

'Popularity' plays an important role for the art of theatre. As a distinctive feature, theatre can not do without spectators and for this reason one can easily make a bridge between the art of theatre which should consider it's spectators and values and being popular.

We can roughly define 'Popular Theatre' as a theatre that voill attract the city crowd sell much, cheap, help the people get rid of daily problems, make them think and know what's happening around and easily affect them.

'Popular Theatre' has no role of repairing, changing or directing. The function of 'Popular Theatre' is to make the spectator feel fine by amusing, give them a feeling of confidence and so make it's spectator feel strong in daily struggle. It's positive effect is indirect. It is useful in the suitable position and the vice versa. It is useful in the right atmosphere and harmful in the wrong one. It's boundaries are determined by the expectations of the spectators. Reality is handled superficially and a rough striped thinking is enough; it should not go beyond the mental level of the spectator and should approve their values.

It is possible to handle 'Popular Theatre' in Turkey as Traditional Folk Theatre, Tanzimat, Meşrutiyet and popular tendencies in Republican Era with respect to its characteristics and social dynamics and also Tuluat Play Tradition, Boulevard Play Tradition, Musical Play Tradition and Cabaret Plays with respect to their performances.

Key words: Popularity theatre, theatre, Popularity culture

Anahtar Kelimeler: popüler tiyatro, tiyatro, popüler kültür

Kültürel ve sanatsal olarak insan topluluklarında bir farklılaşma varsa, üretim süreçlerinde de farklılıklar var demektir. Üretim sürecinde farklılaşmış insan topluluklarının kültürel tüketim sürecinde de farklılaştıkları yadsınamaz. Bunun tarihteki örneklerine değinecek olursak; Aristoteles'in döneminde üretim ilişkilerinin belirlenmesi sonucunda, ortaya sınıflı bir toplum yapısı çıkmıştı. Bu toplumsal tabakalaşmadan hareketle Aristoteles, yurttaşlar ile köleler için yapılan sanatın farklı olması gerektiğini savunmuştur. Aristoteles bu açıklamasıyla, boş zamanlarını köle emeğine borçlu olan yurttaşların aldığı haz ile kölelerin aldığı hazzın değişik olduğunu ileri sürer. Yurttaşlarla asillerin aldığı hazzın daha üstün nitelikli olmasının, onların aldığı eğitimden kaynaklandığını vurgular. Sıradan insanda böyle bir eğitim olmadığı için, haz yetileri de oluşmamıştır. Özgür yurttaşlarla, alt işlerde çalışmak zorunda olanların aynı kültürel etkinliklerde bulunamayacağına dikkat çeken Aristoteles Poetika adlı eserinde, müzik eğitimi sorununu tartışırken, yüksek müziğin alt işlerde çalışanlar tarafından

anlaşılmasının ve tüketilmesinin zor olduğunu belirterek, alt sınıf üyeleri için daha eğlendirici bir müziğe izin verilmesini ve bu türün hoş görülmesini ister.

"Tiyatroda iki tür seyirci vardır. Biri iyi eğitilmiş soylu bayanlardan oluşur ötekisi ise, aşağı uğraşları olan kimseler, parayla çalışan işçiler ve benzerleri gibi avam takımından. Bu ikinci sınıfın dinlenmesi için de yarışmalar ve gösteriler düzenlenmelidir. Fakat bunların zihinleri çarpılmış, doğal durumlardan uzaklaşmalar ve uyumlarında kuraldan sapmalar olduğu için, tiyatro yöneticilerinin bu sınıfın dinleyicilerine çekici gelen müzik türünü kullanmalarına göz yummak gerekir."

Haz duyma yetisi ve bunun yükseltilmesi bütün insanlığın kazanması dilenilecek bir istek olmalıdır elbet. Yani seçkin sanat bu anlamda olumlu ve tüm insanlığa ait olması istenilecek bir durumdur. Ancak Aristoteles'in söylediği gibi, asillerin haz alma yetilerinin yüksekliği, onlara boş zaman birakan kölelerin emekleriyle doğru orantılıdır. Bu durumda kölelerin, seçkin sanata ulaşmaları imkansız gibi görünüyordu.

Ortaçağ'da ise durum farklıdır. Ortaçağ'da toplumsal bir tabakalaşma vardı ama, kültürel bir farklılaşma yoktu. Kültürel tüketim kalıplarında bir değişim gözlenmesi ise, bilginin farklılaşmasına dayalı olarak, kültürel tüketimde de bir farklılaşmanın ortaya çıkmasıyla mümkündür. Ortaçağda feodal egemen sınıfın içinde bulunduğu durumu bilgi ile değil, din ile meşrulaştırmaları kültürel benzerliği getirmiştir. Hıristiyan dünya görüşü içinde, İsa'nın ve kutsal kitaptaki ermişlerin hayatları, o dönemde halk tiyatrosunun çıkış kaynakları olmuştur.

Bilgi farklılaşmasına dayanan, kültürel tüketim kalıplarındaki değişimler, Rönesans Dönemi sonrasında gözükmeye başlar. Rönesans, Hıristiyan dünya görüşünün zayıflamaya, bireyci dünya görüşünün güçlenmeye başladığı ve aklın ön plana geçtiği bir dönemdir. Böylece bilginin yeniden egemen olması, 'seçkin kültür' ün oluşmasına neden olmuştur. Bu dönemde toplumsal statü edinmek için, bilgi gereksinimine ihtiyaç duyan sınıfların ortaya çıktığı görülür.

Rönesans'ta aklın ön plana geçmesi ve bilimsel bulgularla, kültürel gelişmeler, aydınların yoğun bir şekilde bireyciliğe yönelmesine yol açmıştır. Bireyci tutum ile ticaretle uğraşan burjuva beğenisinin sanat anlayışını da etkilemesi sonucunda, yeni türde bir tiyatro ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, soylu sınıf ile ticaretle uğraşan orta sınıf birbirinden kopmuş olduğu için, orta sınıfın kültürel açıdan kendini eğitmesi ve soylular üzerinde ekonomik üstünlük sağlaması, ticaretle uğraşan orta sınıfın beğenisini, tiyatro sanatı üzerinde de etkin kılmaya başladı. Kiliseden bağlarını koparan ve laik bir anlayışla gelişen bu tiyatro, o zamanın halk çoğunluğuna yöneldiği için de Halk Tiyatrosu adını aldı. Bireyci anlayışın etkisiyle, bu tiyatrodaki önce toplum içinde çok görülen birey örnekleri yer aldı. 16. yüzyılın ilk yarısında, Angelo Beolco adlı bir oyuncu "Ruzzante" sahne adıyla, Padua'lı bir geveze 'köylü' tipini canlandırdı. Daha sonra Andrea Calmo adında

1: Aristoteles, Poetika, Çev. Mete Tunçay, İstanbul Kitapevi, İstanbul, 1975, s.6

bir sanatçı da Venedikli bir 'tüccar' tipini işledi ve tanındı. Böylece, önce tek tek sahne üzerinde gösterilen bu kalıplı tipler, yan yana getirilince doğmacaya dayalı İtalyan Halk Tiyatrosu Commedia Dell'arte var oldu. Uzun bir süre halk üzerinde etkin olan Commedia Dell'arte, Fransız, İngiliz, Avusturya, İspanyol halk tiyatrolarını da etkilemiş, Shakespeare, Moliere ve Lope de Vega gibi yazarlara ışık tutmuştur.

