *The Frost Report,* Monty Python üyelerinin daha geniş bir izleyici kitlesiyle tanışmasını sağlamış ve onların İngiltere'nin en sevilen komedyenleri arasında yer almalarına katkıda bulunmuştur.

2.4.2. *Monty Python's Flying Circus* (1969)

23 Mayıs 1969'da BBC'nin Komedi Bölüm Müdürü, Michael Mills'in düzenlediği toplantıda, Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin, BBC Televizyon Merkezi'ndeki toplantı odasında bir araya gelirler. Bu toplantının amacı, sonradan *Monty Python's Flying Circus* olarak adlandırılacak yeni bir komedi programı fikrini tartışmaktır. Ancak Palin'in daha sonra "dünyanın en kötü iş görüşmesi" olarak nitelendireceği bu toplantıda, gelecekteki Python üyeleri Mills'in "Müzik olacak mı?", "Konuk yıldızlar olacak mı?", "Programın adı ne olacak?" gibi sorularına henüz bir yanıt verememişlerdir (McCall, 2014: 14).

Monty Python Flying Circus'un ilk bölümü, 5 Ekim 1969 tarihinde BBC televizyonunda yayınlanmıştır. İlk sezon yarım saat süren on üç bölümden oluşmaktadır. İkinci ve üçüncü sezonlar da aynı süreyle on üç bölüm içermiş ancak dördüncü sezonda sadece altı program yer almıştır ve toplam bölüm sayısı kırk beşe ulaşmıştır (Coelho, 2021: 14).

Monty Python ekibi, televizyon formatında çığır açıcı bir çalışma ortaya koymuştur. *Monty Python's Flying Circus*, yayınlandığı dönemde izleyicileri şaşırtan ve alışılmışın dışında bir mizah anlayışını sergileyerek büyük bir etki yaratmıştır. Monty Python üyeleri tarafından sunulan program, geleneksel skeçlerin ve komedi formatının sınırlarını zorlamıştır. Monty Python ekibinin yaratıcı ve cesur yaklaşımı, komedi ve mizahın sınırlarını genişletmiş ve gelecek nesil komedyenlere ilham kaynağı olmuştur. *Monty Python's Flying Circus*, İngiliz medya tarihinde özel bir konuma sahip olarak,

komedi anlayışını dönüştüren ve yeniden şekillendiren bir geçiş dönemi temsilcisi olarak kabul edilmektedir (Landy, 2005: 23). *Monty Python's Flying Circus*'un skeçleri, İngiliz toplumunun çeşitli yönlerini ele alarak ev hayatı, iş, boş zaman, politika, eğitim, yüksek ve popüler sanat formları, din, sosyal sınıf, cinsellik ve cinsiyet meselelerini hicivsel bir yaklaşımla yorumlamıştır. Program, popüler kültür, tarih, edebiyat ve sanat gibi farklı alanlardan referanslar kullanarak, zeki ve ironik bir üslupla izleyicilere sunulmuştur (Landy, 2005: 30-31).

Monty Python's Flying Circus'un skeçlerinden bazıları neredeyse hiçbir kapanışa sahip değildir ve bazıları hiçbir amaca hizmet etmez. Ancak, bu skeçler hala insanların bir şey üzerinde gülmelerini sağlar, çünkü Monty Python'ın mizahı katmanlı şekilde işler. İngilizler, kültürel ve yerel göndermelere aşina olacaklardır. Program, zeka ve mizah aracılığıyla izleyicilere beklenmeyen bir komedi deneyimi sunarak, güldürme amacıyla birçok farklı yol kullanır. Monty Python ekibinin esprileri hem basit ve açık hem de daha derin ve gizli anlamlar içerebilmektedir (Kocova, 2007: 7). Ayrıca diğer bir önemli husus, Terry Gilliam'ın ürettiği animasyonlardır. Animasyonlar, genellikle skeçler arasında geçiş yaparken kullanılır ve farklı hikaye veya mekanlara geçişte kullanılan birer köprü görevi görür. Bu animasyonlar, diğer Monty Python üyelerinin esprili skeçleriyle uyumlu bir şekilde atmosferi tamamlar. Gilliam'ın animasyonlarının tarzı, orta çağ el yazmalarındaki görselleri anımsatan bir masalsı dünyayı yansıtır ve stop-motion tekniğiyle üretilir (Besley, 2005: 18).

Monty Python's Flying Circus'u daha iyi anlamak açısından meşhur iki skecinden söz etmek faydalı olacaktır; *Dead Parrot* ve *Spam* skeçleri, komedi tarihinde iz bırakan ve büyük etki yaratan önemli eserlerdir. Bu skeçler, Monty Python ekibinin yaratıcılığının ve absürt mizah anlayışının mükemmel bir örneğini sergiler. *Dead Parrot* skeci, John Cleese ve Michael Palin tarafından canlandırılır. Skeç, bir müşteri ve dükkan sahibi arasındaki diyalog üzerine kuruludur. Müşteri, aldığı papağanın ölü olduğunu iddia ederken, dükkan sahibi sürekli olarak papağanın sadece dinlenmekte olduğunu savunur. Bu sıradan bir müşteri-çalışan ilişkisi gibi görünen basit bir konu, sıra dışı bir noktaya taşınarak güldürücü bir hal alır. Monty Python'ın dil oyunları, tekrarlamalar ve saçmanın komikliği üzerine kurulu mizah anlayışını öne çıkaran önemli bir örnektir. *Dead Parrot*

skeci, Radio Times tarafından 2004 yılında yapılan bir ankette en iyi alternatif komedi skeci seçilmiştir. *Spam* skeci ise Monty Python'ın popüler kültürde büyük bir etki yaratmasını sağlamış önemli bir skecidir. Skeç, bir restoranda geçer ve müşterilere spam içeren menüler sunulur. Müşterilerin herhangi bir yemeği sipariş etmek istemesine rağmen, spam içeren ürünler her seferinde karşılarına çıkar. Bu durum, spam kelimesinin modern dijital anlamıyla ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Monty Python'ın "*spam, spam, spam, spam… spammity spam, wonderful spam*" şeklindeki şarkısı da büyük bir popülerlik kazanmıştır. "Spam" skeci, Monty Python'ın mizahını en iyi şekilde yansıtan bir örneklerdendir. Her iki skeç de Monty Python'ın yaratıcılığını, saçmalıkla gerçeklik arasındaki ilişkiyi kullanmasını ve geleneksel komedi anlayışını altüst etmiş olduğunu gösterir (Mitchell, 2019).

2.4.3. Monty Python Üyeleri "The Pythons"[6]

Monty Python, üyelerinin çeşitli yeteneklere sahip olmasıyla dikkat çeken bir komedi grubudur. John Cleese, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin ve Terry Gilliam gibi isimler, müzik, animasyon, yazarlık ve performans sanatları gibi çeşitli alanlarda öne çıkan yeteneklere sahiptir. Bu çeşitlilik, Monty Python'ın eşsiz tarzını ve başarısını besleyen ve geliştiren bir faktördür. John Cleese, oyunculuk ve yazma becerileriyle ön plana çıkan bir isimdir. Graham Chapman, komedi yazımı ve oyunculuğunda uzmanlaşmıştır. Eric Idle, hem oyunculuk hem de müzikal alanda başarılı bir kariyer oluşturmuştur. Terry Jones, yazarlık, oyunculuk ve yönetmenlik gibi çeşitli alanlarda yeteneklerini sergilemiştir. Michael Palin, oyunculuk, yazarlık ve sonrasında belgesel yapımcılığı gibi konularda başarılı bir şekilde çalışmıştır. Terry Gilliam ise animasyon ve film yönetmenliğiyle tanınmış bir sanatçıdır. Üyelerin buluştukları ortak zemin, mizah, hiciv ve sosyal eleştiri gibi unsurları içermektedir. Monty Python üyelerinin birbirini tamamladığı, birbirlerini ilham verdiği ve güçlendirdiği söylenebilir. Farklı yeteneklerin bir araya gelmesi, onlara geniş bir yaratıcı alan sağlamış ve komedi dünyasında bir devrim yaratmıştır. Monty Python, bu çeşitlilik ve iş birliği sayesinde unutulmaz eserler ortaya koymuş ve komedi tarihinde iz bırakmış bir ekiptir.

[6] Ayrıntılı bilgi için bkz.http://www.montypython.com/pythons



Şekil 1- Monty Python Komedi grubu. Arka sıra: Graham Chapman, Eric Idle, Terry Gilliam. Ön sıra: Terry Jones, John Cleese, Michael Palin. 1969. (BBC)

Graham Chapman

Graham Arthur Chapman, 8 Ocak 1941 tarihinde İngiltere'nin Leicester şehrinde doğmuştur. Cambridge Footlights Dramatic Club'a katılmış ve orada John Cleese ile tanışmıştır. Chapman, *Monty Python and the Holy Grail*'de Kral Arthur, *Monty Python's Life of Brian*'da ise Brian karakteriyle başrolde oynamıştır. Ayrıca Chapman, genel olarak skeçlerde de otorite figürlerini canlandırmıştır. Chapman'ın 1989'daki ölümü Monty Python grubunun da devam etmemesine neden olmuştur.

John Cleese

John Marwood Cleese, 27 Ekim 1939 tarihinde Somerset, İngiltere'de doğmuştur. Cleese, Cambridge Üniversitesi'nde hukuk okumuş ve aynı zamanda Cambridge Footlights'a katılmıştır. Ardından Graham Chapman ile birlikte eserler yazıp performans sergilemişlerdir. Radyo skeç programı *I'm Sorry, I'll Read That Again* ve David Frost'un *The Frost Report* programında yazma ve performans sergileme fırsatı bulmuştur. Burada Michael Palin, Terry Jones ve Eric Idle gibi gelecekteki Monty Python meslektaşlarıyla da çalışmıştır.

Eric Idle

Eric Idle**,** 29 Mart 1943 tarihinde İngiltere, South Shields'ta doğmuştur. 1968 yılında Michael Palin, Terry Jones ve Terry Gilliam ile birlikte *Do Not Adjust Your Set* adlı çocuklar için televizyon programını yazıp başrolünü üstlenerek büyük bir başarı elde etmiştir. Oyunculuk ve müzikal yetenekleriyle öne çıkan Eric Idle, mizah dolu şarkılarıyla Monty Python'ın benzersiz tarzına katkıda bulunmuştur. Idle, Monty Python ekibinde müzikte mizahı temsil eden isimdir. Filmlerdeki birçok müzikal eser kendisine aittir. Özellikle *Monty Python's Life of Brian*'ın final müziği *Always Look on the Bright Side of Life* kült bir şarkı haline gelmiştir. *Every Sperm is Sacred*'ın sözleri ise Palin ve Jones'a aittir.

Terry Jones

Terrence Graham Parry Jones, 1 Şubat 1942 tarihinde Galler'in Colwyn Bay şehrinde doğmuştur. Oxford Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı okumuş ve orada öğrenci arkadaşı Michael Palin ile birlikte The Oxford Revue Group'a katılmıştır. 1966 yılında, Jones, BBC'ye komedi senaryosu danışmanı olarak katılmıştır. Jones, Monty Python'da yönetmen, yazar ve aynı zamanda bir oyuncu olarak yer almıştır. Meşhur *The Canterbury Tales*'in yazarı İngiliz hicivci Geoffrey Chaucer ile oldukça ilgilenen Jones, *Chaucer's Knight: The Portrait of a Medieval Mercenary* (1980), *Who Murdered Chaucer?* (2003) kitaplarını yazmıştır. Şüphesiz Jones'un orta çağ tarihine ve hicve olan ilgisi *Monty Python and the Holy Grail* başta olmak üzere eserlere önemli bir etkide bulunmuştur.

Michael Palin

Michael Edward Palin, Sheffield'da 5 Mayıs 1943 tarihinde doğmuştur. Oxford Üniversitesi'nde Tarih öğrencisiyken Terry Jones ile tanışmış ve birlikte yazmaya karar vermişlerdir. Palin'in Monty Python skeçlerindeki ustalığı, rollerini birçok farklı karaktere dönüştürme yeteneğinde de görülür. O, karakterler arasında hızla geçiş yapabilir ve her birine farklı bir özellik ve komiklik katabilir. Bu, onun çok yönlülüğünü ve komedi becerilerini ortaya koyar. Michael Palin, 2019'da Buckingham Sarayı'nda

Cambridge Dükü Prens William'dan şövalyelik nişanını aldı. Kültür ve coğrafya alanındaki hizmetleri için St. Michael ve St. George Düzeni'nin Şövalye Komutanı ilan edildi. Böylece kendisi bu onura layık görülen ilk skeç yıldızı oldu.

Terry Gilliam

Terry Gilliam, Minneapolis, Minnesota, ABD'de doğmuştur. Monty Python üyeleri arasında tek Amerikalı olmasına rağmen, sonradan İngiliz vatandaşlığına geçmiştir. Terry Gilliam'ın animasyonları, Monty Python'un karakteristik tarzını yansıtan görsel bir imza haline gelmiştir.



Şekil 2- *Monty Python's Flying Circus* açılış sekansı

Terry Gilliam, Monty Python grubunun animasyonlarını üreten tek isimdir. Bu animasyonlar sıklıkla grubun sekanslar veya skeçler aralarında geçiş yapmak için kullanılmıştır. İkonikleşmiş ezen bir ayak animasyonu, Gilliam tarafından Bronzino'nun tablosundaki Cupid'in ayağına odaklanarak kolaj tekniği ile animasyona dönüştürülmüştür. Bronzino'nun *An Allegory with Venus and Cupid* tablosundan esinlenmesi, sanatın ve mizahın farklı alanlarının yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesi örneğidir (Young, 2016). Gilliam'ın yaratıcılığı ve görsel estetik anlayışı, Monty Python skeçlerine ve filmlerine benzersiz bir görsel anlatım katmıştır. Gilliam, aynı zamanda

Terry Jones ile birlikte *Monty Python and the Holy Grail* filmini yönetmiştir ve yönetmenlik kariyerini de devam ettirmiştir.



