

# HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ\*

TRANSFORMATION OF  
SIGNS IN FOLK THEATER

TÜLİN SAĞLAM\*\*

## Özet

Halk kültürü, içinde yeşerdiği toplumun hem köklerine ait izleri hem de günün paylaşılan değerlerini, sosyal ve kültürel ilgilerini taşır. Halk sanatı da kültürün hem önemli bir taşıyıcısı hem de biçimleyicisi olan dinamik bir yapıdır. Dolayısıyla sanat eserleri toplumsal yapının temel taşlarından-  
dır ve vazgeçilmezlerdir. Bu eserler bize hem içinde yaşadığımız topluma,  
dünyaya, yaşama ilişkin farkındalık kazandırır hem de onu etkileme ola-  
nağı sunar.

Tiyatro dünyaya yeni ve farklı gözlerle bakabilme ve yeni algılama ve anla-  
ma yolları gösterebilme gücü olan bir sanat dalı olarak bu olanağı bağrın-  
da taşır. Tiyatronun göstergeleri dönüştürme ve yeni anlamlar yaratabil-  
me potansiyeli özellikle halk tiyatrosunun üslup zenginliği içinde oldukça  
görünür hale gelir.

Halk tiyatrosunda performansların göstergeleri dönüştürme süreçleri ve  
bu olanağın yeni  
göstergeler, dolayısıyla yeni anlam oluşturma olanakları çağdaş uygula-  
malar için zengin bir kaynak olarak görünmektedir. Bu bildiride Türkiye'de  
iki farklı sosyal kesimde ve coğrafyada- köy ve kent-ortaya çıkmış olan  
halk tiyatrosu uygulamalarından örneklerle halk tiyatrosunun yerleşik ola-  
na vurgu yaparken aynı zamanda değişim olanaklarını nasıl sergilediği  
irdelenecektir.

## Abstract

Folk culture embraces the traces of past and present. Folk art as a part of  
folk culture is a dynamic structure which conveys and forms the culture  
simultaneously . Therefore, works of art are the headstones of social  
structure and indispensable. Theater which has the power to show new  
and different ways to look the world, enables us to affect the society in  
which we live.

Signs, are the basic tools for meaning construction in theatre.  
Transformation of signs in folk theater gives ways to create new meanings.  
The processes of sign transformations in folk theater performances are  
quite rich resources for contemporary theater theory and practice.

This paper aims to analyse the aforementioned processes through  
examples from Turkish folk theater performances and to point out how  
folk theater designates the possibilities of change while highlighting the  
convention.

\* Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı ile Yeditepe Üniversitesi işbirliğinde, 25 – 26 – 27 Aralık 2008 tarihlerinde Yeditepe Üniversitesi'nde düzenlenen "Halk Kültüründe Tiyatro Uluslararası Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

\*\*Doç.Dr., Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Tiyatro Bölümü, Tiyatro Tarihi ve Teorisi Anabilim Dalı

**H**alk kültürü, içinde yeşerdiği toplumun hem köklerine ait izleri hem de günün paylaşılan değerlerini, sosyal ve kültürel ilgilerini taşır. Halk sanatı da kültürün hem önemli bir taşıyıcısı hem de biçimleyicisi olan dinamik bir yapıdır. Dolayısıyla sanat eserleri toplumsal yapının temel taşlarından- dır ve vazgeçilmezlerdir. Bu eserler bize hem içinde yaşadığımız topluma, dünyaya, yaşama ilişkin farkındalık kazandırır hem de onu etkileme olanağı sunar.

Tiyatro dünyaya yeni ve farklı gözlerle bakabilme ve yeni algılama ve anlama yolları gösterebilme gücü olan bir sanat dalı olarak bu olanağı bağrında taşır. Tiyatronun göstergeleri dönüştürme ve yeni anlamlar yaratabilme potansiyeli özellikle halk tiyatrosunun üslup zenginliği içinde oldukça görünür hale gelir.

Halk tiyatrosunda performansların göstergeleri dönüştürme süreçleri ve bu olanağın yeni göstergeler, dolayısıyla yeni anlam oluşturma olanakları çağdaş uygulamalar için zengin bir kaynak olarak görünmektedir. Bu bildiride Türkiye’de iki farklı sosyal kesimde ve coğrafyada- köy ve kent-ortaya çıkmış olan halk tiyatrosu uygulamalarından örneklerle halk tiyatrosunun yerleşik olana vurgu yaparken aynı zamanda değişim olanaklarını nasıl sergilediği irdelenecektir.