17. yüzyıl ve sonraki dönemlerde, dinsel hiyerarşinin pazar ekonomisi kurallarına göre yeniden biçimlenmesi, eğlence olgusunun sanayileşmeye doğru evrimleşmesi ve eğlence merkezlerinin kentlerde yoğunlaşması, bireylerin boş zamanlarında hangi biçimlerde eğlenebileceklerinin başkaları tarafından belirlenmesine yol açtı. Bu bağlamda tiyatro da, ekonomik üstünlüğü ve baskıyı elinde tutan burjuvanın etkisiyle kılık değiştirmeye ve yavaş yavaş evrensel konulardan çok, burjuvanın günlük yaşantısını yine burjuva zevkiyle konu etmeye başladı. 1789'da Fransa'daki burjuva ayaklanması başarılı olunca, bu ortamın yarattığı hava tiyatro sanatında da kendisini hissettirdi. Bu tiyatro, daha çok kentlerde yaşayan ve ekonomik gücü elinde tutan orta sınıfın eğlence anlayışının ve ahlak değerlerinin yansımından başka bir şey değildi.

Kapitalist üretim ilişkileri, bir yandan bu beğenin temelini oluştururken bir yandan da sanatı meta'laştırdı. Aristoteles'in 2000 yıl önce ileri sürdüğü görüşler, gerçek olmaya başladı. Tek fark, kapitalist üretim biçiminin kitle halinde üretimi olanaklı kılmasıyla, 'Popüler Kültür' adı verilen bu kültürün bir meta gibi, çok büyük kitleler tarafından çoğu kez aynı anda satın alınabilmesiydi.

Üretim farklılaşmasıyla temellenen kültürel üretim kalıplarındaki farklılaşmanın görüldüğü her dönemde, 'Seçkin Kültür' ün varlığından da söz etmek gerekir. Seçkin Kültür, bilgi edinmeyle gelen haz incelmesi olduğu için, 'Seçkin Sanat' da bir aydın sanatı olarak açıklanabilir. Aydın olma durumu ise, bazı dönemlerde egemen sınıfla birlikte görünürken bazen görünmeyebilir de. Örneğin aristokrasi aydın ama, burjuvazi aydın değildir. Burjuvazi aydın olmadığı için, seçkin sanata karşı popüler sanata yakındır. Bu bağlamda seçkin sanat, egemen sınıfın sanatı anlamında değildir. 'Seçkin Sanat' ekonomik egemenlikle değil, kültürel egemenlikle ilintilidir; ağır başlıdır, sorumludur, yaşamın sorunlarıyla uğraşır, insan varlığının anlamını anlamaya çalışır ve bizi yaşam biçimimizi değiştirmeye zorlar.

Oysa 'Popüler Sanat', asal gerçeklerin yakalanmasını değil, yüzeysel ya da aldatıcı gerçeklerin açıklanmasına yönelir. Gerçeklik, popüler anlamda kent çoğunluğunun gerçeğini yansıtır. Günlük gerçekleri alıcının bildiği, anladığı, istediği gibi vermek ve onun avunma-oyalanma istemini karşılamak popüler sanatın temelidir. 'Seçkin Kültür' ve 'Popüler Kültür'ün dışında 'Halk Kültür'ü, kentleşmemiş, eğitilmemiş ve endüstrileşmemiş kesimin sanatıdır. 'Halk Sanatı', anonim olarak yaratılır, yaratıcılıkla tüketicilik birbirinden ayrılmaz.

Sosyal Antropolog George H. Lewis'in genel anlamıyla kültürü ele aldığı The

Sociology of Populer Culture adlı makalesi, birbirinden farklı üç kültür biçiminin tanımını yapmaktadır. Lewis'e göre şu ana kadar tarihsel bir perspektif içinde kavramsal olarak irdelemeye çalıştığımız kültür biçimleri ve farkları şöyle sıralanmaktadır;

" Halk (Folk) Kültürü

1.Biçimi basittir.
2.Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen yapıdadır.

3.Genellikle herkes için parasızdır.

4. Kişiden çok, kullanımı açısından grup mülkiyetindedir.

5.Anonimdir.

6.Bireysel olarak sunulur. (Dans dışında)

7.İçinden çıktığı grubun değer yargılarını iletir ve içerir.

8.Bu ürünleri üreten ve tüketen arasında toplumsal statü farkı yoktur.

9.Üreticiler ve sunucular amatördür.

10.Ürün tüketiciye dönüktür.

Popüler Kültür

1.Biçim olarak orta karmaşıklıktadır.

2.Aktarımı ya da iletimi, ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.

3.Parayla elde edilir.

4.Copyright, patent ya da sahiplik yoluyla tüketime açtır.

5.Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı vardır.

6.Standartlaştırılmış, biçimlendirilmiş ya da çoklaştırılmış olarak gösterime sunulur.

7.Kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller biçiminde yansıtır.

8.Üreten ile tüketen arasında toplumsal statü farkı vardır.

9.Üreticileri ve sunucuları profesyoneldir.

10.Ürün tüketiciye dönüktür.

Seçkin (Elit) Kültür

1.Karmaşık bir biçimi ve beğenilmesinin estetik ölçütleri vardır.

2.Tüketicileri yüksek eğitilmiş kişilerdir. Bu yüzden iletilebilme araçları yapının kendisidir.

3.Ürün çok pahalı ve değerlidir.

4.Mülkiyeti sahipten sahibe geçebilir.

5.Bilinen ve ünlü bir yaratıcısı vardır.

6.Yaratıcısı yetenekli ve becerilidir. Eserini özgün olarak yaratır.

7.İlk değerlendirilmesi yine yüksek beğeni sahibi arkadaş grupları ya da eleştirmen topluluğunca yapılır. Bu kültürde ekoller ve küçük sanat toplulukları bu yüzden oluşur.

8. Ürün (Yapıt) bir düşünceyi vurgular. Kültürel ve geleneksel ön yargılardan bağımsızdır, yenilikçidir.

9. Yaratıcısı profesyoneldir. Çoğu sanatlarıyla geçinen sanatçılardır.

10. Ürün (Yapıt) yaratıcısının yaratım süreciyle oluşturduğu bir düşünsel çaba sonucunda ortaya çıkmış ve ancak bu tür çabayı gösterenlere dönüktür. Daha sonra ürün, sanat piyasası aracılığıyla yüksek ve zengin tüketiciye dönük olmaya başlayacaktır.”²

‘Popüler Kültür’, sınıflı toplum yapısı kadar eskidir. Aristoteles’ten bu yana, seçkin sanat yapıtlarıyla, kitleye yönelik sanat yapıtları arasında bir ayırım yapıla gelmiştir. Örneğin Aristoteles’in döneminde, üretim ilişkilerinin belirlenmesiyle toplumda yurttaşlar ve köleler vardı. Bu toplumsal tabakalaşmadan hareketle Aristoteles, yurttaşlar ile köleler için yapılan sanatın farklılaşması gerektiğini savunmuştur. Ancak yine de günümüzden geçmişe doğru uzandıkça bu kültürel ayırımın giderek silikleşmekte özellikle de ‘Halk Kültür’ ü ve ‘Popüler Kültür’ ün bir ve aynı kültür biçimi haline geldiği görülmektedir. ‘Seçkin Kültür’, ‘Popüler Kültür’ ve ‘Halk Kültür’ ü arasındaki farklılaşma azalmakta, belirli bir kültür ürünü toplumsal statü açısından farklı kesimlerden aynı beğeni almaktadır. Bu üç kültür biçiminin özellikle de, ‘Popüler Kültür’ ve ‘Seçkin Kültür’ ün belirgin bir biçimde ayrılmaya başlaması, Rönesans ile iyice hızlanmış, sanayi devrimiyle de doruğa ulaşmış ve yukarıda maddeler halinde sıralanan açık ve net halini almıştır.

