



T.C.  
Kültür ve Turizm Bakanlığı  
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI  
**TÜRK HALK**  
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

MÜZİK OYUN VE EĞLENCE

---

SOMUT OLMAYAN  
KÜLTÜREL MİRASIN  
KORUNMASI ÇALIŞMALARI



# GÖSTERMECİ TİYATRO-AÇIK BİÇİM VE KENT-KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZİ OLUŞTURAN TÜRLER ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Prof. Dr. Nurhan TEKEREK

## Giriş

Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah çağdaş tiyatromuzu da besleyen döneminde popüler olmuş üç geleneksel gösteri sanatımızdır. Her üç tür de öz ve biçim açısından eskimiş gibi görünse de, özellikle yapı açısından yeni ve çağdaş özellikleri de içermektedir. Soyutlama ve onun estetik yansıması gevşek doku-parçalı yapı, oyunsuluk, oyun bozma, dans ve müzikle kesintiye uğratma, mekân ve zamanda sıçramalar, sahne gerektirmeyecek biçimde her mekânda seyirciyle buluşma, başka bir deyişle oyuncu-seyirci organik bağı, ironi, grotesk, fantazi ve taşlama gibi pek çok güldürü tekniğini söz ve hareketle harmanlayarak kullanma gibi özellikler yeni kalmış, kalıcı özelliklerdendir. Tiyatromuzu besleyen bir başka önemli kaynak da Köy Seyirlik Oyunları'dır. Toprağa bağlı Anadolu köylüsünün doğanın ritmine uymak adına, belli günlerde oynadığı bu törensel oyunlarda da yeni ve kalıcı olan pek çok özellik vardır (Tekerek, 2008).

Göstermecî Tiyatronun da temelini oluşturan düşünce biçimlerinden biri soyutlama, kent ve köy tiyatrosu türlerimizi yeni kılan başat bir özelliktir. Soyutlama, felsefi olarak kaynağını irasyonel bakış açısından alan, özellikle Doğu toplumlarında var olan bir dünyaya bakış biçimidir. Böylesi bir bakış açısı dünyaya uzaktan bakma, gerçeği, kişide bıraktığı izlenim ve algılama çerçevesinde görme, genelleme yapma, dolayısıyla tasavvura-imgeleme olanak sağlama biçiminde kendini gösterir (Tekerek, 1997).

Soyutlamanın estetik alana yansıması Abstraktion-Abstraction olarak isimlendirilebilir. Worringer estetikteki Abstraktion-Soyutlama'yı, zorunlu ve değişmez şeylere bakarken, insan varlığının genel olarak tesadüfiliğinden, genel organik varlığın görünüşteki varlığından kurtulma iç tepisi şeklinde ifade eder (Worringer, 1985). Bu iç tepî beraberinde "özdeşleyim" den kurtularak "tasavvur-imgelem gücünün kullanılması" yoluyla asıl öze ulaşma sürecini getirir. Bu bağlamda soyutlama tasvirin yüzeye yaklaşması, uzaydan kurtulmuş bir biçim anlayışı şeklinde Batı Sanat Tarihi'nde de sıklıkla karşımıza çıkar.



## Göstermecî Tiyatro- Açık Biçim

Soyutlama estetiğinin tiyatro alanına yansıdığı anlatım yollarından biri, temeli özdeşleşmeyi kırmaya dayanan Göstermecî Tiyatro- Açık Biçim'dir. Göstermecî Tiyatro- Açık Biçim seyirciye, sürekli gösterilen gerçeğin bir oyun olduğunu çeşitli yöntemlerle anımsatır. Öncelikle bütünlüklü ve özdeşleşmeye hizmet eden sıkı dokulu yapının tersine, parçalı yapı ve gevşek dokulu bir anlatım yolu tercih edilir. İçerik olarak bir durumu ortaya koymak ya da genel bir tablo sunmak amaçlandığı için, kurgu parçalarla ilerler. Bütünlüğü kırmak için kullanılan bir başka yöntem de, tiyatro gerçeğini sürekli seyirciye anımsatmaktır. Gösterilen ya da oynanan, hayatın birebir kopyası değil yorumlanmış bir halidir, yani tiyatrodur. Bunu anımsatmak için, bütünlüklü tiyatronun özdeşleşmeyi güçlendiren ayrıntılı dekor anlayışının yerine, oyun alanında yalın olan tercih edilir ve o durumu en iyi ifade eden parçalar kullanılır. Bütünlüklü tiyatroda olduğu gibi olay belli bir zaman diliminde, belli bir mekânda başlayıp, düğümlerle gelişip sonuçlanmaz. Tersine her parça farklı bir zamanda, farklı bir mekânda geçebilir. Dans ve müzik, parçaları birbirinden ayırmak ya da yorumlamak adına kullanılan önemli bir unsurdur. Oyunun mutlaka çerçeve-kutu sahnede oynanması gerekmez. Seyircinin çepeçevre kuşattığı herhangi bir alanda da oynanabilir. Çünkü amaç seyircinin oyunla özdeşleşmesi değil, oyunu izleyip, dahası katılıp, düşünmesi ve yorum yapmasıdır. Yani Göstermecî Tiyatro'nun dinamik ve katılımcı bir seyircisi vardır. Kişileştirmede genellemesine bir kişileştirme vardır. İroni, grotesk ve fantastik olandan bolca yararlanır. Çünkü oyun alanında gösterilen her şey bir tiyatrodur ve amaç seyirciye bir durumu enine boyuna anlatmak, göstermektir (Tekerek, 2001).