Tiyatro, kültürel bir fenomen olarak kültür çalışmalarıyla ilgili bir çok bilim dalının araştırma konusu olmuştur. Kültürel bir sistem olarak tiyatronun farklı toplulukların kendilerine özgü anlam yaratma süreçlerini yansıttığı, bu nedenle içinde yeşerdiği ortamı dikkate almadan yapılan incelemelerin eksik kalacağı söylenebilir. Kültürden etkilenirken aynı zamanda onu etkileyen tiyatro eseleri bir yandan yaratıcısının/yaratıcılarının bir yandan da beslendiği kültürün ürünü olarak ele alınmalıdır. Çünkü “Kültürel sistemler kendiliğinden anlam üretmez... ama her zaman duyularla algılanabilecek (ve) içinde vücuda getirildikleri kültür bağlamında belirli bir anlamla ilişkilenen sesler, eylemler, nesnelere gibi bir şey ortaya koyarlar. Böylece anlam üretimi işaret/gösterge yaratımı yoluyla gerçekleşir”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Erica Fischer-Lichte, *The Semiotics of Theater*. Trans. Jeremy Gaines and Doris L. Jones (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992)

## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

Bir kültür içinde iletişim aracı olan göstergelerin çözümlenmesi yoluyla söz konusu sistemin ürettiği anlamlara yaklaşmak olasıdır. Dolayısıyla tiyatronun hem kendi başına bir kültürel sistem hem de bir kültürün parçası olarak yarattığı, anlamlandırdığı göstergelerle çözümlenme süreci onun ne anlattığı, düşünceyi nasıl formüle ettiği, nasıl ilettiği, hangi teknikleri kullandığı, seyircinin algılama sürecinin üzerindeki etkisi gibi temel konuların anlaşılmasında yardımcı olur. Dramatik gösteri karmaşıktır; çok sayıda anlam göstergeleri, temsil boyunca seyirciye aynı anda ulaşır. Anlamın ortaya çıkarılması çok sayıdaki göstergelerin ele alınmasını gerektirir.

Göstergebilimsel yöntemlerin tiyatro çözümlmelerine uygulanması, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygınlaşmıştır. Martin Eslin, dramatik gösteriye geniş ölçüde göstergeleri ve gösterge dizgelerini kullanarak yaklaşmanın tiyatro temsilini daha iyi anlamamıza yarayacak çok değerli ve işlevsel bir yöntem olduğunu söylüyor.

“Tiyatro gösterisinin tüm öğeleri; konuşma örgüsünün dili, dekor, jestler, giysi, makyaj, oyuncunun tonlamaları vb göstergeler gösterinin anlamını ortaya çıkarmaya katkıda bulunur. Tiyatro gösterisi, her şeyden önce, ...aksiyonun taşıdığı bilgiyi seyirciye aktaran bir işlem olarak kabul edilmelidir. Gösterinin her öğesi, aksiyonun bir sahnesini, bir olayını, bir anını genel yorumun bir parçası olarak açıklayan bir gösterge olarak düşünülmelidir.”<sup>2</sup>

Bir gösteriyi tiyatro olarak tanımlamamızı sağlayan işaretlerin neler olduğu ve bunların oluşturduğu gösterge gruplarına bakalım o zaman.

Colin Counsell **Signs of Performance** adlı kitabında tiyatroyu, artık onu oluşturan bileşenlere göre tanımlamanın yetersiz kalacağını ifade etmektedir. Çünkü 20.yy, tiyatronun asal dediğimiz bileşenlerinin bile saf dışı kaldığı bir yolculuğa tanıklık etmiştir; bunların başlıcaları anlatı, karakter, dekor, mekan, oyuncu-seyirci ayrılığı ve canlı oyuncunun varlığıdır.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Martin Eslin, *Dram Sanatının Alanı*, çev. Özdemir Nutku (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996. ) s.15.

<sup>3</sup> Colin Counsell, *Signs of Performance: An Introduction to Twentieth-Century Theatre* (Routledge: London, 1996) p. 3-6.