Seçkin tiyatro bu çalışmanın kapsamı açısından bir kenara bırakılacak olursa, geriye ‘Halk Tiyatrosu’ ve ‘Popüler Tiyatro’ gibi iki kavram kalır. ‘Halk Tiyatrosu’, içinden çıktığı grubun değer yargılarını duyu ve gelenek aracılığıyla basit bir biçimde yansıtan, topluca yaratılan, topluca yeniden üretilen, topluca izlenen, toplumun mülkiyetinde olan, topluma yönelik ve dolayısıyla sanatçıları amatör olan ve ücretsiz seyredilebilen bir tiyatrodur. ‘Popüler Tiyatro’ ise, içinden çıktığı grubun değer yargılarını dolaylı bir ortam ve teknolojiyle, standartlaştırılmış ve orta karmaşıklıkta biçimlerle iletilen, bireysel olarak yaratılan ve üretilen, tüketime de sahiplik yoluyla açılan, dolayısıyla profesyonel oyuncular tarafından ücret karşılığı sunulan bir tiyatrodur. Bu belirleme sanayi devrimi sonrası, sanat ürününün kesin olarak metalaştığı bir dönemi esas alır. Ancak bu iki kavram geçmişe uzandıkça benzerlik gösterir. ‘Halk Tiyatrosu’, içinden çıktığı grubun ya da toplumun değer yargılarını yansıtır. Bunu, ya duyu ve gelenek aracılığıyla basit bir biçim kullanarak yapar, ya da bunu yaparken dolaylı bir ortam ve teknolojiyle yani standartlaştırılmış ve orta karmaşıklıkta üsluplar kullanır, yaratımı ya da yeniden üretimi bireysel ya da topluca olabildiği için ücretsiz ya da düşük bir ücret karşılığı izlenebilir. Sanatçıları amatör veya profesyonel olabilir. Ancak kesinlikle topluma yöneliktir.

Tarihsel gelişimi içinde, toplum yapısında ortaya çıkan değişimler toplumun aynası

olan tiyatroyu da etkilemiştir. Örneğin, Antik Yunan demokrasisi ile ortaya çıkan 'halk' kavramı, daha sonraları ortaya çıkan çeşitli baskı ortamları içinde kaybolmuş, halk yerini yığınlara bırakmıştır. Tiyatro da, halkın sanatı olmaktan çıkmış, yığınların dağınık bir ifade aracı durumuna gelmiştir. Bu dağınıklık, tiyatro sanatında da ortaya çıkmış, feodal sistemde sarayla halk, burjuva yönetiminde aydınla halk, tüccarla köylü arasında parçalanmıştır. Tarihsel süreç içerisinde 'Halk Tiyatrosu' deyimini, yozlaşmaya başlamış ve kapitalist toplumlarda bu deyim para kazanmayı düşünen tüccarların sloganı haline gelmiştir.

1789 ayaklanması sırasında kendisini iyice hissettirmeye başlayan romantizm, her yerde burjuvanın etkin olduğu düzene, iş hayatı ve kazancın bayağılığına bir başkaldırı olarak doğmuştur. Bu akım, soyluların klazizmine kural ve ölçülerine karşı çıkar ve kapitalist düzen içinde bireyin toplum karşısında yapayalnız kaldığını vurgular. Bu dönemin tiyatrosunda, halka yönelen konular işleniyor, romantik bir özgürlük anlayışıyla zengin tüccara, soylulara ve klazik kurallara karşı savaşılan kahramanlar idealleştiriliyordu. Dönemin tiyatrosuna Kant'ın idealist felsefesinin de etkisi olmuştur. Kant'ın 'Sanat Sanat İçindir' sözü, burjuva sınıfının kaba yararcılığına, ticaret dolaplarına bir karşı durmadı. Ne var ki burjuva, kendine karşı çıkan bu sözü, kendi yararına kullandı ve sanat yalnızca onu satın alabilen tüccarın malı durumuna geldi. Arnold Hauser, halk sanatı ile popüler sanatın ayırıcı özelliklerini kaynaklarından ve gelişimlerinden örnekler vererek açıklamıştır. Hauser'e göre 'Halk Sanatı', eğitilmemiş, kentleşmemiş ya da endüstrileşmemiş kesimin sanatıdır. Halk Sanatı'nın özünü, birlikte algılamak ve birlikte yaratmak meydana getirir. 'Popüler Sanat' ise, kent işidir. 'Halk Sanatı'nda yaratıcılıkla tüketiciliğin birbirinde ayrılmamasına karşın, 'Popüler Sanat' ta alıcı yalnızca tüketir. Kentlerde yaşayan geniş bir toplum kesimine yöneldiği ve büyük ölçüde birbirine benzeyen ürünler verdiği için 'Popüler Sanat' aynı zamanda demokratlaşmanın da ürünü olmuştur. Onun için kent çoğunluğunun onayını alır. Yapım yönteminin daha çok teknik bulgulara dayanması ve makineleşmeyle sıkı ilişkisi, 'Popüler Sanat' ürünlerinin benzer nitelik taşımaya yol açmıştır. Satıma elverişli olması için standartlaşma yoluna gider. Ucuz ve kolay olanla yetinir. 'Halk Sanatı' gibi anonim olarak yaratılmadığı, tek tek bireylerin ürünü olduğu halde öznel ve herkesten farklı olan anlatımlara yer vermez. Yaratıcı kişi, ortalama olana uymak zorunda kalır. 'Popüler Sanat', gerçeklerden kaçan kent kalabalığının, rahatlama eğilimine yanıt verebilmek için gürültücü ve göz alıcı olanı kullanır.³

'Halk Tiyatrosu' nun kaynağı, tiyatronun kaynağı kadar eskidir. Tragedya ve Komedyanın doğuşundan çok önce var olan bu tiyatroyu, Aristoteles bile ayrı bir tür olarak tanımlamıştır. İ.Ö.7.yy'da Yunanistan'daki, Dor kavimleri arasındaki dramatik etkinliklerle başlayan 'Halk Tiyatrosu', yine İ.Ö.5.yy'da Sicilyalı Epichormus'la İtalya topraklarına yerleşmiştir. Bu ülkedeki gelişimi sırasıyla; Phlyakes oyunları, Attellan farsı, Roma mimusu, Ortaçağ'ın gezginci soytarı oyuncularını, Commedi'a Dell'arte, opera

3- bkz., Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi. Çev.Yıldız Gölünü. Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s.110-115.

komik, melodram ve vodviller oynayan gezginci tiyatro topluluklarına kadar uzanmıştır.

Halk Tiyatrosu öncelikle yaşama güler yüzle bakar, yaşamı düzeltilebilir ya da düzeltilmesi gereken bir süreç olarak görmez. Gerçi yaşamın içinde kötü ya da bozuk olanı görür ama, bunlardan sadece bahane olarak yararlanır. Halk Tiyatrosu ahlaklı olmayı savunmadığı gibi, ahlaksızlığı da savunmaz, dinsel duyguları hedef almadığı gibi dinsizliği de hedef almaz. Ahlak normları ve dinsel olanın içinden paradoksal olarak gülmeceyi yaratır. Bunun en ilginç örneğini Hıristiyanlığın doğuşu sırasında Roma mimusunda görülmektedir. Roma mimusu, Hıristiyanlığın doğuşu öncesi pagan tanrılarını oyunlarda burlesk bir ruhla işlemiştir. Hıristiyanlığın doğuşuyla bu kez, Hıristiyanlık hicvedilmeye başlanmıştır. Hemen ardından Hıristiyanlığı ezmeye çalışan imparatorları alaya almıştır. Buradan yola çıkarak Halk Tiyatrosu'nun esas olarak statükoya ve kurumsallaşmaya karşı olduğu söylenebilir. Halk Tiyatrosu'nun bu muhalif tutumu, politik olay ve kişilere de yöneliktir. Her zaman iktidarda olanın, gücü elinde tutanın zaaflarını gülmece yapmıştır.