## Benzerlikler

Kent tiyatrosu geleneğimizi oluşturan Karagöz, Ortaoyunu ve Meddahlık ve köy tiyatrosu geleneğimizi oluşturan Köy Seyirlik Oyunları'nı da, özellikle estetik açıdan rahatlıkla Göstermecî Tiyatro- Açık Biçim anlayışı içinde değerlendirebiliriz (Tekerek, 2011). Köy Seyirlik Oyunlarımız kaynağı itibariyle ritüel kökenli ve dolayısıyla köylünün kendi arasında, belli günlerde, belli kuralarla yansılacağı oyunlar olduğu için, doğal olarak köylünün içinde yaşadığı mevcut koşullar da, gösterilerin göstermecî biçimde sunulmasına etki eder. Köyde bulunan herhangi bir boş alan, meydan, tarla, köy evi bahçesi, avlu, geniş bir oda gibi mekanlar oyun alanı olarak seçilir. Oyunlar belli günlerde oynandığı, töresel ve törenselsel olduğu için, gönüllü katılım esasında oynayanlarla seyredenler arasında mutlaka organik bir ilişki vardır ve seyredenler de, oynayanlar da her şeyin bir oyun olduğunu bilir. Köylünün toprakla ve hayvanlarla, yani doğayla sıkı ilişkisi nedeniyle, doğanın unsurları da oyunun içinde mutlaka yer alır. Koyun, keçi, inek, eşek, at, deve, keçi, köpek, çekirge, kartal, kuş vb. gibi pek çok hayvan, postlarıyla ya da basit araç-gereçlerle köylüler tarafından canlandırılır. Oyunlara yardımcı araç-gereçler oyuncular tarafından yansılır. Örneğin bir iskemle lazımsa, oyuncu eğilir iskemle olur. Değirmen yansılacaksa oyuncular kol kola girip çember olur ve değirmeni canlandırır. Bir ayakkabı nargile olabilir, bir merdiven ve iki oyuncu deveyi yansılabilir. Özetle köylünün kendi koşulları içinde buldukları araç-gereçlerle pek çok durum ve olay canlandırılabilir. Oyuncular köylünün içinden hünerli olan insanlardır. Erkek oyunlarında erkek oyuncular kadınları, kadın oyunlarında kadın oyuncular erkekleri yansılabilir. Dans ve müzik köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez bir unsurudur. Başlangıçta törenselsel ve büyüsel amaçla oynanan bu oyunlara zamanla eğlendirme amacı da katılmış ve giderek güldürü

öğeleri de içinde yer almaya başlamıştır. Oyunlar yapı itibariyle gevşek dokuludur. Başka bir deyişle seyredenlerin de bildiği kanavalardan ibarettir. Bu yüzden de dans ve müzik, oyuncularla seyircilerin atışması, oyuna müdahale gibi unsurlarla rahatlıkla oynayanlarla seyredenler arasında organik bağ kurulur.