Şekil 3- Agnolo Bronzino, *An Allegory of Venus and Cupid*, 1545 (The National Gallery)

3. BÖLÜM

FİLM ANALİZLERİ VE BULGULAR

3. BÖLÜM
FİLM ANALİZLERİ VE BULGULAR

Bu bölümde Monty Python'ın *Monty Python and the Holy Grail* (1975), *Monty Python's Life of Brian* (1979), *Monty Python's The Meaning of Life* (1983) filmlerindeki politik ve teolojik hicvi vurgulayan sekanslar ele alınacaktır. Bu sekansların hicvettiği kurum, durum, kişiler, düşünceler üzerinde durulacaktır. Monty Python'ın skeçleri yerine bu üç filmin ele alınma nedeni filmlerin politik ve teolojik unsurlara belirgin şekilde sahip olması ve bu unsurların hiciv maksadıyla filmlerde yer almasıdır.

Monty Python, *Monty Python's Flying Circus* adlı televizyonda yayınlanan skeç programıyla ortaya çıkmasının ardından bu programdaki skeçlerin derlenmesinden oluşturdukları *And Now for Something Completely Different* adlı filmle sinemaya giriş yapmıştır. Monty Python filmleri, komedi türünün özelliklerini hiciv ile birleştirerek kullanır. Komedi türünde, genellikle basit ve anlaşılır bir öykü kullanılmaktadır. Öykü, genellikle izleyiciyi güldürmeyi amaçlayan durumlar ve olaylar içerir. Bu bölümde incelediğimiz filmlerinde Monty Python, kendine özgü tarzıyla geleneksel anlatı yapısından aykırı olarak adeta skeçvari sekanslarla filmlerini oluşturur.

Sekanslarda, genellikle beklenmedik, absürt ve mantıksız durumlara odaklanılır. Monty Python güldürme yöntemi olarak abartma, ironi, parodi gibi teknikleri kullanılır. Karakterler ve olaylar, mantık dışı ve saçma şekillerde gelişir. Aşırıya kaçan, tuhaf veya komik karakterler izleyicinin gülmesini sağlar. Bu absürtlük sayesinde, aynı zamanda toplumsal normları ve kurumları sorgular. Monty Python filmleri, tarihsel ve kültürel referanslara sahiptir. Bu referanslar, izleyiciye çeşitli dönemlerin ve kültürlerin alaya alınacak hallerini ve çelişkilerini göstererek hiciv yapar. Monty Python, Brecht'in yabancılaştırma (Verfremdungseffekt) yöntemlerini kullanır. Monty Python bu yabancılaştırmayı gerek diyaloglarla gerekse absürt sözleri olan şarkılarla sağlar. Filmlerdeki müzikal bölümler, hiciv amacıyla kullanılır. Örneğin, *The Meaning of Life* filmindeki *Every Sperm is Sacred* sekansı, dini dogmaları ve ahlaki normları hicvederken, müzik ve dansla mizahın gücünü kullanır.

Terry Gilliam'ın el yapımı animasyonları, filmlerde görsel hicvi büyük ölçüde destekler. Bu teknikler, izleyicinin olaylara ve karakterlere duygusal olarak bağlanmasını engeller ve onları düşünmeye teşvik eder. Bu, hiciv amacına hizmet eder çünkü izleyici, olayları daha eleştirel bir gözle değerlendirebilir. Monty Python filmlerinde şiddet, Kara şövalye ve tavşan sekanslarında olduğu gibi komik ve abartılı bir şekilde karikatürleştirilir. Bu, şiddeti hiciv amacıyla kullanırken aynı zamanda şiddetin saçmalığını ve mantıksızlığını vurgular. Monty Python filmleri sıklıkla karakter değişimlerine ve dönüşümlere yer verir. Karakterler bir anda farklı kimliklere bürünebilir veya mantık dışı şekillerde evrimleşebilir. Bu, toplumsal rollerin ve kimliklerin yapaylığını ve değişkenliğini eleştirir.

Beklenmediklik Monty Python filmlerinin en önemli unsurudur. Monty Python üyelerinin kökenleri sahne performanslara dayanır ve bu etki filmlerinde görülür. Sahne düzenlemeleri, kostümler ve oyunculuk tarzları, sahne performanslarını anımsatır ve izleyiciye bir tür "canlı performans" izlenimi verir. Monty Python filmleri, görsel mizah ve karikatürize edilmiş karakterlerle doludur. Bu, izleyicinin gülmek için sözel mizahın ötesine geçmesine olanak tanır. Görsel hiciv, genellikle absürt ve sıra dışı görüntülerle ifade edilir. Monty Python'ın filmleri genellikle geleneksel anlatı yapısını reddeder ve skeçlere dayalı bir yapı kullanır. Bu, izleyiciyi sürekli olarak yeni ve beklenmedik durumlarla karşı karşıya bırakır ve hiciv amacını güçlendirir. Monty Python'ın filmleri, bu sinemasal yöntemleri bir araya getirerek hicvi güçlü bir şekilde ifade eder. Hiciv, toplumsal, siyasi ve kültürel meseleleri sorgulama ve eleştirmeye olanak sağlar. Her bir film, toplumsal, siyasi ve kültürel meseleleri alaycı bir dille ele alır.

Monty Python tarafından tercih edilen komedi türünün anlatıma ait bu özellikler ve hiciv yöntemlerinden hareketle kullandıkları sinema dili, içerik ve biçimsel özelliklere değinerek diyaloglar, müzikal unsurlar ve animasyonları kullanım şekilleri, neleri hicvettikleri ve tercih ettikleri yabancılaştırma tekniklerinin ele alındığı bir analiz yöntemiyle sekanslar incelenecektir.

3.1. *Monty Python and the Holy Grail* (1975)

Monty Python and the Holy Grail adlı film, 1975 yılında çekilen ve Monty Python grubunun ikonik bir eseri haline gelen bir İngiliz komedi filmidir. Terry Gilliam ve Terry Jones tarafından yönetilmiştir. *Monty Python and the Holy Grail*, Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri'nin Kutsal Kase'yi arayışını konu alır. Ancak, hikaye geleneksel bir kahramanlık destanından çok uzaktır. Film, İngiliz mitolojisini ve orta çağ efsanelerini hicivsel bir yaklaşımla ele alırken, absürt komedi ve mizahi skeçlerle doludur. Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri, bir dizi komik maceraya atılırken, karşılarına çıkan engellerle başa çıkmaya çalışır ve kendi beceriksizlikleriyle yüzleşirler. Film, kahramanlık mitini ve orta çağ romantizmini alaycı bir şekilde sorgularken, toplumsal normları, dini kurumları ve politik sistemleri hicveder.

Monty Python and the Holy Grail, komik skeçlerin bir araya gelmesiyle ilerler ve izleyicilere karakterlerin fantastik ve komik maceralarına tanıklık etme fırsatı sunar. Filmin skeçli yapısı, adeta her sekansın bağımsız bir bütünlük taşımasını sağlar. Bu yapı, filmin bir orta çağ dönemi hicvi olmasına karşın filmi daha akıcı, hareketli kılmıştır. Film, geleneksel kahramanlık mitlerine karşı bir hicivdir.

Monty Python and the Holy Grail, popüler kültürde önemli bir yer tutar. Filmdeki şakalar, replikler ve karakterler yıllarca alıntılanmış ve taklit edilmiştir. Ayrıca, filmin parodileri ve toplumsal eleştirileri, izleyicilere çeşitli konular üzerinde düşünmelerini eğlenceli bir şekilde sağlar. *Monty Python and the Holy Grail*, Monty Python hayranları arasında bir kült takipçisi olan bir başyapıt olarak kabul edilir. Sinema dünyasında kalıcı bir etkiye sahip olmaya devam etmektedir.

Housel'ın ifade ettiğine göre,

"*Monty Python and the Holy Grail, British Press Association'a göre Büyük Britanya'da en çok izlenen komedi filmi ve film, Amerikalı izleyiciler arasında da üst sıralarda yer alıyor. Hatta Holy Grail filminden uyarlanan Mike Nichols'un yönettiği ve Eric Idle'ın yazdığı müzikal Spamalot ile birlikte filmin Amerika'daki popülaritesi diğer eğlence mekanlarına da geçmiş oldu. Daha sonra tartışmalı filmleri Monty Python Life of*

Brian'da yapacakları gibi, Python'lar Batı popüler kültüründe ikonik bir konu seçtiler" (Housel, 2006: 84).

3.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Terry Jones, Terry Gilliam
Yapımcı: Mark Forstater, Michael White
Senaryo: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin
Yapım Yılı: 1975
Süre: 92 Dakika

Graham Chapman: Kral Arthur, John Cleese: Sir Lancelot, Terry Gilliam: Patsy, Eric Idle: Sir Robin, Terry Jones: Sir Bedevere the Wise, Michael Palin: Sir Galahad the Pure karakterlerini canlandırmıştır.

3.1.2. Filmin Anlatı Yapısı

Monty Python and the Holy Grail filminin anlatı yapısı, Orta Çağ şövalye romantizminin parodisi üzerine kurulu ve epizodik bir yapıdadır. Film, Kral Arthur ve hizmetçisi Patsy'nin Orta Çağ İngiltere manzarası arasında seyahat etmeleriyle başlar. Kral Arthur, Camelot'taki Yuvarlak Masa'ya katılmak için şövalyeler arar. Kral Arthur, şövalyelerini toplar. Görev, Tanrı'nın sürreal bir görüntüsü tarafından verilir. Tanrı, onlara Kutsal Kâse'yi bulmalarını emreder. Bu ilahi görev, gelecek olan absürtlüğün tonunu belirler. Şövalyeler, görevleri sırasında tuhaf ve komik zorluklarla karşılaşırlar. Bunlar arasında anarşist köylüler, ölmeyi reddeden Kara Şövalye ve "Ni" diyen şövalyeler bulunur. Her karşılaşma, kendi içinde absürt bir bölüm oluşturur.

Film, geleneksel bir çözüm yerine karakterlerin tutuklandığı, dördüncü duvarın kırıldığı, modern zamanlara aniden geçilen bir sahneyle finalini yapar. Geleneksel anlatı kapanışını reddeden sürreal ve absürt bir sonla finalini yapar. *Monty Python and the Holy Grail,* her bölümde şövalyelere yeni bir zorluk veya macera sunan epizodik ve absürt bir

anlatı yapısı kullanır. Film, geleneksel hikaye anlatımı kurallarını alt üst eder ve komedi ve sürreal unsurlarla benzersiz ve ikonik bir komedi yaratır.

3.1.3. Filmin Biçimsel Özellikleri

Monty Python and the Holy Grail, sinematografi, kurgu ve müzik gibi formal özellikleri açısından özgün ve komedi türünün gereksinimlerine uygun bir yapım olarak dikkat çeker. Film, düşük bir bütçeyle çekilmiş olmasından kaynaklı, görsel olarak yüksek üretim değeri taşımayan bir estetiğe sahiptir ancak bunun yanı sıra kostümler, dekorlar ve efektler, bilinçli bir şekilde basit ve komik bir tarzda tasarlanmıştır.

Film, epizodik bir yapıya sahiptir ve ana hikayenin yanı sıra farklı karakterlerin kendi mini hikayelerini içerir. Bu, filmin komik unsurlarını vurgulamak için kullanılan bir kurgusal tercihtir. Film, Orta Çağ dönemini yansıtan orkestrasyonu ve müzikal parodileri kullanarak dönemle ilgili eserleri hicvetme amacını taşır. Müzik, esprilerin ve atmosferin bir parçasıdır. *Monty Python and the Holy Grail*, düşük bütçeli olmasına rağmen komedi türündeki başarısını formal özellikleriyle destekler. Basit sinematografi, epizodik kurgu ve mizahi müzik seçimleri, filmi unutulmaz bir komedi klasiği haline getiren unsurlardır.

Sonuç olarak film, gerçekçilik ve fantezi unsurlarını bir arada kullanır. Bu, filmin absürt mizah anlayışını yansıtır. Filmde, Kral Arthur ve şövalyeleri, gerçek tarihi figürler ve olaylarla birlikte, fantastik yaratıklar ve absürt durumlarla da karşılaşırlar. Bu durum, izleyicilerde hem şaşırtıcı hem de komik bir etki yaratır. Film, orta çağın şövalye romantizmini ve İngiliz tarihini parodileştirir. Bu durum, filmin hiciv yönünü yansıtır. Filmde, şövalyeler, genellikle aptal, beceriksiz ve saçma davranışlar sergilerler. Bu durum, şövalye romantizminin klişelerini yıkar ve izleyicileri eğlendirir. Ayrıca, tanrısal bir buyruğu yerine getirme amacıyla yola çıkmaları filme teolojik hiciv unsurları da katmıştır. Film, klasik anlatı yapısını kullansa dahi filmin epizodik yapısı skeçvari bir şekilde filmi incelemeyi mümkün kılmaktadır. *Monty Python and the Holy Grail*, biçim ve içerik açısından başarılı bir komedi filmidir. Film, Monty Python'ın kendine has mizah

anlayışına uygun olarak tasarlanmıştır. Film, aynı zamanda, sekanslarda da belirtilen çeşitli komedi özelliklerini kullanarak kült bir komedi eseri haline gelmiştir.

Ekibin komedi anlayışının bir uzantısı olarak filmin skeçler üzerinden ilerleyen yapısı, onu kendi içinde incelenebilecek sekanslar halinde incelemeyi olanaklı kılmaktadır.