Ancak tüm bu bileşenlerden yoksun olan bir etkinlikte bile hala bir tiyatro gösterisi ile karşı karşıya olduğumuzu gösteren işaretler mevcuttur; Counsell bunların bir takım belirtiler, göstergeler olduğunu söylüyor. Seyircinin tiyatroyu tanıırken yorumlayıcı bir faaliyet gerçekleştirdiğini ve tiyatronun unsurlarını öncelikle; etkinliğin genel kültürel kimliğini işaret eden göstergeler olarak okuduğunun altını çiziyor ve şöyle devam ediyor. “Tiyatro kategorisi, o zaman, seyirciler olarak bizim o etkinliğe ilişkin taşıdığımız düşüncelere dayanır, hitap ediliyor olmanın nasilını kültürel ‘çerçeveler’ söyler bize”<sup>4</sup>

Seyircinin etkinliğe ilişkin bilgisi, düşüncesi, beklentisi gibi çerçeveler kültürce çizilir ve bu nedenle de etkiye ve değişime açıktır. Dolayısıyla, teatral göstergelerin neler olduğu konusunda, bir takım genellemeler dışında, kesin bir söz söylemek yerine bunların da kültürel olarak belirlenebileceğini, gösterenin varlığı kadar yokluğunun da anlam üretimine katkıda bulunacağını ve her bir gösteride tekrar gözden geçirilmesi gerektiğini belirtebiliriz.

### **GÖSTERGE VE DRAM SANATININ GÖSTERGELERİ:**

Bir iletişim değeri olan işaretler olarak göstergelerin bir tür kategorizasyonu şöyle: İkona, İndeks, Simge ve İstem dışı (doğal ya da amaçsız) ikonik göstergeler.

İkona: (resim) geçekçi ya da stilize resimler, ikonik göstergelerdir. Ama bütün ikonalar görsel değildir. Bir oyundaki otomobil klaksonu bir otomobil klaksonunun ses ikonasıdır.

“Dramatik gösterilerin tümü asal olarak ikoniktir: dramatik aksiyonun her anı hayalin ya da gerçeklerin doğrudan görsel ve işitsel göstergeleridir. Dramatik gösteride var olan bütün öteki tür göstergeler bu temel ikonik mimesis kapsamındadır.

<sup>4</sup> a.g.e. s.5.

## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

**İndeks:** (gösterme göstergeleri ya da deiktik göstergeler) Bu göstergeler anlamlarını, tanımlayacakları nesneye olan yakın ilişkilerinden üretir. Bir nesneyi gösteren işaret ya da birinin olduğu yeri gösteren hareketler bu gruba girer. Kişi zamirleri de.

**Simge:** İndeks ve ikonik olanların tersine bu göstergelerin 'anlamlandırdıkları' şeyle olan ilişkileri hemen anlaşılır. Simgesel göstergelerin anlamları gelenekten gelir. Dilde, jestlerde giysilerde vb daha birçok simgesel işaret vardır.

**İstem dışı (doğal ya da amaçsız) ikonik göstergeler:** Gerçek dünyada bir kimse tarafından üretilmeyen ya da kimsenin mesaj iletmeye niyeti olmadan ortaya çıkan göstergeler. Sonbaharda yaprakların dökülmesi, dumanın çıkışı, istem dışı hareketler ya da jestler. Bunlar sahne üzerinde özellikle üretilen ikonalar haline gelir ve simgesel işlev edinirler.

Dram sanatının göstergelerini ise, bir çok göstergebilimcinin yaptığı gruplamanın ortak yönlerini içeren ve kültürel bağlamı dışlamayan 5 grupta ele alıyor Eslin:

**Çerçeve:** Tiyatral mekanın biçimi, atmosferi, ortamı.

**Oyuncu:** seçkin bir ikonik gösterge; insanın göstergesi olan gerçek bir insan

**Görsellik ve Tasarım:** Dekor, kostüm, aksesuar, ışık.

**Sözcükler**

**Müzik ve ses**

Daha önce belirtildiği gibi bu göstergelerin hepsi her gösteride olmayabilir ya da bazı göstergeler bu grupların içine kolayca girmebilir. Marvin Carlson'un aktarımıyla Jan Mukarovsky (1891-1975)'e göre sanattaki göstergeler özerktir. Yani "bunlar özel bir "varoluşsal değer taşıyan bir gösterilenle sınırlanmış olmaktan çok verili herhangi bir çevrenin- felsefe, din, siyaset, ekonomi vb"nin- toplumsal fenomenlerinin toplam içeriğine gönderme yaparlar".<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Marvin Carlson, Tiyatro Teorileri, çev. Barış Yıldırım, Eren Buğlalılar, (Ankara: DeKi, 2007) s.424.

## TÜRKİYE'DE HALK KÜLTÜRÜNDE TİYATRO VE BELLİ BAŞLI GÖSTERGELER

Steve Tillis **Rethinking Folk Drama** adlı eserinde uzun bir geçmişe sahip toplumsal bir geleneğe dayanan dramatik performansla halk tiyatrosu diyor ve bu formun başarısını belli bir zamanda belirli bir seyircisinin oluşmuş olmasına bağlıyor.