Buna karşın 'Popüler Tiyatro', kent orta sınıf kalabalığı aklının, bilgisinin, yeteneğinin, kişiliğinin övülmesinden hoşlandığı için gülünçleştirmeden yararlanır. Yarı okumuş kalabalığının bilme ve öğrenme isteğini en iyi yanıtlayan 'Popüler Tiyatro', günlük gerçekleri seyircisinin bildiği ve anladığı türden yansıtır. Böyle bir yaşam bilgisi, kalabalığın öğrenme gücünü zorlamaz. Dolayısıyla 'Popüler Tiyatro', içeriğinde yüzeysel ve aldatıcı gerçeklik, kalın çizgili düşündürme ve güldürme gibi, üç ana ilkeye dayalıdır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte gelişen iletişim ağı sayesinde, 'popüler' olma niteliğindeki her türlü öge, kentlerin karmaşasından, gecekondualara, köylerin en ücra köşelerine kadar toplumun gündemine girmiş, gündelik yaşamı, duygu, düşünce ve diğer sistemleri de etkileme gücüne sahip olmuştur. Üretim ilişkilerinin farklılaşması ve sanayiinin kentlerde yoğunlaşması köylerden kentlere göçü hızlandırdı. 'Popüler Kültür' kavramı, bu toplumsal değişim sürecinde, nüfus transferleri, farklılaşma ve kopmanın kültürel bir uzamı olarak ortaya çıkmıştır. 'Popüler Kültür', günlük yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak, eğlenceyi içerir. Bu durumda 'Popüler Kültür', egemen ideoloji tarafından özümmlenebilir öğeler taşımakla birlikte, bağımlı konumdaki kesimlerin somut ve gerçek olgularından da izler taşır. Bunun yanında 'Popüler Kültür', yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile özgür olmayana, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan realiteyi özdeş kılan bir yanılısama işlevi ile üretilmektedir.

'Popüler Kültür', her ne kadar halk kesimlerine özgü kültürel kalıpları geliştiriyor ya da dillendiriyor görünse de, günümüz toplumunda daha çok kentsel uzamlara ait olan ve asıl yaşamsallığını kent ilişkilerinden sağlayan bir etkinlik olarak anlaşılmalıdır. 'Popülerlik' kavramı genel anlamıyla, 'halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan' olarak açıklanır. Rönesans dönemindeki 'halkın' olandan, bugünkü bir çok kişi tarafından sevilen veya seçilen 'popüler' kavramının yapısındaki çok yönlülük, kapsamlılık, yayıldığı

geniş alan ve kısa sürede tüketilme özelliğinin iyi anlaşılabilmesi için 'popüler' kavramının içerik olarak 'kültür' kavramıyla birleşmesi önemlidir.

*"Kültür, belli bir toplumun maddi manevi tüm kurumları, ürünleri, görünüşleri ve ilişkileriyle yerleşik genel hayat tarzıdır."*⁵

'Kültür' kavramı, 'Popüler Kültür' kavramı içinde, bu genel hayat tarzını ve bütün ayrıntısını, gündelik yaşam koşulları içinde etkileyebilme ve yönlendirmenin araçları ve yöntemleri olarak anlam kazanmaktadır. Toplumsal yaşam içinde, sınıflara bölünmüş yaşamda kültür, sınıfların etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Gündelik yaşam içinde, belli bir olayı, ürünü, sloganı ya da değer yargısını topluma kazandırmak, onu popüler kılmak, tamamıyla o toplumdaki siyasi iktidarı elinde tutan politik gücün hüneridir. Belli bir politik güç tarafından belirlenmiş olan kültürün yaygın olarak tüketimi, yani popü-leritesi, o politik gücün aynı zamanda sınıfsal çıkarının başarısını da gösterir.

'Popüler'i halka ait anlamında bir kavram olarak kullanan yaklaşımlar, genel olarak 'Popüler Kültür'e olumlu bakmaktadır. Çünkü genel geçer kriter çoğunluktur ve küçük bir entelektüel bir grubun hobisi olarak görülen yüksek kültüre karşı, halkın çoğunluğunun beğenerek tükettiği ve ürettiği 'Popüler Kültür'ün üstünlüğünü savunmaktadırlar. 'Popüler Kültür' kavramları üzerine düşünürken, sıkça kullanılan 'çoğunluğun beğenisi', 'çoğunluk', 'kitleler', 'kitlelerin beğenisi' gibi kavramlar, 'kitle kültürü' tanımlaması içinde yer almakta, 'kitle kültürü' ve 'popüler kültür' zaman zaman aynı anlamda kullanılmaktadır. 'Popüler Kültür', Kitle İletişim Araçlarının özellikle televizyonun yaygınlaşarak kırsal kesimleri de kuşatması sonucunda, 'Kitle Kültürü' tarafından emilmiştir.

*"Kitle Kültürü, kültür ürünlerinin çoğaltılabilmesiyle, zaman ve mekan sınırı tanımaksızın piyasaya sokulup sistemleşmekte ve Kitle kültürü bütün eski Popüler Kültürleri tutarak yerel ya da yöresel farkları, duyarlılıkları homojenleştirmektedir."*⁶

Bir görüşe göre ise; 'Kitle Kültürü' 'Popüler Kültür'den ayrı olarak, sanayileşmenin, tüm eğlence ve sanat türlerine getirdiği dönüşümü, her türlü kültürün kitle halinde üretimle yaygınlaşmasını ve doğal olarak bayağılaşmasını vurgular. 'Popüler Kültür' ise, kentlinin var olduğu her türlü üretim biçiminde gözlenen 'halklaştırılmış' kültürdür.⁶

'Popüler Kültür'ün modernleşmenin getirdiği gündelik yaşamın kültürü olduğu ve gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yaradığı, yapay mutluluklar yarattığı kabul gören bir yaklaşımdır. 'Popüler Kültür' ürünleri, ticari araçlar tarafından üretilir ve dağıtılır; Halk, birbirinden farklı bireyler olarak değil de, atomlaşmış kitle olarak görülür. Halkın bu üretim ve dağıtımda hiçbir denetimi yoktur, ve halka hiçbir yaratıcı ve verimli işbirliği olanağı tanınmaz. Örneğin 'Popüler Tiyatro', izleyiciler arasında ortak bir payda bulmaya çalışır. Böylece çok farklı bir gruba seslenirken, tek tek bireylere hitap edilemeyeceğinden, ortak, basit bir dil yakalamaya çalışır. Bunlar toplumsal, ekonomik, bölgesel, meslek ve kişisel farklılıkları aşan temalardır. Bu temalar çoğunlukla, seks, kin,

5- Meltem Ahıska, "Kültür'ün Değeri", Defter Dergisi, sayı:8, Mart 1989, s.7.

6- bkz., Veyssel Batmaz, "Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar", İletişim Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayın Organı., sayı:1, Ankara, 1981, s.164.