Anarko-sendikalist Komün Sekansı

M.S. 932 yılında, İngiltere'de Kral Arthur ve Patsy, hindistan cevizlerini birbirine vurup at üzerinde ilerliyor gibi sesler çıkarmakta ve hayali atlarının üzerinde ilerlemektedirler. Monty Python, bu görece basit davranışta bile aslında fiziksel komediyi kullanmayı ihmal etmediğini filmin en başından bize göstermektedir. Bu sekansta, Kral Arthur Patsy ile hareket halindeyken bir köylüye kral olduğunu söyleyince onun işçileri sömürerek kral olduğunu belirten politik söylemleri olan birine rastlar. Genel kabulün aksine bu sekanstaki köylüler Kral'a biat etmek yerine anarşist bir tutum içindedir. Burada yine Monty Python'ın güldürmek için sıkça kullandığı bir çeşit zıtlık unsuru kullanılmıştır. Öyle ki köylüler, bir kralları olduğunu bilmek bir yana Briton olduklarından bile bihaberdirler. Oy verilmediği halde nasıl Kral olabildiğini tarifleyen Kral Arthur ile anarko-sendikalist topluluk onun sözlerini tekrarlayarak Excalibur efsanesiyle alay eder. *Monty Python and the Holy Grail*, orta çağ'ın şövalye romantizmini ve İngiliz tarihini parodileştirmek üzerine kuruludur. Bu sekansta da Kral Arthur, bu anarko sendikalist topluluk tarafından tanınmayarak, alaya alınarak henüz filmin başından bu parodiyi iyice ortaya koymaktadır. Komün üyeleri, kendi kararlarını kendileri verme ve kendi işlerini kendileri yönetme hakkını savunmaktadırlar. Bu, geleneksel hiyerarşilere ve otoriteye meydan okuyan bir yaklaşımdır. Ancak bunun yanı sıra, kraliyeti çağdışı emperyalist dogmalar olarak tanımlayan, bağımsız bir topluluk olduklarını ve kralı tanımadıkları öne süren köylüler, her hafta birinin yöneticilik yaptığını dile getirir. Ama yöneticilerin kararları da iki haftada bir yapılan toplantılarla onaylanır diyerek aslında komünün de işleyişindeki aksaklıklara karşı da bir politik bir hicivde bulunulur. Sekans'ın sonunda Kral Arthur daha fazla otoritesiyle alay edilmesine dayanamaz ve anarko-sendikalist köylünün de onu kışkırtmayı amaçladığı görünür,

sekans biterken bile iki tarafa da bir hiciv söz konusudur. Sekans bitiminde, film boyunca bolca duyacağımız Arthur'un gücünü vurgulayan bir müzik kullanımı tercih edilmiştir. Monty Python'ın anlatısı, müziği de destekleyici bir şekilde kullanmayı tercih eden bir yapıdadır.

-*Kes sesini!*
-*Sistemin barındırdığı şiddete bakın!*



Şekil 4- *Monty Python and the Holy Grail,* Anarko-sendikalist Komün Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

Kara Şövalye Sekansı

Sekansta, karşılarına biriyle düello yapan Kara Şövalye çıkar. Arthur ve Patsy, düelloyu izlerken, kurgunun ritmi normal akıştan daha hızlı kullanılmıştır. Böylece, Kara Şövalye'nin düellosundaki aksiyon etkisi arttırılmıştır. Sekans, Kral Arthur ile Kara Şövalye arasında yaşanan bir dövüşü konu alır. Arthur, Kara Şövalye'yle öncelikle dövüşmek istemez ancak şövalyenin ısrarı sonucu onu yenmek isteyen bir kahraman olarak ortaya çıkar ve dövüşmek için meydan okur. Arthur, Kara Şövalye'nin bir kolunu keser ve kanlar fışkırır ancak Kara Şövalye sadece bir sıyrık olduğunu söyler. Ancak sonra onun diğer kolunu da keser. Arthur, sonunda Kara Şövalye'nin bacağını keserek onu hareketsiz hale getirir. Kara Şövalye'nin pes etmesine neden olmaz ve diğer bacağını

da kılıçla keser. Arthur ve Kara Şövalye arasındaki düelloda şiddetin karikatürleştirilmesi söz konusudur. Kara Şövalye, kesik uzuvlarına karşın hala konuşmaya ve tehditler savurmaya devam eder. Kara Şövalyedeki, fışkıran kanların, kopmuş uzuvların görsel olarak verilişi gülünç olması için bilinçli bir şekilde gerçekçi olmayacak şekilde gösterilmiştir. Sekans, geleneksel şövalye kahramanlarının romantik tasvirlerine karşı bir hicvi içermektedir. Bu sekans, filmin genel hiciv ve parodi anlayışını yansıtan önemli bir örnektir. Uzuvlarını kaybetmiş Kara Şövalye, arkalarından küfrederken sekans, planda karartma geçiş efektiyle son bulur.

- *Kimse beni yenemez!*
- *Sen çatlağın tekisin.*
-*Kara Şövalye daima zafer kazanır. Hücum!*



Şekil 5- *Monty Python and the Holy Grail*, Kara Şövalye Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

Cadı ve Köylüler Sekansı

Cadı ve Köylüler sekansı, kalabalık bir köylü grubunun bir kadını cadı olduğunu iddia ederek suçlamasıyla başlar. Cadı olduğuna dair inandırıcılığı arttırmak için yine gerçekçi olmadığı ortada olan takma bir burun kullanılmıştır. Köylüler, bu şekilde kadını

adeta grotesk bir görüntüye sokmaya çalışmışlardır. Burnun sahte olduğu anlaşılsa bile köylüler, içlerinden birinin söylediğini bağırarak hep bir ağızdan tekrarlayarak kadının yakılmasını istemektedirler. Kadınların, cadı olarak itham edilip yakılması aslında bir Orta Çağ Avrupa'sı gerçeğidir. Bu sekansta yine bu olayların bir parodisi işlenmektedir. Arthur, köylüler kadının cadı olduğunu nasıl anlayacakları üzerine tartışırken absürt bilgisiyle olaya dahil olur ve ördekle aynı ağırlıktaysa cadı olacağı bilgisini verir. Dolayısıyla diyaloglar oldukça saçma ve mantıksız bir şekilde ilerler. Bu sekans, toplumun cehaleti, korkuları ve insanların yanlış yönlendirilmesi gibi temaları hicveder. Monty Python ekibi, bu sahnede mantık dışı düşünceleri ve toplumsal inançları alaya alır. Cadı ve Köylüler sekansı, filmin hicivsel ve eleştirel yaklaşımını vurgular. Bu sahne aynı zamanda filmin sosyal ve politik eleştirilerini yansıtan bir örnektir. Monty Python ekibi, dikkati toplumun saçma inançlarına çeker. Ancak yine gerçekdışılıkla komedi atmosferi korunur ve kadın tartılarak bir ördek ağırlığında çıkar ve cadı kabul edilir. Sekansta Arthur'un cadılık hakkındaki ilminden etkilenen Bedevere de Kral Arthur'un Yuvarlak Masa Şövalyeleri ekibine dahil olur. Bu sekansta anlatı yapısı klasik bir şekilde ilerlemiştir. Mekan kullanımında ekstra bir gerçekdışılık vurgusu bulunmamaktadır, dönemin yapısına uygun olabileceği görünen bina ve kostüm tercihleri yapılmıştır.



Şekil 6- *Monty Python and the Holy Grail*, Cadı ve Köylüler Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

“Ni!" Sekansı

“Ni” diyen şövalyeler görünmeden önce adeta Karl Marx’a benzeyen bir animasyon Tanrı figürü gökyüzünden konuşur ve Arthur’a Kutsal Kase’yi[7] bulma görevini verir. Tanrı’nın Karl Marx’a benziyor olması politik açıdan ironik bir tercihtir. Filmde Tanrı gibi birçok Gilliam tarafından yapılmış animasyon geçişleri de yer almaktadır. Gilliam, stop-motion ve kolaj tekniğiyle film boyunca Pythonesque görsel efekt katkılarında bulunmuştur.

Kral Arthur ve yuvarlak masa şövalyelerinin karşısına “Ni” diyen şövalyeler çıkar. Ve Arthur’dan çalılık bulmasını isterler. Arthur ve şövalyeleri, çalılık bulmak için bir köye giderler. Bu sekansta komedinin birçok unsuru bir arada bulunmaktadır. “Ni” diyen şövalyeler hem kostüm açısından dev şeklinde gösterilmiştir. Şövalyelerin anlamsız bir şekilde “Ni” sesini tekrarlamasıyla da yine Monty Python’ın absürt mizah anlayışına uygun olarak sözel bir saçmalama yapılmaktadır. Ayrıca “Ni” diyen şövalyelerin, istedikleri olan çalılık sözcüğü söylendiği anda fona eklenen gerilimli ses efekti karşıtlık oluşturarak güldürmeyi amaçlamaktadır. Öyle ki, çalılık bu şiddetli ses efektine uymayacak saçma bir istektir. Monty Python, saçmayı daha da sivriltip vurgulayarak kendi komedi anlatısını oluşturur. Yuvarlak Masa Şövalyelerinin, çalılık bulmak için köylü bir kadına karşı "Ni!" kelimesini sürekli olarak tekrarlamaları ve köylü kadının buna abartılı tepkiler vermesi de Monty Python komedisine hizmet eden bir görüntü ortaya koyar. Sekansın özgünlüğü ve şövalyelerin şaşkınlığı, filmin genel tonunu ve Monty Python ekibinin mizah anlayışını yansıtır. "Ni!" sekansı, dilin ve iletişimin gücü üzerine düşündürebilen absürtlük vurgulu bir sekanstır. Filmin, absürt komedi anlayışını yansıtması açısından önemlidir.

- *Onlar kim?*
- *Biz kutsal sözlerin bekçisiyiz. "Ni", "Peng" ve "Niii Vum"!*

[7] Kutsal Kase, Hristiyanlıkta önemli bir semboldür. Kutsal Kase, İsa'nın Son Akşam Yemeği'nde kullandığı kupa olarak kabul edilir. İsa'nın son akşam yemeğinde öğrencilerine ekmek ve şarap sunarken, "Bu benim bedenimdir" ve "Bu benim kanımdır" diyerek onlara öğütler verdiği anlatılır. Kutsal Kase, Hristiyan inancında İsa'nın bedenini ve kanını sembolize eder. Kutsal Kase'nin gerçek bir nesne mi yoksa sembolik bir anlam mı olduğu konusunda farklı inançlar ve efsaneler vardır. Ayrıca Kutsal Kase'nin İsa'nın çarmıha gerilişinden sonra İsa’nın kanını toplamak için Joseph of Arimathea tarafından kullanıldığına ve İngiltere'ye getirildiğine inanılır.
Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.britannica.com/topic/Grail

- Bunları duyanlar bir şey anlatacak kadar yaşamaz.

-"Ni" diyen şövalyeler bir fedakarlık yapılmasını ister.

-Ni şövalyeleri, biz sıradan yolcularız... Ormanın ötesinde yaşayan büyücüyü arıyoruz.

-Ni! Ni! Bizi hoş tutmazsanız size tekrar "Ni" deriz!



Şekil 7- *Monty Python and the Holy Grail*, "Ni!" Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

Mağara Sekansı

Mağara sekansı, filmin önemli komik unsurlarından biridir. Sekans, öncelikle Tim adındaki büyücüyle karşılaşarak başlar. Kral Arthur Büyücü'ye ne olarak anıldığını sorar ve Büyücü ona "bazıları bana Tim der" şeklinde yanıt verir. Büyücünün adının normalde Timothy isminin kısaltması olarak kullanılan "Tim" yanıtı dahi yine bir beklenmediklik etkisi içeren komedi unsurudur. Büyücü, boynuzları ve sakallarıyla adeta Satyr gibi tasvir edilmiştir. Bu sekans, Arthur ve takipçilerinin Kutsal Kase'yi arayışları sırasında karşılaştıkları beklenmedik ve tehlikeli bir düşmana dönüşen bir tavşanın etrafında dönmektedir. Büyücü, abartılı derecede korkutucu sözler kullanarak Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyelerini mağaraya götürür. Python mizahından aşina olacağımız şeyin, karşımıza bu abartıyı karşılamayacak zıt bir unsur çıkacağı beklentisi olması mümkündür. Bu zıtlıklar sekansta art arda işlenir. Mağara'daki sözü edilen korkunç

canavar sevimli bir tavşan görünümüyle karşımıza çıkar. Ancak, tavşanın saldırıya geçip ölümcül olması tıpkı Kara Şövalye sekansındaki gibi gerçekçi olmayan, karikatürize edilmiş şiddeti karşımıza çıkarır. Tavşan saldırdığı esnada yine kurgunun ritmi değişir, planlar daha hızlı ve kısa tutularak gülünç aksiyon ortaya konur. Tavşanın küçük ve zararsız görüntüsü, onun aslında ölümcül bir canavar olduğunu vurgulayan tezat bir ironi unsuru olarak kullanılır. Bu sekans geleneksel fantastik hikayelerin mantık dışı ve saçma yönlerini parodileştirir. Burada tavşana zıt özelliklerin verildiği bir alay söz konusudur. Tavşanın gücü ve saldırganlığı, beklenenin tam tersidir ve izleyiciyi güldürmek için ironik bir şekilde kullanılır.

-Bu sıradan bir tavşan değil. Bu görüp göreceğiniz
en kötü, zalim ve huysuz kemirgen.
-Seni budala! Korkudan zırhımı pislettim!
-O tavşan bir kötülük timsali.
- O bir cani!
- Hadi oradan.



Şekil 8- *Monty Python and the Holy Grail*, Mağara Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

Efsanevi Kara Aaargh Canavarı

Şövalyeler, Kutsal Kase'yi koruyan bir Kara Aaargh Canavarıyla karşılaşırlar. Terry Gilliam tarafından Kara Aaargh Canavarı, oldukça sıra dışı bir animasyonla canlandırılmıştır. Kara Aaargh Canavarının hareketleri ve görüntüsü, filmdeki gerçeküstü ve absürt atmosferi pekiştirir. Bu sekans, Arthur ve şövalyelerinin Kutsal Kase'yi arama yolculuğu sırasında karşılaştıkları zorlukları ve beklenmedik engelleri temsil etmektedir. Sekans, şövalyelerin kutsal el bombasıyla tavşanı öldürdükten sonra, mağaraya girip önlerine çıkan bir Kara Aaargh Canavarı ile karşılaşmalarıyla başlar. Kara Aaargh Canavarı'nın şekli komik, grotesk bir varlık şeklinde bir tasvir edilir ancak bu gülünç bir çizimle Kara Aaargh Canavarı, klasik ejderha [8] mitolojisiyle de alay etmektedir. Gilliam'ın animasyonlarının filme olan katkısını en çok gördüğümüz sekanslardandır. Sekans, stop-motion animasyonu tekniğiyle oluşturulmuştur. Bu teknikte, nesneler hareket ettirildikten sonra kare kare fotoğraflanır. Bu sayede, hareketli görüntüler elde edilir. Bu sekans hem bir görsel efektlerin kullanılmasıyla bir geçiş olmasının yanı sıra hem de bir karakter yaratma açısından önemlidir.