Bu bağlamda halk tiyatrosu gösterilerinin otoriteye bağlı olmayan; yaşayan bir geleneğe bağlı ve katılımcılar arasında tekrar çeşitliliği ile topluluğa aidiyet duygusu,yaratan ve/veya bunu güçlendiren, seyirci ve oyuncunun paylaştığı “mış gibi” eylemi çerçevesinde yer alan, tasarım, müzik, hareket, konuşmayı kullanarak zaman ve mekan ötesinde oluşan estetik performanslar olduğunu bildiriyor.

Türkiye’de halk kültürünün içinde uzun bir gelenekle bağlantılı belli başlı tiyatro türleri Karagöz, Ortaoyunu, Meddah ve Köy seyirlik oyunlarıdır. İlk üçü daha çok büyük şehirlerde, seyirlik oyunlar ise köylerde var olmuşlardır. İlk üçünde oyuncular profesyonelken köy seyirliklerde köyün ahalisinden oluşmaktadır. Köy seyirlikler daha ziyade ritüel kalıntılarıdır. Bu farklılıklar onların belli bir geleneğe bağlı ve uzun bir geçmişe dayanan halk kültürü içinde kök salmış oldukları gerçeğini gölgelemez.

### KARAGÖZ-ORTAOYUNU- MEDDAH-KÖY SEYIRLIK

Öncelikle aralarındaki benzerliklerden dolayı Karagöz ve Ortaoyunu bir arada ele alınacaktır.

Bilindiği gibi her iki formda da belli başlı kalıp tipler ve oyunların değişmez bölümleri vardır. Bölümleri; Mukaddime, Muhavere,Fasıl, Bitiş / Öndeyiş, Söyleşme,Fasıl, Bitiriş

Başlıca iki oyun kişileri: Karagöz ve Hacivat / Kavuklu ve Pişekar

## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

Her ikisinde de oyunun çatışması başlıca iki kişinin yapıp ettiklerine dayanır.

Belli başlı fasıllarda da ortaklaştıkları söylenebilir.

Söz konusu özellikler bu formların kalıplaşmış yanlarıdır, dolayısıyla da değişmez olana gönderme yaptıklarını düşündürür. Oysa gösterge kullanma biçimleri ve göstermecî ve açık biçim özellikleriyle yeni olana, farklı olana açıktırlar. Oyuncu oyuncu olma oyun da oyun olma niteliğini gizlemez, saklamaz ve yitirmez. Seyirci oyun seyrettiğinin bilincindedir.

Sahne ve oyun yeri ayrıdır ama iki bölüm de bir yapının parçalarıdır. Oyuncu ile seyirci aynı dünyanın parçalarıdır bu nedenle oyuncu seyirciye doğrudan yönelir, seslenir, onunla iletişim içindedir. Sahnenin seyirciden gizlisi saklısı yoktur.

Oyun olduğunu gizlemeyen, kesintiye uğratılabilen eylemleri kısa sahneler içinde bölümlere ayıran bu gösteriler değişime açıktırlar. Değerli hocamız Prof.Dr. Metin And'ın belirttiği gibi Karagöz ve ortaoyununda bölümler belirli olmakla beraber içleri süre ve içerik bakımından değiştirilebilmektedir.

Gazeller, tekerlemeler, söyleşmeler buna dahildir. Dolayısıyla seyircisine göre belirleyebilir oyuncu bu öğeleri. "Açık eser esnek, oynak, değişkendir. Parçalar, öğeler yer değiştirebilir, kimi kez sonsuz sayıda olanaklar verir; seyirci, dinleyici, okuyucu kendisine sunulan bu çok yönlülük içinde seçimler yapabilir, sanki ikinci bir yaratıcı olur."<sup>6</sup>

Şimdi bu gösterilerdeki belli başlı göstergelere bakalım:

**Çerçeve:** Karagöz'de salon, kahvehane vb ve karagöz perdesi,

<sup>6</sup> Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969) s. 243.

ortaoyununda dört bir yandan seyre müsait açık bir alan. Ancak her ikisi de kolayca taşınabilir ve istenirse sahnede de oynanabilir esnekliktedir. Seyirci oyun yerinin bir parçasıdır. Dolayısıyla yakın bir oyun yeri-seyir yeri ilişkisi olduğu seyircinin kendini oyunun bir parçası olarak algıladığı söylenebilir.