özlem, intikam, aşk, hırs, kıskançlık, düzen-düzensizlik, eğlence, zevk, iyi-kötü, zengin hayranlığı gibi konuları içerir.

'Popüler Kültür', ekonomik talepler tarafından, kültürün ticari amaçlarla alçaltılması ve kitle iletişim araçları/medya tarafından empoze edilen bir takım standartların bayağılaştırılması sonucunda, basit ve zevksiz bir kültür olarak da nitelenmektedir. Kitle iletişiminin teknik yapısı ve ticariliği ön plana çıkarması nedeniyle ciddi olamayacağı ve eğlenceye susamış kitlelere klişeler sunmaktadır.

*"Kitle Kültürü, yöneten ile yönetilenleri, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile olmayanı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılan bir yanılısama işlevi ile üretilmektedir."*⁷

Standartlaşma kitlesel üretimin ve dağıtımın temel ilkeleri arasında yer aldığından, kültür de kitlesel boyutta üretilip dağıtıldığından, burada da temel ilke standartlaşma olmaktadır. Başka bir deyişle, çağımız üretim geleneklerine uygun bir sanayi kültürüdür. Oysa, böyle bir sanayiinin kuralları kültürün özü ile çelişkilidir ve bu çelişki, sanat ve kültürde yozlaşmaya yol açarken, ticari amaç ön plana çıkmakta, kültür üretimi bir ekip işi haline gelmekte, sahip olması gereken bütün özgürlüğünü yitirmektedir.

Sanayi ve teknolojinin gelişimiyle sağlanan, büyük üretim ve tüketim potansiyeli içinde sanatçı da bir üretici konumuna gelmiştir. Sanatçı sanatını ticari bir meta gibi sunmaya başlamıştır. Bu nedenle 'Popüler Sanat', tüketim toplumunun bir ürünüdür ve büyük kentlere, metropollere özgü bir sanat anlayışını içermektedir. 'Popüler Sanat' sanatı, kapalı mekanlardan, müzelerden çıkarıp, evrensel bir yorumla, günlük yaşamla bütünleştirme gibi bir işlevi de taşımaktadır. Artık sanat, toplum hayatında günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

'Popüler Sanat', toplumun var olan sosyo-ekonomik yapısına bağlı olarak değişken, kabul görmüş olanı yansıtır. 'Popüler Sanat'ın temelinde, günlük gerçeklerin, alıcısının bildiği, anladığı gibi verilmesi ve onun avunma, oyalanma arzusunun kamçılanması yatar. Prof. Dr. Sevda Şener 'Popüler Sanat'ın alıcısı için, yarı aydın dediğimiz, belli ölçüler içinde okumuş, fakat öğrendiklerinden kendine özgü sentezlere ulaşacak olgunluğa erişememiş kişiler olarak söz eder.⁸

Sanatın, Pazar ilişkileri içinde gelişmeye başlamasıyla beliren ve günümüzde doruğa ulaşmış bulunan kültür farklılaşmasını, üretici/tüketici açısından Goethe, Faust'un Tiyatro'da Ön Temsil başlıklı bölümünde tiyatro müdürü ve şair arasında geçen bu bölümden bir alıntı, tiyatro müdürünün ticari kaygısını ve halka bayağı olanı verme çabasını anlatan ilginç bir örnektir;

"Müdür- Halkın hoşuna gitmeyi çok isterdim. Çünkü o yaşar ve yaşatır. Rahatça kuruldukları koltuk da, kaşlarını kaldırıp şaşılacak şeyler seyretmek isterler. Halk, gerçi en iyi şeylere alışık değildir, ama pek çok şey okumuştur. Nasıl yapalım da oyunumuz taze ve canlı fikirler bakımından hoşta gider olsun. Çünkü elbette halkın kulübemize seller gibi aktığını ve itiş kakış, bağıra çağıra girmeyi atıfet saydıkları dar kapımızdan geçmeye uğraştığını ve güpegündüz, daha saat dört olmadan kasaya ulaşmaya çalıştığını ve kılık günlerinde fırınlar önlerinde ekmek kapışır

7- Ahmet Oktay, 'Türkiye'de Popüler Kültür', Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.18.

8- bkz., Sevda Şener, "Popüler Yazar Cevat Fehmi Başkut", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı:3, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1972, s.6.

gibi, bir bilet almak için adeta parçalandıklarını görmek isterim.

Şair- Yüzlerini görünce ilhamımı kaybettiğim o karmakanaşık kalabalıktan söz açma bana. Bizi, istemediğimiz bir girdaba sürükleyen o kaflenin yüzünü gösterme bana.

Müdür- Bilhassa çok vaka gösterin. Gözler önünde halkı hayrete düşürecek çok şeyler geçirdiniz mi, davayı kazandınız demektir. Artık çok sevilen adam olursunuz. Kitleyi ancak bol vaka göstererek fethedebilirsiniz. Herkes, bu yığından kendine göre ve kendiliğinden bir şey seçer. Çok şey gösteren herkese bir şey vermiş olur ve herkes evimizden memnun ayrılır.⁹

Bu durumda tiyatro yöneticisi, seyircinin edilgin bir kitle olduğuna, sadece eğlenmeyi öngördüğüne inanıyor. Dahası, tiyatroya para ödediğini ve bunun karşılığını almak istediğini de belirtiyor. Frankfurt Okulu'nun birinci kuşak üyelerinden Leo Löwenthal, Goethe'nin şu üç önemli sorunu gündeme getirdiğini vurgular;

"1) Eğlencenin içindeki aldatımcı öğenin rolü, 2) Sanatçı ile toplum arasındaki ilişkinin tecimselleşmesi, 3) Özgün ve özgür yazanın istekleri ile kitlenin istekleri arasındaki karşıtlık."¹⁰

Bu bağlamda 'Popüler Sanat', alıcısının günlük yorgunluğunu gidermek ve rahatlatmak gibi, ihtiyaçlarını karşılamak ve alıcısının ortak beğenisine uymak zorundadır. Öznel ve alıcısının görüşlerinden farklı anlatıya yer vermemesi bu nedendendir. 'Popüler Sanat'ın alıcısı, kendi ahlak değerlerinin onaylanmasını ister, bu değerler onun dayandığı güvenlik noktalarıdır. Sanat eserinde bu değerlerin onaylanması, olumlanması, kanıtlanması ve pekiştirilmesi alıcısının hoşuna gider. Bu istemlere göre, gerçeklik yüzeysel olarak ele alınır ve kaba çizgili düşündürme yeterlidir. Alıcısının bilgi düzeyini aşmamak gerekir. Günlük yaşamı etkileyen sorunları ele alan 'popüler sanat'ın en belirgin özelliği, alıcısının görüş açısını paylaşma ve onun duygularına yönelmedir.

Çağımızda, 'Popüler Sanat'ın sorunları, büyük kent ölçeğinde çok boyutludur. Bu kitlenin talep ettiğini, sokak satıcıları ya da lunapark işletenlerin yanı sıra resmi kurumlar bile karşılamadan edemez. Bu konuda Prof. Dr. Sevda Şener'in açıklaması şöyledir;

"Sanat, ne bir sanat koruyucusuna, bir aydın patrona, ne de büyük halkın desteğine sahip olmadan kendi olanaklarıyla ayakta durmak zorunda kaldığı zaman, ister istemez onu besleyen zümrenin sanat eserine karşı tavnını dikkate alır. Bu zümrenin anlayış ve duyuş sınırlarını, ahlak anlayışını kollamaya çalışır. Sonuç olarak ortaya çıkan eserler, Popüler Sanat dediğimiz bu türün örnekleri olur."¹¹

Şimdiye kadar yaptığımız bütün irdelemelerden sonra, gerek seçkin sanat ve gerekse halk sanatından farklı olarak popüler sanatın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz; 1) Popüler sanat kent işidir. 2) Popüler sanat kalabalığın sanatıdır. 3) Popüler sanat bireylerin ürünüdür. 4) Popüler sanatı alıcısının nitelikleri belirler. 5) Popüler sanatta gerçekçilik alıcısının yorumu olarak yansır. 6) Popüler sanat alıcısının kültür gereksinimini karşılar ya da karşılamış gibi yapar. 7) Popüler sanatın alıcısı kendi değerlerinin onayını ister.