-Bu Efsanevi Kara Aaargh Canavarı!

-Ta kendisi! Kaçın



Şekil 9- *Monty Python and the Holy Grail*, Efsanevi Kara Aaargh Canavarı Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

[8] Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.britannica.com/topic/dragon-mythological-creature

Ölüm Köprüsü Sekansı

Sekansın başlangıcında, Arthur ve şövalyeleri bir nehir üzerinde bulunan bir köprüye gelirler. Ancak köprüyü korumakla görevli olan bir büyücü, onlara köprüyü geçebilmek için üç soru sormaktadır. Yine tezatlar aracılığıyla güldürü oluşturulan bir sekanstır. Sekans, bolca dumanların olduğu tehlikeli bir atmosfer yaratacak şekilde tasarlanmıştır. Büyücü'nün öncelikle kolay soru sormasıyla rahatlayan şövalyeler tuzağa düşer. Aniden sorduğu zor soruyu bilemeyince şövalye yine bilinçli olarak basitliği vurgulanan bir efektle havaya uçurulur. Bu sorular, şaşırtmacalı ve ironik bir durum yaratır. Nihayetinde Kral Arthur'a zor soru denk gelir ancak büyücü de sorduğu soruyu bilmediği için engel olarak ortadan kalkar. Bu sekans, bir bakıma toplumdaki otorite figürlerinin kendilerini ciddiye alma ve kuralları abartma eğilimlerini eleştirmektedir. Büyücü, sorularıyla kendisini güçlü ve bilge biri gibi lanse etmeye çalışırken, aslında komik bir duruma düşmektedir. Kral Arthur, adım atacak yerlerinin birçoğu kopmuş olan köprüden başarıyla geçer. Sekans, beklenmedik olaylar ve durumların filmde mizah unsuru olarak kullanılmasına dair bir örnektir.

-Sor bakalım köprücü başı. Korkmuyorum.
- Adın nedir?
- Adım Camelot'lu Sir Lancelot.
-Neyin peşindesin?
-Kutsal Kase'yi arıyorum.
-En sevdiğin renk nedir?
- Mavi.
- Tamam. Geç bakalım.



Şekil 10- *Monty Python and the Holy Grail*, Ölüm Köprüsü Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

Final Sekansı

Film, Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri, Kutsal Kase'ye ulaşmak için Fransızların olduğu bir kaleye hücum ederken polis tarafından gözaltına alınmalarıyla sona erer. Bu kalenin Fransızlara ait olması da Britanya ve Fransa arasındaki çekişmenin mizahi olarak vurgulanmasıyla ilgilidir. Şövalyeler, sonunda Kutsal Kase'yi bulduklarını ve zafer elde ettiklerini düşünürler. Zafer vurgusuna sahip bir müzik kullanımı ile bu durum desteklenmektedir. Ancak seyirci, beklenen büyük gösterişli anın yerine beklenmedik bir sonla karşılaşır. Burada genel planda şövalyeler kalabalık bir şekilde görünürler ve kaleye hücum ederler bu esnada yine kurgunun ritmi değişir planlar arası geçişler hızlanır, fonda hücum etkisi veren müzikle de bu anlatım desteklenir.

Sekansın mizahi yanı, Kral Arthur ve şövalyelerinin sonunda hedefledikleri Kutsal Kase yerine modern bir polis müdahalesiyle karşılaşmalarıdır. Gerçek ve fantezinin karıştığı bu sekans, aslında filmdeki birçok öğenin doruk noktasıdır. Beklenmedik durumlar, tezatlar bir aradadır. Sekans, filmi izleyenlerin gerçeklik ve kurgu arasındaki ayrımı sorgulamasını sağlar. Bu müdahale, filmin ortaya koyduğu orta çağ atmosferi ve mitolojik öğelerle keskin bir tezat oluşturur. Polis memurları, şövalyeleri hukuki bir şekilde tutuklamaya çalışırken, şövalyelerin halleri gülünç bir görüntü ortaya

çıkarır. Monty Python, aslında her an sözel, görsel, işitsel olarak beklenmedik durumlar yaratarak yabancılaştırmayı sağlamaktadır ancak orta çağdan modern dünyaya bu geçiş Brechtyen bir yabancılaştırma yöntemi olarak adlandırabileceğimiz en iyi örnek sekanstır. Klasik şövalye figürleri, modern dünyanın kurallarıyla çatışır ve ezilirler. Polis müdahalesi ve şövalyelerin tutuklanması gibi olaylar, seyircilere filmin kurgusal olduğunu hatırlatır ve onları bir anlamda film gerçekliğiyle yüzleştirir. Sekans, filmin özgün yaklaşımını ortaya koyar.



Şekil 11- *Monty Python and the Holy Grail*, Final Sekansından bir kare (Jones, Gilliam, 1975).

3.2. *Monty Python's Life of Brian* (1979)

Monty Python's Life of Brian, 1979 yapımı bir İngiliz hiciv filmidir ve Monty Python grubu tarafından yazılan ve oynanan bir komedi klasiğidir. Film, İsa'nın yaşadığı dönemdeki olayları hicivsel bir şekilde ele alırken, aynı zamanda dini, toplumsal ve politik konuları da tartışır.

Filmin ana karakteri Brian, Musevi bir ailenin çocuğu olarak doğar ve tesadüfler sonucu İsa'yla aynı dönemde yaşar. Brian'ın hayatı, kendi kişisel arayışları, kitlelerin onu bir peygamber olarak kabul etmesi ve sonunda çarmıha gerilmesi etrafında şekillenir. Bu

hikaye, Hristiyanlık tarihindeki kutsal figürlerin yanı sıra dini kurumları, toplumun dogmatik tutumlarını ve liderlerin etkisini sorgulamak için bir araç olarak kullanılır.

> Terry Jones'un aktardığına göre bu Hristiyanlığa karşı bir film değildir;
> *"The Life of Brian küfür değil, sapkınlık. Küfür değil çünkü İncil hikayesini müjde olarak alıyor; İncil'e inanmalısınız, filmi gerçekten anlamak için İncil hikayesini anlamalı ve bilmelisiniz. Sapkın çünkü kilisenin onu temsil etme biçimiyle dalga geçiyor. Kilisenin yorumuna karşı konuşuyor, temel inanca karşı değil"* (Jones, 2003:281).[9]

Filmin sekansları arasında dikkate değer olanlardan biri, Brian'ın yanlışlıkla vaaz vermesi ve bir kitle tarafından peygamber olarak kabul edilmesidir. Bu sekansta, kitlelerin kolayca bir liderin etkisi altına girebileceği ve gerçeklikten uzaklaşabileceği hicvedilir. Aynı şekilde, çarmıha gerildiği kısım, dini kurumların sert ve acımasız cezalarına yönelik bir eleştiri sunar.

Film, aynı zamanda politik hicvi de içerir. Örneğin, Romalı askerlerin sekansı, kişisel kimliklerin ve aidiyet duygularının nasıl yanlış anlaşılabileceğini ve insanların sığ düşünceleriyle hareket edebileceğini hicvederek vurgular. Film, hicivsel anlatımıyla dini ve toplumsal normları alaya alırken, son sekansta *Always Look on the Bright Side of Life* adlı şarkıyla sunulan ironik mesaj, izleyicilere düşündürücü bir final sunar.

Monty Python's Life of Brian, dini, toplumsal ve politik konuları hicivsel bir şekilde ele alan ve izleyicileri düşünmeye teşvik eden bir film olarak değerlendirilebilir. Monty Python ekibi, kendine özgü mizahi yaklaşımıyla, geleneğe meydan okuyarak ve sorgulayıcı bir tutumla izleyicilerin gözlemlemeye alışık olduğu normları sorgular. Ayrıca filme maddi destek sunanlar arasında The Beatles sonrası manevi, dini, spiritüel şarkılarıyla da bilinen George Harrison da vardır (Lyng, 2020).

3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Terry Jones

Yapımcı: John Goldstone

[9] Türkçe'ye "Sapkınlık" olarak çevrilen "Heresy" Kilise'nin tasvip etmediği, ahlaki eylemlerde bulunmadığını iddia ettiği kişileri tanımlamak için kullandığı bir sözcüktür. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://www.britannica.com/topic/heresy

Senaryo: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin
Yapım Yılı: 1979
Süre: 94 Dakika

Graham Chapman: Brian Cohen, John Cleese: Reg, Eric Idle: Mr. Cheeky, Terry Jones: Mandy Cohen, Michael Palin: Mr Big-Nose karakterlerini canlandırmıştır.

3.2.2. Filmin Anlatı Yapısı

Monty Python's Life of Brian da tıpkı *Holy Grail* gibi ana bir hikaye çerçevesine sahip olsa da kendi içinde yine epizodik anlatı yapısına sahip bir komedi filmidir. Film, Orta Doğu'da Roma İmparatorluğu'nun egemen olduğu bir dönemde geçer. Hikaye, Brian Cohen adlı başrol karakterin doğumuyla başlar. Brian Cohen, aynı gün İsa'nın doğduğu evin yanında doğar. Bu, filmin ana komik çatışmalarından birini kurar: Brian, İsa ile aynı dönemde yaşayan ancak onun parodisi olan bir karakterdir. Brian, film boyunca epizotlar içerisinde çeşitli absürt olaylar yaşar.

Film, Brian'ın tesadüfen bir vaazın ortasında bulunmasını ve insanların onu yanlışlıkla bir peygamber olarak kabul etmelerini anlatan Hristiyanlık temasını işler. Ancak bu tema, sekans analizlerinde belirtilen çeşitli komedi öğelerini içeren ve hiciv dolu bir şekilde ele alınır. *Monty Python's Life of Brian*, genel bir ana çerçeve içinde epizodik bir anlatı yapısına sahip olsa da Brian'ın etrafında gelişen çeşitli komik olaylarla birlikte absürt komedi ve hiciv dolu bir şekilde bu yapının içinde ilerler.

3.2.3. Filmin Biçimsel Özellikleri

Monty Python's Life of Brian, sinematografiye uygun olması açısından Tunus'ta çekilmiştir. Filmde sık sık büyük kalabalıkların olduğu sahneler, görsel komedinin önemli bir parçası olması açısından tercih edilmiştir ancak yine de sinematografik olarak çekimlerin sade ve işlevsel olmasına odaklanılmıştır. Görsel efektler minimaldir, animasyon kullanımı diğer filmlere nazaran çok daha nadirdir.

Filmdeki kurgu, komedinin ritmi ve temposunu korur. Sahneler arasındaki geçişler, komediye hizmet etme amacı için kullanılır. Film müziği de aynı şekilde komik anları desteklemek ve filmdeki hiciv ve ironiyi vurgulamak için kullanılır. Filmin finalindeki, Always Look on the Bright Side of Life şarkısı en Pythonesque müzikal eserlerdendir. Bu şarkı, filmdeki ironiyi oldukça net ortaya koymaktadır. *Monty Python's Life of Brian*, biçimsel özelliklerini, komedinin etkili bir şekilde iletilmesi için kullanır. Sinematografi, kurgu ve müzik, filmdeki komik ve hiciv dolu tonu desteklemektedir.

Sonuç olarak film, İsa peygamberin bir parodisidir. Brian, İsa Peygamber'in hemen yanında doğar ve sonrasında da yanlışlıkla peygamber olarak kabul edilir. Brian bu durumdan hoşlanmasa da ne kadar çabalarsa çabalasın peygamber olarak algılanmaktan kurtulamaz. Film boyunca Brian çeşitli maceralar yaşar. Filmin içerisindeki epizodik yapılarda, dini fanatizm, siyaset ve iktidarın eleştirisi yapılır. Zekice yazılmış diyalogları, absürt mizahı ve Monty Python grubunun harika performansları filmde öne çıkmaktadır. İlk film, *Holy Grail*'in aksine animasyon kullanımı daha az tercih edilmiştir. Film, din, siyaset ve iktidar gibi konuları eleştiren hicivli bir yapıdır, ancak bu eleştiriler saldırgan veya saygısız değildir. Film, ilk gösterime girdiğinde tepki çekmiş ve hatta dini sebepler gerekçe gösterilerek yasaklanmıştır. Ancak, zamanla *Monty Python's Life of Brian* bir kült film haline gelmiştir ve İngiliz komedisinin en önemli filmlerden biri olarak kabul edilmektedir.

Holy Grail'de olduğu gibi *Life of Brian*'da da ekibin komedi anlayışına uygun bir şekilde sekansları ayrı bir şekilde ele almak mümkün olacaktır.

Brian'ın Doğumu Sekansı

Bu sekans, ana karakter Brian'ın doğumunu ve onunla aynı dönemde doğan İsa'nın hikayesi arasındaki kurgusal benzerlikleri vurgular. Filmin, İsa'nın hayatının parodileştirilmiş hali olduğu daha ilk sekansta ortaya konmaktadır. Sekans, zengin ve gizemli bir görünüm vermeye çalışılmış abartılı kostümlere sahip üç bilgenin yine Meryem'in bir parodisi olan bebeğinin başındaki Mandy'nin yanına gelmesiyle başlar. Üç bilge, astrolog olduklarını ve bebeği kutsamak istediklerini Mandy'ye söyler.