Karagöz-Ortaoyunu seyirciye, bütünüyle içinde var olduğu toplumun bir portresini sunması itibariyle, Göstermecî Tiyatro'daki genel bir durumu sergileyen ve dairesel bir biçimde yan yana sıralanan parçalı yapıyı çağrıştırır bize. Yine her iki türde de var olan tiyatrosallık-oyunculuk ya da oyun bozma, düş ve gerçeğin iç içe ya da yan yana verilmesi, zaman ve mekânda sıçramalar, dilin mantığının bozulması ve çoğu zaman uydurma bir dile dönüşmesi, uzak açığı sağlayan güldürü, her tipin kendi dans ve müziğiyle perdeye veya oyun alanına girmesi gibi özellikler bu iki türü de Göstermecî Tiyatro-Açık Biçim estetiğine yaklaştırır. Meddahlık kendi estetiğiyle (Meddah'ın taklit hünerine dayanması, baston ve peşkirini pek çok farklı biçimde kullanması, hikaye bütünlüğünü merak ögesini güçlendirmek için çeşitli şarkı-türkü, fıkrâ, anekdot ve manilerle kesintiye uğratması gibi) tek kişinin hikaye anlatma ve taklit becerisine dayalı bir anlatı geleneği olması nedeniyle Göstermecî Tiyatro'nun pek çok unsurunu da içinde taşır (Tekerek, 2001).

Karagöz ve Ortaoyunu parçalı-episodik bir yapıya sahiptir. Hacivat-Karagöz, Pişekar-Kavuklu ile oyunun açılışından sonra Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Bitiş bölümlerinden oluşur. Ayrıca fasıl bölümünde muhavere bölümünde oluşturulan çeşitli motiflerle (Ev arama, Kız Arama, İş Arama vb.) bir durum tekrarı yapılır. Ve her tekrarda İstanbul'u oluşturan topluluklardan her biri kendi dansı ve şarkısıyla duruma katılır. Adeta bir resmi geçit içinde çeşitli tiplerle İstanbul'un toplumsal bir portresi sergilenir (Tekerek, 2010). Fasıllarda ortak tema ise çoğunlukla yoksulluk, işsizlik, cehalet ve ahlâki yozlaşmadır (Sokollu, 1979). Yapı parçalı-episodik olduğu için istendiği biçimde uzatılıp kısaltılabilir fasıllar. Ancak buradaki episodik-parçalı yapı Göstermecî Tiyatro-Açık Biçim anlayışında olduğu gibi seyirciyi düşündürmeye değil, eğlendirmeye yöneliktir.

Karagöz, karagöz oynatıcısının hüneriyle perdeye yansıtılan iki boyutlu figürlerin (tasvir) oynatılması olduğu için düş ve gerçek ikilemini de çağrıştırır izleyene. Karagöz perdesinde yalnızca iki boyutlu tasvirler vardır. Bu perde (göstermelik) tasvirler aracılığıyla düşsel, aynı zamanda da gerçek ama zengin bir dünya sunar seyirciye. Dolayısıyla göstermelik, ayrıntıları seyircinin tasavvur-imelem-düş gücüyle tamamlayacağı bir oyun alanıdır adeta. Köşkler ve kibar yerler Hacivat tarafına, çadır, dağ, toprak yığını gibi yerler Karagöz tarafına konur. Zaman ve mekânda sıçramalar sonsuzdur. Perde kimi zaman bahçe, kimi zaman okyanus, kimi zaman dükkân, kimi zaman hamam olur... Eşeği kaybolan Karagöz'ün onu tekrar bulduğunda parçaları yanlış bir araya getirmesini hiç de yadırgamaz seyirci. Tıpkı okyanusa düşen varilin içine onlarca insanın sığması gibi. Tıpkı kavağın, yılanın konuşması gibi... Ayrıntıları seyirci tasavvur-imelem gücünü kullanarak kafasında tamamlar.

Karagöz'ün bir tür perdeden oyun alanına inmiş hali olan Ortaoyunu'nda da Göstermecî Tiyatro'nun pek çok özelliklerini bulmak mümkündür. Karagöz'de de var olan müzik, dans, eylem ve sözün bir arada yürütülmesi, durum tekrarlarından oluşan parçalı yapı, seyirci ile oyuncu arasında ilişki kurulması, sürekli gösterilenin bir oyun olduğunun Kavuklu tarafından hatırlatılması (oyun bozma), zaman zaman seyirciye yönelik apartlar kullanılması, yer ve zamanda sıçramalar, uyumsuz ses ve söz tekrarlarıyla dilin mantığının çözülmesi (özellikle arzbar ve tekerleme bö-