Tarihsel perspektifte 'Popülerlik' olgusu, kentleşme olgusuyla eş anlamlıdır.

9- Aktaran, Ahmet Oktay, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, ss:16-17.

10- a.g.e., s.42.

11- Sevda Şener, "Bir Tiyatronun Tanımı", Türk Dili Dergisi, sayı:281, Ankara, 1975, s.125.

Hangi dönemde kent varsa, o dönemde yaygın kültür olarak, 'Folk' geleneğinin dışında bir 'Popüler Sanat' var olmuştur. 'Popüler Sanat', olumlu ve olumsuz işlevleri aynı anda bünyesinde barındırır. 'Popüler Sanat'ın olumlu yanı, sanatı aydın kişi tekelinden kurtarması, daha geniş kitleleri sanata yaklaştırmasıdır. Bu kitlelerin ortak ihtiyaçlarını, ortak değerlerini saptamasıdır. Sanatçıyı kendi fil dişi kulesinden çıkarmaya zorlaması ve toplumun ortak gerçekleriyle beslenmesini sağlamasıdır. 'Popüler Sanat'ın olumsuz yanı ise, kalın hatlı klişelerle yetinmesi, hayatın bütün sorunları, toplumun ve insanın derin gerçekleriyle ilgilenmemesi, seyircinin eğitimine, toplum bilincinin uyanmasına, sanat zevkinin uyanmasına hizmet etmemesidir.

İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen dönemde, Sanayi Sonrası Toplum, Çokuluslu Kapitalizm, Tüketim Toplumu ve daha pek çok adlar verilen yeni bir toplum tanımı yapılmıştır. Yeni tüketim biçimleri, her şeyin planlı bir şekilde demode olması, moda ve stil değişikliklerinin giderek artan ritmi, toplum yaşamına televizyon genel adıyla medyanın şimdiye dek benzeri görülmedik ölçüde sokulması şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Postmodernizmin ortaya çıkışı da, bu tüketime dayalı çokuluslu geç kapitalizmin ortaya çıkışıyla yakından bağlantılıdır. Postmodernizmin biçimsel özellikleri de bu belirli toplumsal sistemin daha derinde yatan mantığını ifade etmektedir. Postmodernizmin tanımı, ancak modernizmden farklı ve ona karşı olan özelliklerinden yola çıkarak yapılabilmektedir. Postmodernizm, özellikle batılı toplumlarda İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni toplum yapısına verilen bir ad olmuştur. Bu yeni toplum yapısına, Bilgi Toplumu, Medya Toplumu, Tüketim Toplumu gibi adlandırmaların ardından son olarak Postmodern Toplum denilmeye başlanmıştır.¹² Bu haliyle postmodernizm, yalnızca sanat alanında ortaya çıkan bir takım yenilikler/değişiklikler değil, aynı zaman da kültürel bir yaşam biçimidir.

Modern zamanlar Ortaçağ ve Rönesans sonrasında başlar. Modern, yenini eşanlamlıdır, köklü bir değişiklik sonrasında ortaya çıkar ve insana olduğu kadar çevresine de uygulanır. 18. yy.'da yaşayan Aydınlanma Dönemi filozofları, modernlik tasarısını, evrensel bir ahlak, evrensel bir yasa, nesnel bir bilim geliştirme çalışmalarıyla biçimlendirmişlerdir. Sanatın ve bilimin, yalnızca doğa güçlerinin denetime alınmasına değil, birey özgürlüğünün, ahlaksal ilerlemenin ve insanın mutluluğunun kazanılmasına da ön ayak olacağı kanısındaydılar. Aydınlanma düşüncesi, insanlığın ilerlemesi adına insan yaratıcılığını, bilimsel keşifleri ve bireysel mükemmeliyeti alkışladığı ölçüde, değişim girdabını olumlu karşılıyor, gelip geçici, anlık ve parçalanmış olanı modernleşme projesinin gerçekleştirilebilmesi açısından zorunlu bir koşul gibi görüyordu. Aydınlanma düşüncesinin öngördüğü bu iyimserlik, 20. yy.'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı, silahlanma yarışı, ölüm kampları, nükleer yok olma tehdidi ve Hiroşima-Nagazaki deneyimiyle

12- bkz., Madan Sarup, Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Baki Güçlü, Ark Yayınları, Ankara, 1997, ss: 191-192.

ayaklar altına alınmıştır. Dolayısıyla, Modernitenin yarattığı aklın, her şeyi çözmeye gücünün yetmeyeceğini düşünür ve bu görüşünü, moderniteden doğan aydınlanma düşüncesinin fiyaskoyla sonuçlanmasına dayandırır.

Modern ve postmodern kavramları, sanatta görülen eğilimleri hatta akımları olduğu kadar, birbirinden farklı eleştirel kategorileri de anlatır. Modern, sanatsal bir eğilim olarak alışılmış olanı sorgulayan, benimsenmiş olana karşı çıkan ürünleri akla getirir. Her dönemde modern sayılan yazarlar, yeni bir insani durumun yaşanmakta olduğu bu durumun ancak yeni estetik anlatımlarla dile getirileceğini belirtmişlerdir. Bu gelişmelerde her zaman, felsefi görüşlerin, bilimsel buluşların, bilimin ilgi alanının gelişmesinin etkisi olmuştur. Bilinen gerçeğin ötesindeki araştırma isteği, bilim adamlarından sanatçılara ya da sanatçılardan bilim adamlarına geçmiştir. Yazarlar da, insanın ve toplumun derindeki yapısını çözümlenmeye çalışmışlardır. Postmodern ise, bu eğilime alternatif bir arayışın tanımı olarak ortaya çıkmaktadır. Modernizmin bir uzantısı olarak görülse de, onu hem kapsıyor hem de aşıyor. Özel de sanata bakış açısı ve bir sanat olayı olarak ele alınsa da, genel olarak bir kültür olgusu olarak tanımlayabiliriz.