Mandy'yi canlandıran filmin yönetmeni ve tarihçi Terry Jones'un hakkında kitaplar yazdığı hicivci Chaucer'ın şiirlerinde de gördüğümüz gibi o dönemlerde astrolog ve filozof/bilge birbiri yerine kullanılan).[10] Mandy, doğu masalları diye alay ederek bilgeleri kovmaya çalışır. Mekan kullanımı olarak yoksulluğu vurgulayacak şekilde derme çatma bir yapı tercih edilmiştir. Astrologlar, hediyeleri olduğunu söyleyince Mandy, aniden yumuşak bir tavra geçiş yapar. Bu değişimle hem sözel hem fiziksel bir komedi unsuru sağlanmıştır. Kutsama esnasında, fonda anlatımı güçlendirici bir şekilde Hristiyan ilahilerini anımsatan bir müzik kullanılır. Bilgeler evden çıktıktan sonra yanlış bebeği kutsadıklarını fark ederler. Hediyeleri geri vermek istemeyen Mandy'yi itip düşürürler. Monty Python, kullanmayı çok sevdiği güldürme stili olarak karakterin temsil ettiği unsurlardan beklenmeyecek davranışları da uygulatarak güldürmeyi amaçlar. Brian'ın komşusu İsa'nın evinin ikonik Hristiyan sembolleri içerdiğini görürüz. Evde, kutsallığı vurgulamak adına insanların baş kısmında yer alan ışık halkası haleler, İsa'nın masumiyetini temsil eden "Tanrının kuzusu" sembolü olarak bir kuzu yer almaktadır. Hediyelerin elden gitmesine sinirlenen Mandy, bebek Brian'a kapa çeneni diyerek tokat atarak yine olmayacak bir şeyi yaparak tezat unsurunu uygular. Sekans, Hristiyanlığın tarihsel anlatısının çeşitli unsurlarını alaya alır, hicveder. Bu sekanstan sonra Brian'ı anlatan bir şarkı eşliğinde animasyon başlar.

-Sen astrolog musun, onun burcu nedir?
-Oğlak[11]

[10] Ayrıntılı bilgi için biz. Hamilton M. Smyer, *A View of Chaucher's Astronomy,* 1970
[11] Ayrıntılı bilgi için bkz. "Bu, Bilge Adamların (ve filmin yazarlarının ve dünyanın büyük bir kısmının da) İsa'nın 22 Aralık ile 20 Ocak arasında doğduğunu varsaydığı anlamına geliyor." Darl Larsen *A book about The Film Monty Python's Life of Brian,* 2018.



Şekil 12- *Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Doğumu Sekansından bir kare (Jones, 1979).

Brian'ın Roma Nefreti Sekansı

Sekans, Kolezyum'da, Çocuklar Matinesi olarak adlandırılan yerde geçmektedir. Brian, "Toskana yarasası kızartması" gibi absürt isimli yiyecekleri satan bir seyyar satıcı olarak görülmektedir. "Saçma" yiyecek isimleri kullanılarak sözel açıdan bir komedi amaçlanmıştır. Kamera, birbirine benzer siyah kıyafetler giymiş, kendi aralarında konuşan bir örgüte Brian'ın omzundan zoom yapar. O esnada örgütün kendi arasındaki konuşmaları duyulur, 60'lar İngiltere'sinde zirve yapan kadın hakları, eşcinsel hakları gibi hareketlerin etkisi bu sekansta görülmektedir. Örgüt üyelerinin, politik doğruculuk nedeniyle birbirinin sözcüklerini sürekli düzeltmesi ve bu nedenle iletişim kuramaması hicvedilmektedir. Brian babasının annesini terk eden bir Romalı olduğunu düşündüğü için Romalılara karşı nefret beslemektedir, bu nedenle Roma karşıtı bu örgütle ilgilenir. Brian örgüte kabul edilirken, örgütün kendi arasında kendileri gibi Roma karşıtı ve benzer isimli diğer örgütlere olan karşıt tutumları fraksiyonlara bölünmüşlüğün bir hicvidir.



Şekil 13- *Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Roma Nefreti Sekansından bir kare (Jones, 1979).

Örgüte katılan Brian, Roma nefretini duvara yazarak eylem düzenler. Brian, eylem sırasında yakalanır ancak Roma askerinin, düşünmek yerine komut odaklı olması alaya alınır. Otorite figürlerinin sorgulama içermeden baskı uygulaması hicvedilir, böylece binaya tamamen Roma hakkındaki nefret sözleri askerin kendi emriyle yazılmış olur. Durumu fark eden askerler görüldüğünde fona aksiyonu arttıracak destekleyici bir müzik dahil olur. Kurgunun ritmi de yine hızlanır, Brian kaçmaya başlar. Bu sekans baştan sona bir politik hiciv örneğidir.

-*Bunu 100 kere yaz.*
-*Evet efendim, sağ olun. Yaşa Sezar.*
-*Gün doğana kadar bitmezse hayalarını keserim.*
-*Sağ olun, efendim. Sağ olun. Yaşasın Sezar, efendim.*



Şekil 14- *Monty Python's Life of Brian*, Brian'ın Roma Nefreti Sekansından bir kare (Jones, 1979).

Yargılanma Sekansı

Sekans, Brian'ın Roma İmparatorluğu tarafından yargılanmasını konu almaktadır. Filmde, dini ve politik karakterlerin parodilerinin yer alması sürdürülür. Yargılayan imparator Sezar, peltek konuşma tarzıyla yansıtılır. Söylediklerinin anlaşılmayışı sekansta sözel bir komedi unsuru olarak hizmet etmektedir. Brian, annesinin babası için uydurduğu bir ismi Sezar'a söyler. Bu sekansta genel itibariyle kelime oyunları üzerinden bir komedi amaçlanmaktadır. Sezar, arkadaşının adının gerçekten de "Biggus Dickkus" olduğunu söyler. Askerler, ismi duydukça güldükleri için cezalandırılırlar. Olağandışılığın komedisi olarak Monty Python hem kelime oyunlarını hem de ciddi, ürkütücü bir ortam olması gereken yeri peltek Sezar ile gülünç hale getirir. Sekans, bu yönüyle otorite ve iktidarın sorgulanması üzerinden bir hiciv sunmaktadır. Brian, ortamın karışıklığından faydalanarak kaçar ve düşeceği esnada uzaylı animasyonları onu kurtarır. Uzaylılar, klasik grotesk tiplerine sahiptir. Animasyon desteği ile sekansın absürt komedisi arttırılmıştır. Brian'ın, tekrar yakalanmasının ardından olan yargılanma sekansında da aynı unsurlar yer almaktadır.



Şekil 15- *Monty Python's Life of Brian*, Yargılanma Sekansından bir kare (Jones, 1979).

Vaaz Sekansı

Brian, askerlerden kurtulmaya çalışırken pazarda vaaz veren bir sahte peygamberin üzerine düşer ve adamı düşürür. Burada da kamera hareketi ve kurgu ritmi anlama hizmet etmek için hızlanmıştır. Brian'ın sahte peygamberin bu şekilde yerine geçmesi aslında az sonra maruz kalacağı sahte peygamberlik görevinin bir habercisi bir harekettir. Brian, Romalı askerlere yakalanmamak için pazarda halka vaaz vermeye başlar. Bu vaaz sekansı, İsa'nın meşhur Dağdaki Vaaz'ının bir parodisidir. Brian'ın aklına ilk gelen basit şeyleri söyler tavrı, bir bakıma Dağdaki Vaaz'ın bu denli meşhurluğuna karşı bir hicivdir. Brian'ı dinleyen topluluğun absürt soruları ile sözel komedi devam eder. Brian, askerlerin gittiğini görüp vaazı bırakınca vaazın devamı merak oluşturur ve ona olan ilgi artar.

Bu sekansta, insanların liderlere olan bağlılıklarının körü körüne ve mantıksız olduğu hicvedilir. Aynı zamanda, insanların dini mesajları yanlış anlaması ve abartması da ironik bir biçimde vurgulanır. Sekans üzerinden dinin gücü, dini liderlerin manipülasyonu ve inanç sistemlerinin sorgulanması gibi durumlara dikkat çekilebilmektedir. Bu durum, dini liderlerin toplum üzerindeki etkisini ve insanların onlara olan abartılı güvenini gösterir.



Şekil 16- *Monty Python's Life of Brian*, Vaaz Sekansından bir kare (Jones, 1979).

Takip Sekansı

Vaaz sekansının bir devamı olarak bu sekansta Brian, kendisini takip eden bir kalabalıktan kurtulmaya çalışır. Bu sekans, insanların kitle psikolojisiyle nasıl etkilenebildiğini ve lider figürlerin nasıl kolaylıkla takipçi bulabildiğini hicveder. İnsanların kolektif davranışları, lider figürlerine olan hayranlık ve takip etme eğilimleri görülür. Ritim hızlanır ve kovalamaca başlar. Brian, fonda coşkulu bir müzik eşliğinde takipçileri tarafından kovalanmaktadır. Bu esnada Brian ayakkabısının tekini düşürür ancak kitle buna da derin anlamlar yükler. Brian'ın su testisi, Brian'ın ayakkabısı dahi takipçileri tarafından kutsal eşyalar olarak kabul görülür ve testiciler ile ayakkabıcıların ayrılması teolojik yönden bir hiciv sunar. Burada insanların toplumda lider figürlere duydukları olağandışı ihtiyaç ve bu figürlere olan absürt hayranlıkları alaya alınıp hicvedilmektedir. Kalabalık, bağırışlar ve müzik eşliğinde kovalamaya devam etmektedir. Koyun sürüsünün, kalabalığın önünden koşturması ise sürü psikolojisini mizahi bir şekilde görselleştirmiştir. Brian'ın peygamber olarak kabul edilmesi sonucu ortaya çıkan takipçilerin davranışları, insanların bir kalabalığın etkisi altında nasıl farklılaştığını gösterir. Sekans, grup düşüncesinin bireysel düşünceden daha etkili

olabileceğini ve insanların kalabalığın içinde kendilerini kaybedebileceklerini hicivsel bir şekilde yansıtır.

-Ardıç ağacı mucizesi yetmez mi?



Şekil 17- *Monty Python's Life of Brian*, Takip Sekansından bir kare (Jones, 1979).

"Always Look on the Bright Side of Life" (Her Zaman Hayatın Aydınlık Tarafına Bak) Sekansı

Bu final sekansında, film boyunca işlenen dini ve siyasi hiciv temasının doruk noktasını temsil eden durumlar yaşanır. İsa'nın çarmıha gerilmesi Hristiyanlığın en önemli sembolü ve olaylarından biridir. Sekansın yer aldığı mekan, Kudüs'teki Golgota Tepesi'ni temsil etmektedir ve sekans İsa'nın çarmıha gerilişinin bir parodisidir. Sekansın tematik önemi, dini ve politik kurumları eleştiriye tabi tutmasıdır. Bu kutsal kabul edilen olaya ilişkin Brian'ın çarmıha gerilişi esprili bir şekilde ele alınır. Ancak yine İsa'da aktarıldığı gibi ironik bir şekilde Brian da toplum ve sistem tarafından yalnız bırakılarak çarmıha gerilir. Öyle ki Brian'ın dahil olduğu örgüt onu kurtarmak yerine şehitliğini takdir eder ve gider. Musevi Halkın Cephesi'nin İntihar Ordusu genel planda kalabalık bir şekilde görülür ve askeri bir müzikle koşarak gelir ama kurtarmak yerine intihar eylemini uygular. Ardından Brian'ın sevgilisi Judith görünür ve romantik bir müzik fona girer. Judith de kurtarmak yerine onu takdir eder ve gider. Sekans bu yönüyle ironik

durumlar içermektedir. Mandy de acıklı bir müzik eşliğinde Brian'a sitem ederek oradan ayrılır. Bunlar da önemli politik hicivlerdir. Şarkının bestecisi Eric Idle'ın canlandırdığı karakter Brian'ın yanında çarmıha gerilirken şarkıyı söylemeye başlar, *Always Look on the Bright Side of Life* şarkısı, çarmıha gerilirken bile hayatın zorluklarına rağmen pozitif olma mesajını ironik bir şekilde sunar. Çarmıha gerilen insanların hep bir ağızdan bu şarkıyı söylediğini görürüz.

-*Ve hep hayatın aydınlık tarafına bak*



Şekil 18- *Monty Python's Life of Brian*, Always Look on the Bright Side of Life Sekansından bir kare (Jones, 1979).

3.3. *Monty Python's The Meaning of Life* (1983)

Monty Python's The Meaning of Life filmi, 1983 yılında çekilmiş bir İngiliz komedi filmidir. Monty Python grubunun son uzun metrajlı filmi olan bu yapıt hem mizahi hem de hicivsel bir yaklaşımla insan yaşamının anlamını sorgulamaktadır. Film, hayatın temel sorularına eğlenceli bir şekilde yaklaşırken, aynı zamanda toplumsal ve dini konulara da eleştirel bir gözle bakmaktadır.

Monty Python's The Meaning of Life, farklı bölümlerden oluşan bir filmdir. Her bir bölüm, insan yaşamının farklı bir aşamasını veya konusunu ele alarak, geniş bir hiciv yelpazesine sahiptir. Bu bölümler arasında, doğum, çocukluk, eğitim, aşk, seks, sağlık, savaş, ölüm gibi temalar bulunmaktadır. Film, bu temaları komik ve çarpıcı bir şekilde işleyerek, insanların yaşamın anlamını arayışını alaycı bir şekilde yansıtmaktadır.

Filmdeki sekanslar, çoğunlukla abartılı ve teatral gösterilerle doludur. Örneğin, yemek sekansında şişman müşterilere abartılı bir yemek sunularak aşırı tüketim kültürüne bir gönderme yapılmaktadır. Seks eğitimi sekansında ise cinsellikle ilgili tabular ve yanlış bilgiler hicvedilirken, organ nakli sekansı, sağlık sistemini eleştirmektedir. Aynı şekilde, savaş sekansı insanların körü körüne emirlere uymasını ve savaşın anlamsızlığını alaycı bir dille yansıtmaktadır.

Filmdeki hiciv, sadece bireysel konularla sınırlı kalmayıp, toplumsal ve dini kurumları da hedef almaktadır. Örneğin, Katolik Kilisesi'nin dogmatik yapısı ve dini törenlerin içerebildiği anlamsızlığı ele almaktadır. Film, İngiliz geleneği ve toplumunu da hicvetmektedir. Bu sayede, İngiliz kültürüne özgü gelenekler de alaycı bir şekilde eleştirilmektedir.

Monty Python's The Meaning of Life filmi, sadece komedi türündeki bir yapım olmanın ötesine geçerek, insan yaşamının anlamını sorgulayan derin bir hiciv sunmaktadır. Film, toplumun normlarına, dini kurumlara ve insanın kendi varoluşuna dair önemli sorular soran bir yapıt olarak değerlendirilebilir.