lümlelerinde) ve her yerde oynanabilmesi, yeni dünya ve dükkan ismi verilen iki kanatlı paravanın dışında dekor kullanılmaması gibi. Ortaoyunu da tıpkı Karagöz gibi bir halk güldürüsüdür. Dolaşısıyla ironi, grotesk, fantazi ve yergi-taşlamayla birlikte dil ve hareket güldürüsünün de kullanıldığı güldürü unsurları, anlatılan duruma seyircinin uzaktan bakmasını, böylece özdeşleşmenin kırılmasını sağlar. Oyunculukta toplumsal gestus dediğimiz tavır oyunculuğu kullanılır. Kavuklu ve Pişekâr da dahil olmak üzere oyun alanına gelen bütün tipler toplumun çeşitli renklerini, kesimlerini gösteren toplumsal jestleriyle gelirler. (Nutku, 1976) Ortaoyunu seyircisi için oyun oyundur, oyuncular da oyuncu. Oyunla kaynaşma, onun havasına kendini kaptırma, kişilerle-tiplerle özdeşleşme ilişkisi yoktur. Bu nedenle bir köşk ya da yalı olan yenedünyayı, bir yerden bir yere giderken “mış gibi” yapılan ritmik hareketleri, para yerine kullanılan kâğıt parçalarını hiç yadırgamaz seyirci. Çünkü oyun alanında her şey varsayımdan ibarettir, ayrıntıları kafasında tamamlar.

## Sonuç

Görüldüğü üzere Dünya Tiyatrosu içinde önemli anlatım yollarından biri olan Göstermecî Tiyatro- Açık Biçim anlayışının pek çok özelliğini, çağdaş tiyatromuzu da besleyen kaynaklardan biri olan Köy ve Kent Tiyatrosu geleneğimizi oluşturan türlerde de bulmak mümkündür. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu çağdaş dünya tiyatro estetiğiyle de buluşan bu özelliklere “Kalıcı Özellikler” der ve tiyatromuzun özgünleşmesi yolunda geçici olanlardan değil de, kalıcı olan bu özelliklerden mutlaka yararlanılması gerektiğini vurgular. (Baltacıoğlu, 1942) Tıpkı şimdilerde aramızda olmayan Haldun Taner, Metin And, Nurhan Karadağ, Sevda Şener, Sevinç Sokollu, Turgut Özakman, Oktay Arayıcı, Aziz Nesin, Vasıf Öngören, Haşmet Zeybek ve daha pek çok tiyatrodan özgünleşmeyi ilke edinmiş tiyatro insanımız gibi. Nitekim ilk Halkevleri (1932-1951) Dönemi’nin ve Ellili yılların birikimiyle Altmışlı yıllardan başlayarak, geleneksel kaynakların kalıcı özelliklerinden yararlanma ve özgün oyunlar yaratma yolunda pek çok çaba var olmuş, kuramsal ve uygulamalı alanlarda ciddi çalışmalar yapılmıştır.

Beklentimiz bu özgünleşme çabalarının artarak sürmesidir.

**KAYNAKÇA**

- AND, Metin, "Geleneksel Türk Tiyatrosu", Bilgi Yayınevi, I. B., Ankara, 1969.
- AND, Metin, "Tiyatroda Açık Biçim ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, A.Ü. DTCF Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü, Yıl. 1970, Sayı: 1.
- BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı, "Ortaoyunu", Ülkü Dergisi, C.II, Yıl: 1942.
- KARADAĞ, Nurhan, "Köy Seyirlik Oyunları", Türkiye İş Bankası Yayınları, I.B., Ankara, 1978.
- NUTKU, Özdemir, "Ulusal Kimlik ve Tiyatro", Türk Dili Dergisi, Sayı: 216, Eylül 1969.
- NUTKU, Özdemir, "Yaşayan Tiyatro", Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1976.
- SOKOLLU Sevinç, "Türk Tiyatrosu'nda Komedyanın Evrimi", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
- TEKEREK, Nurhan, "Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar", T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.
- TEKEREK, Nurhan, "Halk Tiyatrosu Geleneğimizde Soyutlama-Abstraktion ve Yapısal Yansımaları", Ç.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Journal of Social Sciences, Cilt - Vol: 7, No: 7,205-213, Adana, 2001.
- TEKEREK, Nurhan, "Köy Seyirlik Oyunları", Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008.
- TEKEREK, Nurhan, "Tiyatromuzun Gelişiminde Geleneksel Kaynakların Önemi ve Sentez Çabaları", www.mimesis-dergi.org, 2011.
- TEKEREK, Nurhan, "Geçmişten Geleceğe Oyundan Seyirciye", U.Ü. GSF Sahne Sanatları Bölümü Yayınları, No: 1, Bursa 2010.
- WORRINGER, Wilhelm, "Soyutlama ve Özdeşleyim", Çev. TUNALI, İsmail, Remzi kitabevi, İstanbul, 1985.