Postmodernistler, modernliğin ahlaki iddialarına ve geleneksel kurumlarına güvenmemek için, yeterince neden olduğu sonucuna varırlar. Modernliğin artık özgürleştirici bir güç değil, bir boyun eğdirme, baskıcı ve ezici bir kaynak olduğunu ileri sürerler. Postmodernistler, bugünün geçmişten, modernliğin modern öncesinden üstün olduğu düşüncesini sorgularlar. Köylülerin rutin kır hayatı yerine, entelektüellerin karmaşık, kentli hayat tarzını tercih etmeyi reddederler. Bu yüzden, geleneksel, kutsal, tikel ve akıl dışı olana önem verirler. Duygular, coşkular, sezgiler, tefekkür, spekülasyon, kişisel deneyim, adet, gelenek, şiddet, metafizik, kozmoloji, büyü, mit, dini hisler ve mistik deneyim, modernliğin bir kenara attığı her şey yeni bir önem kazanır. Hatta bir çok postmodernist, geçmişin ve özellikle de modern öncesi zamanların 'kendini yeniden üreten' popüler kültürünü özlemle anarlar. Postmodernistler, disiplinler arasında katı sınır çizgileri çizilemeyeceğini ileri sürerler. Modernizm yanlıları, belli öğeleri tecrit edip aralarındaki ilişkileri saptamaya ve bir sentez formüle etmeye çalışırken, postmodernistler tam tersini yaparlar;

"Belirlenimciliği değil belirlenemezliği, birliği değil çeşitliliği, sentezi değil farklılığı, basitliği değil karmaşıklığı savunurlar. Genel olana değil tek olana, nedenselliğe değil metinler arası ilişkilere, tekrar edene, alışılmış ya da rutin olana değil, tekrar edilemez olana bakarlar."¹³

Postmodernizm çok genel anlamda, yaşamımızı çevreleyen değer yargılarının, kavramların ve yaşam biçimimizin doğallığını sorgulamaktadır. Doğal ve doğru olduklarını hiç düşünmeden kabul ettiğimiz birçok şeyin, doğal değil de kültürel bir şekilde kurmaca, bize kültürümüzce veya kültürlerce öğretilerek kabul ettirdiklerini ve bu nedenle sorgulanmalarının gerektiğini öne süren bir görüştür. Toplum bilimi açısından yaklaşıldığında ise, çağımız insanının genel geçer kurallara karşı kuşkucu tutumunu, doğru ve gerçek diye sunulanın sorgulanışını ve çağdaş insanın şizofrenisini anlatır.

13- Angela McRobbie, Postmodernizm ve Popüler Kültür, Çev. Almıla Özdek, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 78.

Birçok disiplinler karşısında bir hayalet gibi varolan postmodernitenin meydan okumadığı şey yok gibidir. Her türlü bilgi teorisini reddeder, metodolojik uzlaşmaları çürütür, bilgi iddialarına direnir, gerçeğin her türlü versiyonunu bulanıklaştırır. Postmodernizmi yaratan düşünce ortamını çok genel olarak üç temel nedene bağlayabiliriz;

"1- Çağdaş batı uygarlığını yaratan rasyonalizm, bilimsel nesnellik, bilim ve tekniğin toplumların durmaksızın daha iyiye ve daha ileriye götürüleceğinin çökmesi düşüncesi.

2- Sınıf kültürünün, saltanatı popüler kültüre terketmesi.

3-İleri teknolojinin hakim olduğu dünyada, gerçeği kopyasından, doğali yapayından ayırmak mümkün olmadığı için, doğru ve gerçek karmaşasının yaşanması."¹⁴

Sanatta, postmodernizmin merkezinde bulunan en önemli özellik, sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların yok olması, seçkin kültür ve popüler kültür arasındaki düzen ayrımının çökmesi ve biçimsel eklettizmdir. Yani, tüm biçimlerin hiçbir ilkeye bağlı kalmaksızın nasıl uygun gelirse, ancak çarpıcı birliktelikler oluşturacak şekilde bir arada kullanılmalarıdır. Postmodernistlere göre, kültür bir bütündür. Üst kültür ve alt kültür diye ayırmaz. Edebi romanlar ile ucuz romanları ve bilimkurguları, TV dizileriyle sanat filmlerini, punk ve rock ile Mahler'in müziğini, pop art ile Picasso'yu aynı kefeye koyar. Ancak onlara göre, seçkin sanatın nerede bittiği, ticari sanatın nerede başladığı belirgin değildir. Postmodernist sanat anlayışında en belirgin özelliklerden bir diğeri ise, vurgunun içerikten biçime ya da biçime kayışı, gerçekliğin imgeleme dönüşümü, zamanın sürekli bir şimdiler dizisine parçalanmasıdır.

*"Postmodern sanat, oyuna, yer değiştirmeye, allegoriye ve ironiye başvururken, sanatın her alanında bütün türleri melezeleştirir. Yapıt hırsızlığı ile bütün biçimlerin yeniden sunulmasına da olanak tanır. Kopya, yapıtın kendisi kadar geçerlilik kazanır. Süreklilik ve süreksizliğin, yüksek ve alt kültürün birbirine karıştığı, geçmişi taklit etmeyen ama onu şimdiki zamanın içine katan yeni eserler oluşturur."*¹⁵

Postmodern sanat anlayışı, simgesel dile gerçekdışı olanı koyarken, gerçek ile gerçekdışı arasındaki sınırları ortadan kaldırarak bir arada kullanır. Sanat eserini tanımlamadan kaçarken aynı zaman da irrealist bir tavır sergiler. Seçkin bir tavır göstermez. Popüler sanatı ve seçkin sanatı, bir potada eriterek kabullenir. Sanatta daha önceden belirlenen kuralların hepsini hiçe sayarlar ve geleceğe ilişkin modeller üretmek yerine, bugünle ilgilenirler. Sanatta anlamı yadsırken, Doğu-Batı mitolojisine, dinlerin felsefesine, masal ve geçmişe ait anlatılara önem vererek, malzeme edinirler. Bu haliyle geçmişle özlemlerle anar ancak bu onun geçmişe dönme istemini değildir.

1980'lerin başından itibaren tüm sanat dallarında postmodernizm tartışması özellikle resim, heykel, sinema ve mimarlık gibi görsel sanatlarda kendisini iyice hissettirmeye başlar. 'Parody', 'pastiche (pastiş), şizofreni ve ironi gibi kavramlarla kendi bütünü oluşturulmuş aşamasındadır. Parodi yoluyla, sanatsal biçimin orijinali ile alay edilir ve takli-

14- Oya Batum Menekşe, "Bilmemiş Bir Tartışma: Post-Modernizm", Kuram, sayı.10, 1996, s.31.

15- İhab Hassan, "Bugün Postmodern", Varlık Dergisi, Çev. Gürlülz Ersöz, sayı.1053, 1992, s.6.

di yapılır. Ele aldığı yapıtın zayıf yanlarını ortaya koyar, saldırır ve onu gülünçleştirerek taklidini yapar. Bu, ciddi bir yapıtı alaya almak ya da tam tersine, basit bir eseri yüceltmek şeklinde olabilir. Pastiş kavramı ise, alıntılar, yinelemeler veya parçaların bir araya getirilmesiyle postmodernizm içinde yer almaktadır. Pastiş’de parodinin gizli amaçları yoktur. İçi boşaltılmış ve espri duygusundan yoksunlaştırılmıştır. Taklidin farklı bir görüntüsü olarak, diğer sanat yapıtlarının tamamından ya da bir kısmından sözcükler, epizotlar veya imgeler almak yoluyla gerçekleşir. Bunlar, etkileyici bir biçim yaratmak için bir araya getirilir ve yapay yöntemlerle birleştirilir. Dolayısıyla, vurgu içerikten biçime kayar. Postmodern sanat, pastiş’de ki parçalama tekniğini zamanda da kullanır. Geçmiş ve şimdiki zaman, dil aracılığıyla insanı somut ve canlı gösterir. Oysa ki, şizofreni de böyle bir zamansal süreklilik ve deneyim yoktur. Postmodern sanat, kendine özgü zaman anlayışını tıpkı pastiş kavramında olduğu gibi, süreklilikten ayırmıştır. Parodi ve pastişde yan yana olan ironi, etkiyi çoğaltmak için bir şeyin tam tersini söyleyerek alay etme olarak tanımlanır. Dolayısıyla, postmodernizmin geçmişi ele alışında etkin bir malzeme olarak da tanımlanır. Parodi, pastiş ve ironiden yararlanılarak, geçmişle bugün arasındaki sınırlar kaldırılmıştır.