3.3.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Terry Jones
Yapımcı: John Goldstone
Senaryo: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Terry Gilliam, Terry Jones, Michael Palin
Yapım Yılı: 1983
Süre: 107 Dakika

Graham Chapman: Chairman, John Cleese: Dr Spencer, Eric Idle: Gunther, Terry Jones: Bert, Michael Palin: Window Washer karakterlerini canlandırmıştır.

3.3.2. Filmin Anlatı Yapısı

Monty Python's The Meaning of Life, diğer ilk iki filmde bulunan bir çerçeve hikayeye sahip olmayarak doğrudan epizotlara bölünmüş bir yapıdadır. Filmi oluşturan epizotlar, hayatın anlamını ve insanlığı sorgular ancak aynı zamanda sıra dışı ve komik olaylarla doludur.

Monty Python'ın karakteristik absürt mizahı, film boyunca belirgin bir şekilde görülür. Mantık dışı olaylar, absürt karakterler ve tuhaf diyaloglar, filmin anlatısının temel ögelerindendir. Film, Monty Python'ın kendine özgü komik ve hiciv dolu tarzını yansıtan epizodik bir anlatı yapısına sahiptir.

3.3.3. Filmin Biçimsel Özellikleri

Monty Python's The Meaning of Life özellikle İngiltere'nin farklı bölgelerinde geçen farklı hikayeleri anlattığı için çeşitli mekanlarda çekilmiştir. Sinematografik olarak, film sahnelerin komikliğini vurgulamak için sıra dışı kompozisyonlar kullanır. Görsel efektler ve kostüm tasarımı da filmdeki komik atmosferi desteklemektedir. Filmi oluşturan epizotlar, ayrı ayrı isimlendirilerek birbirine bağlanır ve bir bütün haline gelerek filmi oluşturur. Kurgu, filmdeki ani kesmeler ve beklenmedik geçişlerle komik etkiler yaratmada kullanılır.

Filmde müzik, komedi ve hiciv öğelerini pekiştirmek için önemli bir rol oynar. Özellikle "*Every Sperm is Sacred*" (Her Sperm Kutsaldır) adlı şarkı, filmin komedi ve hiciv yönünü dikkat çekici bir şekilde vurgulayan müzikal bir katkıdır. Müzik, komik sahneleri vurgulamada ve atmosferi oluşturmada kullanılır. *Monty Python's The Meaning of Life* filmi, grup üyelerinin kendine özgü mizah anlayışını ve sinematografik tarzını yansıtır. Film, absürt komedisi, hicivleri ve görsel öğeleriyle tanınır.

Sonuç olarak, *Monty Python's Meaning of Life* filmi, hayatın anlamını sorgulamaktadır ve bunu yaparken, çeşitli konularda absürt komedi unsurlarını kullanmaktadır. Film, bir dizi skeçten oluşmaktadır ve her skeç hayatın farklı bir aşamasını veya yönünü ele almaktadır. Film, doğum hakkındaki bir sekansla başlayıp ölüm ve ölüm sonrasıyla son bulur. Monty Python ekibi, çeşitli dinlerin ve inanç sistemlerinin bakış açılarını absürt bir şekilde ele almaktadır. Herhangi bir dini veya inanç sistemi filmde doğru veya yanlış olarak tanımlanmaz; bunun yerine dinin insan hayatındaki rolü sorgulanır. *Monty Python's Meaning of Life,* Monty Python'ın kurgu olarak da bölümlere ayırdığı, skeçvari tarzını en açık ortaya koyduğu filmdir.

Doğum Mucizesi Sekansı

-Belki de Tanrı'nın yaptığı küçük şakalarız

Sekans, sedye üzerindeki hamile kadının doğumhaneye kapılara çarpa çarpa götürülmesiyle başlamaktadır. Doğumun hassaslığına karşı yine tezat oluşturan bir güldürü tekniği kullanılmıştır. Doktorlar oyun oynayıp sakince "fetüs korkutma odasına" alınması gerektiğini söylerler. Sözel mizah tercih edilirken, doğumhaneye giriş esnasında fona adeta zafer müziği girer. Absürtlüklerle dolu bir doğum olduğu anlaşılmaktadır. Doktorların, adını bilmedikleri "ping" diyen makine ile müdür gelir endişesiyle en pahalı diğer makineleri istemesi sağlık sistemine dair hiciv içermektedir. Doğum yapan kadının doğumhaneye getirilmesinin unutulduğu fark edilir. Bu sekans, sistemin insan yaşamını nasıl objeleştirdiğini hicveder. Sekans, bol koşuşturmaca, hızlı bir ritim içermektedir. Kadının doğum sancıları ve zorlukları komik bir şekilde tasvir edilir. Doktorlar, doğum sürecini abartılı ve komik bir şekilde yönlendirir ve doğumhaneyi adeta bir sirk gösterisine dönüştürür. Yenidoğan bebeğin kordonu satırla kesilir ve bebek havluya çok hızla sarılarak kurulanır burada Monty Python abartma tekniğini kullanarak güldürmeyi amaçlamıştır.



Şekil 19- *Monty Python's The Meaning of Life*, Doğum Mucizesi Sekansından bir kare (Jones, 1983).

"Every Sperm is Sacred" (Her Sperm Kutsaldır) Sekansı

Sekans, "Doğum Mucizesi 2" başlığıyla açılır. Evin babası kapıyı açar ve genel planda çok sayıda çocukla dolu olan evin içi gösterilir. Evde çok sayıda çocuğun görülmesi ve evin annesinin sözel olarak da vurguyu arttırmak için çocukların adlarını tek tek sayması, Katoliklerin cinsellikte korunma karşıtı olmasına yönelik dini bir hicivdir. Baba işsiz kaldığı için bazı çocuklarını bilimsel deneyler için satacağını söyler. Ardından filmin kült kısımlarından biri haline gelen "Every Sperm is Sacred" şarkısını söylemeye başlarlar; "*-Hindu, Taoist, Mormon attırıverirler her yere ama Tanrı en çok sever iyi davrananları meniye…"* adeta bir Hristiyan ilahisiymiş önemi ve coşkusuyla söylenir. Şarkı, evin dışından taşar ve başka insanların da söylemeye dahil olduğu görülür. Sekansın ritmi daha da hızlanır. Sokakta kalabalık eşliğinde şarkı adeta bir müzikal formunda danslarla ortaya konur. Bu sekans, birçok dinden söz eden güzel bir teolojik hiciv örneğidir. Çocuklar durumun çaresi olmadığını anlayınca ritim düşer. Şarkıyı mutsuz bir şekilde söyleyerek evden gönderilirler.



Şekil 20- *Monty Python's The Meaning of Life*, Every Sperm is Sacred Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Kilise Sekansı

Film, kilisede geçen bir sekansla devam eder. Kilisedeki cemaat, bir papazın liderliğinde dinsel ayinlere katılır. Ancak ayinde papazın cemaate tekrarlattığı dua dini bir ağırlıktan uzak olarak absürt sözler içermektedir. "-*Lütfen haşlama kızgın ateşte… Ne yahni yap ne de rosto."* Bu sekans, dini kurumları ve ritüelleri hicvetmektedir. İnançların zaman zaman saçmalık düzeyine ulaşabileceğini gösterir. Kilisede genç erkek öğrenciler, absürt duaları tekrar ederler. Kalabalık bir kilise ortamı oluşturulmuştur. Sekansta dini pratiklerin yüzeysel ve anlamsız hale gelebilmesi ve üzerine düşünülmemesi hicvedilmektedir. Destekleyici bir ses olarak, dualar absürt sözleri olan şarkılar gibi söylenip anlatım güçlendirilmiştir. Sekans kilise kurumunun yapısal problemlerini ve dini otoritenin sorgulanabilirliğini vurgulamaktadır.



Şekil 21- *Monty Python's The Meaning of Life*, Kilise Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Seks Eğitimi Sekansı

Sekans, seks eğitiminin komik bir şekilde ele alınmasını konu almaktadır. Bu sekans, toplumun cinsellikle ilgili tabularını ve yanlış bilgileri hicvederken, aynı zamanda insanların cinsel arzuları ve eğitim ihtiyaçlarını ele alır. Sekans sınıfta geçmektedir. Ergen erkek öğrencilerin seks konusuna karşı ilgisizliğiyle olağandışılık ile bir tezat oluşturma tekniği kullanılmıştır. Bu sekans, toplumun cinsellikle olan ilişkisini, cinsel eğitimin eksikliklerini ve toplumdaki çelişkileri eleştirel bir şekilde yansıtmayı amaçlar. Öğretmen, öğrencilere nasıl bir ön sevişme olması gerektiği hakkında sorular sorar. Cinsellik, tabu olarak kabul edilen bir konu olmasına rağmen, sekansta açık bir şekilde ele alınır. Öğretmen, derse eşini davet eder ve sınıfta uygulamalı olarak seks eğitimini gerçekleştirir. Sekansın amacı, cinsellik konusunda toplumdaki yanlış bilgilendirmeyi ve cinsel eğitimin yetersizliğini eleştirmektir. Cinselliğin toplumdaki tabuları ve utanç duygusunu da abartı yöntemini kullanarak hicveder.



Şekil 22- *Monty Python's The Meaning of Life*, Seks Eğitimi Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Savaş Sekansı

Film, savaşın saçmalığını hicveden bir sekansla devam eder. Savaş ortamında fonda gerilimli bir müzik kullanılmış ve hareketli bir kurgu ritmi tercih edilmiştir. Görsel olarak da bomba, duman, ateşin kullanımı Monty Python'ın diğer şiddet sahnelerine kıyasla daha gerçekçi olarak ortaya koyulmuştur. İngiliz askerleri, savaşta mücadele eder, kamera siperin arkasındaki bir grup askere odaklanır. Burada savaş ortamı olmasına karşın beklenmeyecek bir şekilde askerlerin hediye vermesiyle yine uyumsuzluk içeren tezat bir durum komedisi ortaya konmuştur. Nihayetinde komutan da askerlere ayak uydurarak siperde ona hediye edilen pastayı yemeye karar verir, karar verdiği an bomba seslerinin üzerine duygusal bir müzik eklenir. Görsel efekt kullanılarak sınıfa geçiş yapılır ve bunun savaş eğitimi hakkında bir video olduğu anlaşılır. Sekans Gilliam'ın stop-motion animasyon tarzıyla komutanın "beni Tanrı çarpsın" demesinin ardından gökten uzanan "Tanrı'nın eli" görünür ve komutanı çarpar. El, Gilliam'ın tarzının büyük ölçüde etkisinde kaldığı orta çağ el yazmalarındaki bir görüntüye sahiptir.

Sonrasında devam niteliğinde *I. Zulu Savaşı* gösterilir, burada savaşın kahramanca anlatıldığı geleneksel filmlerin aksine, savaşın gerçek yüzüne odaklanılır. Sekansta subay tıraş olur ve savaşı umursamazken askerlerin can vermesi gösterilir. Nitekim bu sekans, savaşın anlamsızlığını ve insanların körü körüne emirlere uymasını

eleştirirken, barışın önemine vurgu yaparak militarizmi hicvetmektedir. Sekans boyunca savaşın irrasyonel ve anlamsız yanlarına vurgu yapılırken, askerlerin ölümü ve acı çekmesi gibi gerçeklikler de gösterilir. Bacağı tamamen kopmuş yatakta yatan kişinin görüntüsünün absürtlüğünün yanısıra kişinin ve diğer askerlerin ironik bir şekilde duruma oldukça sakince yaklaşımı mizah unsuru olarak kullanılır. Bu sekansın, askerlik kurumunu ve savaş propagandasını hicvettiği söylenebilir. Savaşın anlamsızlığı, sekans boyunca komik bir şekilde vurgulanırken, aynı zamanda savaşın insanlara ve toplumlara nasıl zarar verdiği de gösterilir. Sekans, savaşın trajik sonuçlarına ve insanlık için bir anlam ifade etmediğine dikkat çekerek, savaş karşıtı bir mesaj iletmeyi amaçlar.



Şekil 23- *Monty Python's The Meaning of Life*, Savaş Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Organ Nakli Sekansı

Sekansta hemen öncesinde, restorana giden bir çift menüden konuşacak bir sohbet konusu da sipariş eder. Garson onlara, sohbet kartlarını verir. Çiftin iletişimsizliği ve yüzeyselliği üzerine bir hiciv söz konusudur. Nietzsche, Schopenhauer'dan oldukça etkilenmiş bir filozoftur. Burada ikisi arasında ilişki kurulması dikkate değer bir göndermedir.

-Schopenhauer'un bir filozof olduğunu bilmiyordum.
-Evet. Şu, adı "S" ile başlayan. Nietzsche gibi.

Nitekim çift sohbeti beğenmez ve organ nakli sekansı başlar. Sekans, karikatürize edilmiş sağlık personellerinin, organlarını bağışlamış bir adamın evinde organlarını vahşi bir şekilde almalarıyla ilerler. Adam kapıyı açarken neşeli bir müzik kullanılmıştır, ancak ardından çığlık çığlığa organlarının alınması görünür. Burada abartı ve karikatürleştirme kullanılmıştır. Organ nakli, hayat kurtaran bir tıbbi müdahale olmasına rağmen, sekansta komik bir dille ele alınır. Sağlık sisteminin bazı zayıflıklarını ve pratik zorluklarını gülünç bir şekilde hicveder. Monty Python hassas kabul edilen, üzerine konuşulması kolay olmayan konulara cesaretle girip hicvetmektedir. Kanlar ve çığlıklar eşliğinde organlar alınırken, karısı ve kızının sakinliği ile yine tezat mizah tekniği kullanılmıştır.



Şekil 24- *Monty Python's The Meaning of Life*, Organ Nakli Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Yemek Sekansı

Bu sekansta, insanların yeme alışkanlıkları, aç gözlülükleri ve tüketim toplumunun onları getirebildiği hal hicvedilmektedir. Sekans, lüks bir restoranda geçmektedir. Bunu vurgulamak adına şef garson, Fransız aksanıyla konuşmaktadır.