Sanatta birincil ilke biçimdir anlayışının etkin olduğu postmodern sanat, bir yapıtın kapsadığı tüm anlamlar bağıını çözüp, onu yeniden kodlar. Bunu, özellikle, klasikleşmiş metinler üzerinde sıkça uygular. Biçimsellik, diğer sanatlarda olduğu gibi tiyatrodada kendini yoğun olarak göstermektedir. Örneğin, Amerikalı yönetmen Robert Wilson, görsellik ve uzamsallığın ağır bastığı sahne yapıtlarında dünyaca ünlü dansçılar ve bestecilerle çalışır.

1960’ların ortalarından 1970’lerin ilk yıllarına kadar Amerikan Tiyatrosu, pop art, rock müziği ve başka yenilikçi sanatsal ifade biçimlerinin gelişimi ile çakışan alternatif bir estetik biçim geliştirmeye başladı. Bu alternatif tiyatro uygulayıcıları, Brecht ve Artaud’nun kuramlarına başvurarak ve onların anlatım biçimlerini o dönemde dünyada olup bitenlere tepki olarak siyasallaştırarak, rol yapma, sahneleme, seyirci ve anlatıya yapılan postmodern yaklaşımların öncüleri olmuştur. Sam Shepard gibi oyun yazarları, Living Theatre, Open Theatre ve Performance Group gibi, öncü gruplarla çalışarak tiyatral yenilik olanaklarını kullanarak, kendi tiyatral bakış açılarını geliştirmişlerdir.

Öznenin değişen oluşumuna, parçalanışına ve çoğalışına duyulan postmodern ilgi, kaçınılmaz olarak postmodernist tiyatrodada da aktörün rolüne yaklaşımını etkilemiştir. Bazen, deneysel tiyatro ürünlerinde bir ya da daha çok aktör, Brecht tarzında öykü anlatıcı rolünü benimsemiştir. Vurgu, teker teker karakterlerin psikolojik gelişiminden çok kolektif niteliği üzerindedir.

Postmodernizm, modernin bütün mantıklı çözümlmelerine karşın deneyci ve öncü karakteri yanıyla, yazınla sanat, sahne ile seyirci arasına girmiş olan uçurumu kapatmak isteğini yansıtır. Halktan kopuk seçkinci sanatın yerine daha sıcak daha uzlaşmacı bir sanat anlayışını temsil eder. Bunun yanı sıra, modernin hep yadsıdığı etik değerlere karşı,

yeni ortak değerler üretme eğilimi ise tutuculuk olarak nitelendirilmiştir. Bu yüzden bazı çevrelerde popüler olmakla da suçlanmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyılın avangard olarak adlandırılan ve absürd kümesine giren oyunların en genel ortak özelliği, yaşama mantıklı bir açıklık getirilemeyeceğini göstermiş olmasıdır. Yazarlar, bu usdışı gerçeği aklın normlarını reddederek ve eski biçimsel kalıpları bozmuşlardır. Olaylar, birbirini neden-sonuç bağı gözeterek izlemiyor, konuşmalar mantıklı bir soru-yanıt düzenine oturtulamıyordu. İnanırcılık gibi, olasılık gibi kurallar hiçe sayılıp oyun yapısı parçalandı, birbirini gelişi güzel izliyormuş izlenimi veren birimlere ayrıldı. Parçacıklar küçölüp, eş zamanlı olarak yer aldıkça ortaya yeni bir bütünlük çıktı. Bu da postmodern sanatın amacına uygun bir gelişimdi.

Postmodern Tiyatro'nun en büyük özelliği, geçici olanın, süresiz olanın devamlılık kazandığı parçalanmış dünyaların söz konusu olmasıdır. Evrensel değerler, özellikler ve birey kavramı hep karşıtlarıyla iç içedir. Çok anlamlılık bağlamında bir anlamda kesinliğe ulaşamama ya da anlam ertelenmesi söz konusudur. Parçalanmış dünyanın insanının kendi kendine yabancılaşması, bir vücut içinde kuşatılması, sıkıştırılmış, kısıtlanmış farklı 'ben'lerin olduğunun ayırımına varması söz konusudur. Parçalanmışlığı, günümüz dünyasının şizofrenisini belirgin kılmaya yönelik duraklamalar, kesikli konuşmalar, söz oyunları ve 'es'ler ağırlığını hissettirmektedir. Postmodern Tiyatro da, ileti amacı gütmeye söz konusu değildir. Biçim içeriğe egemendir, dolayısıyla parçalanma amaç olarak karşımıza çıkar. Sahne ve seyirci iletişimde geleneksel tavır yerini, seyirci açısından sahne üzerinde sanatın kendisiyle ve diğer sanat dallarıyla hesaplaşmaya bırakmıştır. Kuşkusuz postmodern tiyatrodaki, yeni anlatım teknikleri, farklı oyunculuk üsluplarıyla geleneksel dramatik biçimleri ve deneysel formları bir arada kullanması, belirsiz ve karmaşayı içeren dil kullanımı, sahne tasarımı ya da diyaloga alternatif ışıkla, sesle, hareketle tasarlanmış boş mekan ve zaman kodları yaratılmak istendiği görülmektedir.

Postmodernizm, tiyatro sanatında, akıl ve mantığın baskısından uzak, kitlesel bir heyecan ve coşku yaratmak amacındadır. Bu yaklaşım, kaynağı itibariyle tiyatronun popülist yanına duyulan bir heyecandır. Son dönemlerde hızla artan dans tiyatrosu çalışmaları ve sahnede mistik atmosfer yaratma girişimleri, tiyatronun büyüünü yakalamaya çalışmaktan, yaşamla tiyatronun iç içe olduğu ilkel dönemde ki büyüye ulaşma isteğinden başka bir şey değildir.

KAYNAKLAR

- ARİSTOTELES, Poetika, Çev. Mete Tunçay, İstanbul Kitapevi, İstanbul, 1975.
BALAY, Metin, Halk Tiyatrosu ve Dario Fo, Mitos Boyut, İstanbul, 1995.
HAUSER, Arnold, Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984.
McROBBİE, Angela, Postmodernizm ve Popüler Kültür, Çev. Almıla Özdek, Sarmal Yay., İst., 1999.
OKTAY, Ahmet, Türkiye’de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
SARUP, Madan, Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Çev. Baki Güçlü, Ark Yayınları, Ankara, 1977.

MAKALELER

- AHISKA, Meltem, “Kültürün Değeri”, Defter, sayı: 8, 1989.
AYMAZ, Göksel, “Çağdaş Bir Ritüel Popüler Kültür”, Evrensel Kültür Dergisi, sayı: 23, 1993.
BATMAZ, Veysel, “Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar”, İletişim Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayın Organı, sayı: 1, Ankara, 1981.
HASSAN, İhab, “Bugün Postmodernizm”, Varlık Dergisi, Çev. Gülriz Ersöz, sayı: 1053, 1992.
MENEKŞE, Oya Batum, “Bitmemiş Bir Tartışma; Modernizm”, Kuram, sayı: 10, 1996.
ŞENER, Sevda, “Bir Tiyatronun Tanımı”, Türk Dili Dergisi, sayı: 281, Ankara, 1975.
ŞENER, Sevda, “Popüler Yazar Cevat Fehmi Başkut”, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, sayı: 3, Ankara, 1972.