Karikatürize edilmiş aşırı şişman bir müşteri, sekansın odak noktasıdır. Şişman müşterinin kusmak için kova istemesi ve etrafa hatta temizlikçi kadının sırtına kusması gibi mide bulandıran görüntüler yer alır. Bu, abartının ve absürtlüğün bolca işlendiği bir sekanstır. Sekans, sistemin aşırı tüketim politikasını ve insanların sağlıksız beslenme alışkanlıklarını abartı yöntemiyle hicveder. Ayrıca aşırı şişman müşterinin zengin olması ve bol harcama yapması nedeniyle sınıfsal farklılıklar da hicvedilmiş olur. İnsanların, yemek yeme ritüellerinin ilginç bir hal almasını ve tüketim çılgınlığının etkilerini de yansıtır. Son olarak, karikatürleştirilmiş müşteri patlayacak kadar yemek yediğini belirtir ve yine olmayacak olan olur, müşterinin gerçekten patladığı bir efekt kullanılır. Gövdenin restorana dağıldığı rahatsız edici olma derecesinde olan bilinçli bir abartılı anlatım tercih edilmiştir.



Şekil 25- *Monty Python's The Meaning of Life*, Yemek Sekansından bir kare (Jones, 1983).

Ölüm Sonrası Sekansı

Film, ölüm sonrası düşüncesini hicveden bir sekansla son bulur. Sekans, çıplak kadınların kovalamasının ardından uçurumdan düşerek ölmeyi talep etmiş bir mahkumla başlar. Kovalama esnasında görüntüye absürt düşecek gerilimli bir fon müziği kullanılmıştır. Adam, mezarı başında bekleyen yas kostümlü insanların önünde uçurumdan mezarına düşerek ölür. Geçiş olarak ağaç yapraklarının sonbahar gelmesiyle çığlık atarak öldüğü bir animasyon kullanılmıştır.

Ardından Azrail, yemekten zehirlenip ölen bir grup insanın evine girerek onları ölüm sonrasına götürür. Azrail ile karşılaşan insanların tepkilerinin herhangi bir korku belirtisi içermemesi komedi unsuru olarak yer alır. Ölü insanlar, kendi arabalarıyla gökyüzüne doğru hareket eder. Burada görsel efekt ve konuyu destekleyici bir fon müziği kullanılmıştır.

Ölü insanlar, cennette her gün Noel olduğu için müzikli ve yemekli bir etkinliğe katılır. Bu sekans, ölümün ardından neler olabileceğine dair farklı dini inanç ve görüşleri hicvederken, insanların ölümle ilgili korkularını ve meraklarını ele alır. Sekans, ölüm ve ölüm sonrası kavramlarına ilişkin farklı inançları, mitleri ve toplumsal normları sorgulamayı hedeflemektedir. Cennetteki kutlamada filmin dekorasyon açısından en vurgulu sekansı görünmektedir. Şarkıcı ve seksi Noel kostümlü dansçılar, "Burada Her Gün Noel" şarkılarını seslendirirler. Sekans, toplumun ölümle ilgili inançları ve beklentileri üzerine değinen eğlenceli bir bakış sunar ve izleyicileri, geleneksel düşünceleri sorgulamaya yönlendirir.



Şekil 26- *Monty Python's The Meaning of Life*, Ölüm Sonrası Sekansından bir kare (Jones, 1983).

SONUÇ

Monty Python komedi grubunun filmleri, hicvi güçlü bir iletişim aracı olarak kullanarak toplumsal, politik ve teolojik meselelere eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir. Monty Python'ın hicvi, filmlerinde alaycılık, mizah ve düşünsel derinlik gibi unsurları bir araya getirerek izleyiciye eğlence sunmayı hedeflemektedir. Hiciv, geleneksel mizah anlayışının ötesine geçerek toplumun çeşitli alanlarına dokunmakta ve bu alanlardaki sorunları ve çelişkileri eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Monty Python filmlerindeki hiciv, birçok sonuç doğurmaktadır. İlk olarak, hiciv aracılığıyla toplumsal konuların tartışılması ve eleştirilmesi sağlanmaktadır. Bu, izleyicilerin kendi düşüncelerini sorgulamalarına ve toplumsal meselelere daha derinlemesine bir bakış açısıyla yaklaşmalarına olanak tanır. Monty Python'ın hicvi, politik ve teolojik konulara yönelik keskin ve zekice bir eleştiri sunmaktadır. Siyasi ve dini yapıları, kurumları ve dogmaları sorgulamalarını teşvik eder. Monty Python filmlerindeki hiciv, geleneksel mizah anlayışının sınırlarını zorlayarak yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır. Hiciv, mizahın gücünü kullanarak tabuları yıkmak, önyargıları sorgulamak ve izleyicilere farklı bakış açıları sunmak için etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Tezin ilk bölümünde, hiciv kavramı teorik bir çerçevede ele alınmıştır. Öncelikle hiciv kavramının, ilk ifade edilişi ve hala batıdaki karşılığı olan “satir” sözcüğünün etimolojisi üzerinde durulmuştur. Bu sayede kaynaklar aracılığıyla görülmüştür ki bu kavramın kökeni “karışık, pek çok farklı şeyin karışımı” anlamına gelen “satura” sözcüğünden gelmektedir. Hicvin, doğası gereği çeşitli türlerin içerisinde varlığını gösterebilir olması da buna gayet uygundur. “Hicvin Tarihçesi” kısmında ise hicvin, Antik Yunan’dan, Orta Çağ’a ve günümüze yaklaşarak uygulandığı edebi eserler örneklenmiştir. Hiciv kullanımının batı geleneğinde ve bilhassa İngiliz geleneğinde eserlerde siyasi ve dini eleştirileri içerme açısından daha eski bir temele sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Böylece kökenleri, tarihçesi ve temel prensipleri incelenmiş ve hicvin farklı temaları ve yöntemleri açıklanmıştır. “Hicvin Temaları ve Yöntemleri” kısmında kaynaklar aracılığıyla uygulanabilirlik şekli tartışılmış ve komedi öğeleriyle olan ilişkisi açıklanmıştır. Hicvin, en yaygın ve dikkat çekici olarak uygulandığı politika ve teoloji alanlarındaki varlığı ifade edilmiştir. Birinci bölümde hiciv, teorik olarak incelenmiş olup

hicvin ne olduğuna dair söylemler ortaya konmuştur. Hicvin, çeşitli sanat türlerinde uygulandığı açıklanmıştır. Birinci bölüm, tezin amacı olan Monty Python'ın kendine özgü anlatı yapısı aracılığıyla İngiliz mizahı ve hicvi üzerinden hicvin sinema sanatındaki yerini ortaya koymaya temel, teorik bir katkı sağlamaktadır. Öyle ki açıklanan "satura" kökeni dahi Monty Python'ın kendine özgü tarzıyla oldukça örtüşmektedir.

Tezin ikinci bölümünde, hiciv ve sanat ilişkisi sinema özelinde ele alınmıştır. Öncelikle komedi hakkında görüşler üzerinde durulmuş sonrasında sinemada komedinin tarihsel gelişimi incelenmiştir. İngiliz mizah anlayışının bir unsuru olarak hicvin önemi vurgulanmış, İngiliz sinemasında hicvin tarihsel gelişimi örnek filmler üzerinden ele alınmıştır. Bu sayede İngiliz sinemasında hicvin nasıl kullanıldığına dair bir gözlem imkanı oluşturulmuştur. Hiciv, İngiliz sinemasının önemli bir parçası olarak değerlendirilmiş ve farklı dönemlerde hicvin filmlerde kullanılış temaları incelenmiş olup Monty Python grubunun ortaya çıkışını hazırlayan tarihsel ve kültürel unsurlar ortaya konmuştur. Monty Python'la birlikte hicvin İngiliz sinemasında zirve yaptığına ulaşılmıştır.

Üçüncü ve son bölümde, Monty Python komedi grubunun politik ve teolojik meseleleri hicvi bir şekilde ele aldığı örnek sekanslar üzerinden analiz yapılmıştır. Böylece görülmüştür ki, Monty Python kendine özgü anlatı yapısıyla birlikte hicvi, tekdüze değil oldukça çeşitli şekillerde kullanmıştır. Bunu sinema sanatının olanakları ve komedinin yöntemlerini kullanarak yapmıştır. Sırasıyla incelenen *Monty Python and the Holy Grail* (1975), *Monty Python''s Life of Brian* (1979) ve *Monty Python's Meaning of Life* (1983) filmlerinde bazen sözlü bir ifadeyle, bazen görsel bir tasarımla, bazen de müzikal unsurlardan yararlanarak yapmıştır. Grubun üyelerinin ayrı ayrı yeteneklerinin olması da adeta "satura", "karışık meyve tabağı" gibi üzerinde çalışılmaya değer bir özgünlük ortaya çıkarmıştır. Monty Python filmlerinin politik ve teolojik hicvi, güçlü bir mizah anlayışıyla birleşerek izleyicilere eğlence sunmanın yanı sıra toplumsal, siyasi ve dini konuları sorgulama fırsatı vermektedir. Monty Python grubunun hicvi, geniş bir yelpazede çeşitlilik göstermiş ve toplumun farklı kesimlerine hitap etmiştir. Monty Python filmleri, İngiliz toplumundaki ve dünya üzerindeki güç ilişkilerini eleştirel bir şekilde ele alır. Monty Python filmlerinin politik hiciv unsurlarını, siyasi sistem ve

ideolojilerin eleştirileri, savaş ve silahlanma karşıtlığı, eşitlik ve özgürlük gibi değerlere yönelik vurgu şeklinde olduğu görülmüştür. Tez, Monty Python filmlerinin politik ve teolojik hiciv unsurlarının, izleyicilere farklı bir bakış açısı sunarak, İngiliz toplumunun ve kültürünün eleştirel bir yansımasını sunduğunu ortaya koymuştur. Monty Python'un hicivleri, genellikle beklenmedik ve şaşırtıcıdır. Bu, filmlerin izleyicileri yabancılaştırıp düşündürmek için tasarlandığını gösterir. Monty Python'ın hiciv geleneğine ve sinemaya olan katkıları, İngiliz mizahı ve sinemasının ayrılmaz bir parçasıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ARİSTOTELES. (2005) *Poetika Çev.* Nazife Kalaycı, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

ATAYMAN, V. & ÇETİNKAYA, T. (2016). *Popüler Sinemanın Mitolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 21-22.

AYTÜR, Ü. (1968). "*Bazı Hiciv Türleri Üzerine*". *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Dergisi,* Ankara, 135-149.

BARNES, J. (2015) *The Beginnings Of The Cinema In England,1894-1901: Volume 1: 1894-1896*. University of Exeter Press.

BAYPINAR, Y. (1978). "*Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme*". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, *29*(1-4), 31-37.

BERGSON, H. (2011). *Gülme*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BESLEY, T. (2005). *Darl Larsen, Monty Python's Flying Circus: An Utterly Complete, Thoroughly Unillustrated, Absolutely Unauthorized Guide to Possibly All the References from Arthur "Two Sheds" Jackson to Zambesi.* Chicago Review Press.

BURTON, A., & CHİBNALL, S. (2013). *Historical Dictionary of British Cinema*. Scarecrow Press.

CARPENTER, H. (2002). *A Great, Silly Grin: The British Satire Boom of the 1960s*, PublicAffairs,U.S.; 1st edition

CEBECİ, O. (2007). *Komik edebi türler: parodi, satir ve ironi* (Vol. 100). İthaki Yayınları. İstanbul

CLARK, J. R. (2014). *The modern satiric grotesque and its traditions*. University Press of Kentucky.

COELHO, A. L. (2021). *Hypothesis Historia Periodical 2021, 1, 12—32 What if at the Monty Python Flying Circus had been preferred the use of the 'long take' technique? Exploring alternative history as a research tool for Scriptwriting and Television.* Hypothesis Historia Periodical 2021, 1, 12—32

DAGRADA, E. (2014). *Between the Eye and the World: The Emergence of the Point-of-view Shot*. Peter Lang.

DONNELLY, M. (2005). *Sixties Britain: Culture, Society, and Politics,* Pearson Longman

FREUD, S. (1998). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (E. Kapkın, Çev.). İstanbul*:* Payel Yayınevi.

GREEN, J. (2002). *All Dressed Up: The Sixties 'Youth Revolution' in retrospect,* Twentieth Century Society.

HAWKINS, T. (2001). Seducing a Misanthrope: Timon the Philogynist in Aristophanes' Lysistrata. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, *42*(2), 143-162.

HOUSEL, R. (2006). *Monty Python and the Holy Grail: Philosophy, Gender, and Society, Monty Python and philosophy: nudge nudge, think think!* Open Court; First Edition.

JAMES, W. (1890), Redhouse, *A Turkish and English Lexicon,* Constantinople: A. H. Boyajian.

JOHN, B., Richard, M., & David, R. *The beginnings of the cinema in England 1894-1901.*

JONES, T. (2003). *The Pythons' Autobiography By The Pythons. Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones, Michael Palin, with Bob McCabe.* New York: St Martin's Press.

KIREL, S. (1999). *Sessiz ve sesli sinemanın ilk yıllarında güldürü.* Marmara İletişim Dergisi, 10(10), 221-232

LANDY, M. (2005). *Monty Python's flying circus.* Detroit: Wayne State University Press, 2005.

LARSEN, D. (2018). *A Book about the Film Monty Python's Life of Brian: All the References from Assyrians to Zeffirelli*. Rowman & Littlefield.

MADRAN, C. Y. (2006). Shakespeare as a Satirist and Satire in Hamlet. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C, 30,* 121-125.

MCCALL, D. (2014). *Monty Python: A Chronology, 1969-2012*. McFarland,

MCCLENNEN, S., & MAİSEL, R. (2016). *Is satire saving our nation?: Mockery and American politics*. Springer.

MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer. İstanbul: İris Yay.

NİETZSCHE, F. W. (2011). *Böyle Söyledi Zerdüşt*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

NİETZSCHE, F. W. (2001). *İyinin ve Kötünün Ötesinde (Bir Gelecek Felsefesini Açış)* (Vol. 4). Gündoğan Yayınları. İstanbul.

NİETZSCHE, F. (2003). *Şen Bilim*, Asa Kitabevi. Bursa

İBN MANZUR (1307), *Lisanu'l Arab,* C. 20, Kahire: Bulak Matbaası.

OKAY, M. O. (1998). *Hiciv*. Türk İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

ONARAN, A. Ş. (1994). *Sessiz sinema tarihi*. İstanbul: Kitle Yayınları.

ÖNGÖREN, F. (1983). *Cumhuriyet dönemi Türk mizahı ve hicvi, 1923-1983* (Vol. 7). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZCAN, Ö. (2002). *Türk edebiyatında hiciv ve mizah: yergi ve gülmece*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

PHILLIPS, R. (1997). *Edison's Kinetoscope and Its Films: A History to 1896*, Praeger.

RAHV, P. (1949) *The Unfuture of Utopia,* The Partisan Review, 743-749.

SMYER, M. H. (1970). *A View of Chaucer's Astronomy*. The University of Chicago Press, (45) 359-373

TURAL, S. (2004). *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü,* (III). Ankara: AKDTYK Atatürk Kültür Merkezi.

QUINTERO, R. (2007). *Introduction: understanding satire*. A companion to satire, 1-11.

WAGG, S. (2002). *Comedy, politics and permissiveness: the 'satire boom' and its inheritance,* Roehampton University of Surrey, Contemporary Politics, Volume 8, Number 4, 2002

Basılmamış Kaynaklar:

AYTAÇ, Pakize (2004). *Hiciv*. Türk Dünyası Edebiyatları Kavramsal ve Terimsel Ansiklopedik Sözlüğü içinde (Cilt. 3, s.287-291). Ankara: AKM Yayınları.

ÇAĞIN, Ş. (2004). *Eşref'in Şiiri Ve Türk Hiciv Edebiyatındaki Yeri,* Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÇORUK, F. J. G. Y., & KARACA, B. T. D. (2014). *Hiciv üzerine bir çalışma: Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatları örnekleminde*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı).

LEVENTLİ, A. (2010). *Thematic and Formal Analyses of Jonathan Swift's Two Prose Satires; Gulliver's Travels and A Modest Proposal* (Doctoral dissertation, Master's Thesis).

ÖKSÜZ, M. (2015). *Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Hiciv (1923-1960).* Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi.

YALAZI, E. Y., & AÇIK, T. T. D. (2007). *Lukıanos'un Eserlerinde Toplumsal Hiciv* (Doctoral dissertation, ANKARA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ).

İnternet Kaynakları:

Benson, R. (2020) REVIEW: "BRIGHTON ROCK" (1948) STARRING RICHARD ATTENBOROUGH; BLU-RAY SPECIAL EDITION https://www.cinemaretro.com/index.php?/archives/10898-REVIEW-BRIGHTON-ROCK-1948-STARRING-RICHARD-ATTENBOROUGH;-BLU-RAY-SPECIAL-EDITION.html [21 Haziran 2022]

Booker, C. (2011) Private Eye's private life https://www.spectator.co.uk/article/private-eye-s-private-life/ - [17 Eylül 2022]

Bradshaw, P. (2009) Kind Hearts and Coronets: from 'antisemitic' novel to classic film The 60th anniversary of Robert Hamer's Ealing classic Kind Hearts and Coronets is the perfect time to get acquainted with the witty, provocative book on which it is based https://www.theguardian.com/film/filmblog/2009/nov/12/kind-hearts-and-coronets [2 Kasım 2022]

Dickson, A. (2018) An introduction to Lady Windermere's Fan https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/an-introduction-to-lady-windermeres-fan [9 Ekim 2022]

Dixon, W.W.(2012) Dark Humor in Films of the 1960s https://filmint.nu/dark-humor-in-films-of-the-1960s-part-2/ [2 Ağustos 2022]

Eagleton, T. (2019) The Politics of Humor Whose Laughter, Which Comedy? https://www.commonwealmagazine.org/whose-laughter-which-comedy [9 Temmuz 2022]

Ebert, R.(1996) A Hard Day's Night, https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-a-hard-days-night-1964 [2 Aralık 2022]

French, P. (2015) I'm All Right Jack review – Philip French on the Boulting brothers' biting state-of-the-nation satire https://www.theguardian.com/film/2015/jan/18/im-all-right-jack-philip-french-classic-dvd [1 Ocak 2022]

Fuller, P. (2014) If…. (1968) | Lindsay Anderson's surreal satire is still as subversive as ever – which side will you be on? https://kultguyskeep.wordpress.com/2014/06/06/if-1968-lindsay-andersons-surreal-satire-is-still-as-subversive-as-ever-which-side-will-you-be-on/ [8 Temmuz 2022]

Gent, J.(2014) The Pythons. http://www.montypython.com/pythons [2014]

Goodsell, L. (2017) Privilege (Peter Watkins, 1967) https://www.sensesofcinema.com/2017/1967/privilege/ [9 Mart 2022]

Hall, S. (2008) St. Trinian's https://www.smh.com.au/entertainment/movies/st-trinians-20080329-gds77e.html [2 Ocak 2022]

Heilbrun C. G. (1990) Meet Richard III, A Contemporary In All That's Evil https://www.nytimes.com/1990/08/12/theater/stage-view-meet-richard-iii-a-contemporary-in-all-that-s-evil.html [19 Temmuz 2022]

Korsner, J. (2000). Bedazzled (1967) https://www.bbc.co.uk/films/2000/11/10/bedazzled_1967_review.shtml [12 Kasım 2022]

Lyng E.(2020) George Harrison and Handmade Films, https://www.culturesonar.com/george-harrison-and-handmade-films/ [18 Ağustos 2022]

Macnab, G. (2008) A golden age of British film? Piffle! https://www.theguardian.com/film/2008/oct/31/piffle-film-industry [3 Aralık 2022]

Maier, C. (1959) The Mouse That Roared At the Exeter for a Long Time https://www.thecrimson.com/article/1959/11/24/the-mouse-that-roared-pthe-british/ [4 Kasım 2022]

Marshall, A. (2018) John Dryden's satiric poetry https://www.bl.uk/restoration-18th-century-literature/articles/john-drydens-satiric-poetry [1 Haziran 2023]

Matin, Z. (2023) The Lavender Hill Mob: The Perfect Crime Comedy Never to be Remade, https://www.filmcompanion.in/readers-articles/the-lavender-hill-mob-the-perfect-crime-comedy-never-to-be-remade-charles-crichton-alec-guinness-stanley-holloway [7 Mayıs 2023]

Mitchell, N. (2019) Monty Python: the 10 funniest sketches From the Ministry of Silly Walks to the Lumberjack Song, here are 10 of the reasons the Monty Python team became TV comedy legends. https://www.bfi.org.uk/lists/monty-python-10-funniest-sketches [19 Eylül 2021]

Naughten, R. (2015) The Happiest Days Of Your Life https://www.eyeforfilm.co.uk/review/the-happiest-days-of-your-life-1950-film-review-by-rebecca-naughten [7 Eylül 2022]

Öztürk, Ö. (2018) *Hiciv*. Özhan Öztürk Makaleleri. https://ozhanozturk.com/2018/03/27/hiciv/ [2 Mart 2023]

Pena, R. (2020) Viewer Guide: The Man in the White Suit and The Company Men, https://www.thirteen.org/reel13/blog/viewer-guide-the-man-in-the-white-suit-and-the-company-men/ [27 Ağustos 2023]

Ruddy, A. (2022) IT'S THAT MAN AGAIN https://www.keymilitary.com/article/its-man-again [18 Ocak 2022]

Scovell, A. (2019) Passport to Pimlico at 70: in search of the locations for the classic Ealing comedy https://www.bfi.org.uk/features/passport-pimlico-locations-ealing-comedy [6 Ocak 2023]

Sadoul, G. "Louis Lumière'in son röportajı",(2020) L'Ecran Français, 15 Haziran 1948, https://www.la-belle-equipe.fr/2020/12/26/la-derniere -röportaj-de-louis-lumiere-par-georges-sadoul-lecran-francais-1948 [1 Haziran 2022]

Sarris, A. (1997) The Great Dictator https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/03/30/reviews/970330.30sarrist.html [3 Mart 2023]

Swanson, N. (2021) "The Ladykillers" – Die laughing [MOVIE REVIEW] https://easyreadernews.com/the-ladykillers-die-laughing-movie/ [2 Haziran 2022]

Travers, J. (2013) The Titfield Thundebolt. http://www.frenchfilms.org/review/the-titfield-thunderbolt-1953.html [8 Şubat 2023]

Travers, J. (2014) Heavens Above 1963 http://www.frenchfilms.org/review/heavens-above-1963.html [9 Şubat 2023]

Tunzelmann, A. (2014) The Private Life of Henry VIII: a pork-gorging, head-chopping, liberty-taking romp https://www.theguardian.com/film/filmblog/2014/dec/10/private-life-henry-viii-reel-history [15 Aralık 2022]

Williamson, G. (2019) The Halfway House: beguiling Ealing, with hints of later ghost stories (Review) https://thegeekshow.co.uk/the-halfway-house/ [2 Aralık 2022]

Young, B. (2016) Ever wonder where THE Monty Python foot came from? https://tellyspotting.kera.org/2016/06/18/ever-wonder-where-the-monty-python-foot-came-from/ [6 Mart 2022]

Filmler:

ANDERSON, Lindsay (1968). *If....*, Lindsay Anderson (Yap.)

ARNOLD, Jack (1959). *The Mouse That Roared*, Walter Shenson (Yap.)

BARKER, William (1911). *Henry VIII*, William Barker ve Herbert Tree (Yap.)

BARKER, William (1913). *Hamlet*, William Barker (Yap.)

BENTLEY, Thomas (1912). *Bentley'in Oliver Twist*, Cecil Hepworth (Yap.)

BENTLEY, Thomas (1914). *The Old Curiosity Shop*, Hepworth Pictures (Yap.)

BOULTING, John (1959). *I'm All Right Jack*, Roy Boulting (Yap.)

BOULTING, Roy ve BOULTING, John (1963). *Heaven's Above*, Roy Boulting ve John Boulting (Yap.)

BOULTING, John (1948). *Brighton Rock*, Roy Boulting (Yap.)

BRENNON, Herbert (1913). *Ivanhoe*, Herbert Brenon ve Carl Laemmle (Yap.)

CORNELIUS, Henry (1949). *Passport to Pimlico*, Michael Balcon (Yap.)

CHAPLIN, Charlie (1940). *The Great Dictator*, Charlie Chaplin (Yap.)

CHAPLIN, Charlie (1915). *The Tramp*, Jess Robins (Yap.)

CHAPLIN, Charlie (1936). *Modern Times*, Charlie Chaplin (Yap.)

CRICHTON, Charles (1953). *The Titfield Thunderbolt*, Michael Truman (Yap.)

CRICHTON, Charles (1951). *The Lavender Hill Mob,* Michael Balcon (Yap.)

DEARDEN, Basil (1944). *The Halfway House,* Michael Balcon (Yap.)

DONEN, Stanley (1967). *Bedazzled,* Stanley Donen (Yap.)

FORD, Walter ve VARNEL, Marcel (1941). *The Crazy Gang'in Gasbags,* Edward Black (Yap.)

GILLIAM, Terry ve JONES, Terry (1975). *Monty Python and the Holy Grail,* Mark Forstater ve Michael White (Yap.)

HAMER, Robert (1949). *Kind Hearts and Coronets,* Michael Balcon ve Michael Relph (Yap.)

HAY, Will ve DEARDEN, Basil (1942). *The Goose Steps Out,* Michael Balcon (Yap.)

JONES, Terry (1979). *Monty Python's Life of Brian,* John Goldstone (Yap.)

JONES, Terry (1983). *Monty Python's The Meaning of Life,* John Goldstone (Yap.)

KORDA, Alexander (1933). *The Private Life of Henry VIII,* Alexander Korda ve Ludvico Toeplitz (Yap.)

LAUNDER, Frank (1950). *The Happiest Days of Your Life,* Frank Launder ve Sidney Gilliat (Yap.)

LAUNDER, Frank (1954). *The Belles of St. Trinian's,* Frank Launder ve Sidney Gilliat (Yap.)

LESTER, Richard (1965). *The Knack...and How to Get It,* Oscar Lewenstein (Yap.)

LESTER, Richard (1964). *A Hard Day's Night,* Walter Shenson (Yap.)

LUMIERE, Louis (1895). *L'Arroseur Arrosé,* Louis Lumière (Yap.)

MACKENDRICK, Alexander (1955). *The Ladykillers,* Michael Balcon (Yap.)

MACKENDRICK, Alexander (1951). *The Man in the White Suit,* Michael Balcon (Yap.)

MACKENDRICK, Alexander (1949). *Whisky Galore!,* Michael Balcon (Yap.)

OLIVIER, Laurence (1955). *Richard III,* Laurence Olivier (Yap.)
POLANSKI, Roman (1971). *Macbeth,* Andrew Braunsberg (Yap.)

SHAW, Harold (1914). *A Christmas Carol,* London Film Productions (Yap.)

SMITH, G. Albert (1897). *The Miller and the Sweep*, George Albert Smith (Yap.)
HEPWORTH, Cecil M. (1900). *Explosion of a Motor Car, Hepworth Manufacturing (Yap.)*

TRIMBLE, Laurence (1913). *The Pickwick Papers (1913), Vitagraph Studio (Yap.)*

VARNEL, Marcel (1940). *Arthur Askey'in Band Waggon*, Edward Black (Yap.)

VARNEL, Marcel (1940). *Let George Do It!,* Michael Balcon (Yap.)

WATKINS, Peter (1967). *Privilege,* John Heyman (Yap.)

ZEFFIRELLI, Franco (1968). *Romeo and Juliet,* John Brabourne ve Anthony Havelock-Allan (Yap.)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Volkan GÜLERYÜZ

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2020, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı Bölümü, Kurgu Ses ve Görüntü Yönetimi Anasanat Dalı

Lise: 2014, Urla Hakan Çeken Anadolu Lisesi