**Oyuncu:** Karagöz'de ses göstergesi, canlı oyuncu sadece ses olarak var. Sesin kişileştirmeleri ve gölge figürleri ile birçok kişiyi seslendiriyor; Ses ikonası. Ortaoyununda canlı oyuncuların ikonik göstergeler. Kavuklu, Pişekar, çalgıcılar, zenneler vb oynayan oyuncular. Her şey oyuncunun bedeninde gerçekleşir. Özellikle sözlerin ağırlığı vardır.

**Görsellik ve tasarım:** Karagöz'de tasvirlerdir. Göstermelikler ve oyun kişilerinin tasvirleri. Ortaoyununda ikisi birbirine benzeyen üç-dört kanatlı kafes paravan kullanılır: Dükkan ve Ev'i temsil ederler, boyları ve görevleri farklıdır. Dükkan paravanı oyunda bahsi geçen işlere göre farklılaşır. Ev de yanı sıra hamam, harem dairesi, köşk vb olabilir. Ayrıca iki dilimli, birbirine çarpıp ses çıkaran şakşak vardır. Şakşak oyuna yön verir, suflörlük yapar, Vurduğu yeri acıtmaz ve güldürme aracı olarak kullanılır. Çeşitli ses etmenleri onunla yapılır.

Oyun kişilerinin kostümleri tanıtıcı niteliktedir. Kostüm belirlidir.

Dekor hemen hemen yoktur; yalın ve işlevsel birkaç dekor parçası ve aksesuarlarla oynanır oyun. Bu nedenle de bir yerden bir yere oldukça kolay taşınır gösterilerdir bunlar.

Stilize dekor parçaları oyunun oyunsuluğunu vurgulayan unsurlardır. Ortaoyunu'nda bu özellik sözel olarak da bir daha vurgulanır. 'Ev' miş gibi arkasına geçilen paravanın aslında ev olmadığı oyuncunun sözcükleriyle bir daha belirtilir. Yani seyircinin o paravanı ev olarak hayal etmesi bile kesintiye uğratılır. Tıpkı oyuncuların uzun yol alıyorlarmış gibi alanın ortasında dolanılıp durmalarını seyircinin, tiyatronun konvansiyonları gereği, kabul



## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

etmesi beklenirken oyuncunun bunu bile bozup ne diye dolap beygiri gibi oldukları yerde dönüp durduklarını sorması gibi. Bir sayının kabulü ve afişe! edilmesi sürecinde hem nesnelere hem oyuncular hem de seyircinin algılama sürecinin temel niteliği devrim-dönüşümdür.

**Sözcükler:** Her iki formda da oyunun başlangıcı ve sonunda tekrarlanan *selamlama ve bitiriş sözleri* oyuna giriş, tanıtım, seyirciyi selamlama, oyun havasına sokma, oyun gerçeğine hazırlama işlevini görür. Sonunda oyunun bittiği belirtilir, kusurlar için özür dilenir, gelecek oyunun duyurusu yapılır.

Bu göstergeler oyunun oynusuluğunu vurgular, -her şey bir kurmacadan ibarettir. Oyun oynaktır adı üstünde: değişebilir dönüşebilir.

Oyunun kendisi ile ilintisi olan ve olmayan olmak üzere iki tür Tekerleme vardır. Ancak oynanan oyunla ilintili tekerlemelerin bile bağı oldukça gevşektir. Bu nedenle hepsinin, isteğe göre süresi ayarlanabilir, farklı muhaverelerle yerleri değiştirilebilir veya isteğe göre içeriği düzenlenebilir (yeniyeye, uyarlamaya açık).

*Yanlış anlamaya dayalı söyleşmeler* de bir yandan seyirciyi güldürerek oyun havasına sokarken bir yandan da dil aracılığıyla yerleşik olanın dışına çıkma olanağı sunar.

**Müzik ve ses:** Karagöz'de nareke ve tefle canlı müzik ve bazı efektler yapılır. Vurma, düşme gibi harekete eşlik eden seslerin yanı sıra oyun kişilerinin giriş çıkışlarına eşlik eden tanıtıcı müzik ve sesler de vardır. Ortaoyununda davul, zurna canlı müzik ve şakşakla yapılan sesler. Pişekar havası, Kavuklu havası, pastavin çıkardığı tüm ses efektleri; kırılma, düşme, kapı, kepenk açılması sesleri gibi. Seyircinin gözü önünde yapılan ve yanılısama yaratacak tüm unsurları ortadan kaldıran bu yaklaşım bir yandan da seyircinin hayal gücünü harekete geçirmektedir.

## Meddah

**Çerçeve:** Seyirci ile yakın ilişki içinde kahvelerde ya da çeşitli odalarda anlatır hikayelerini.

**Oyuncu:** Tek kişilik hikaye anlatma ustası olan meddah, konuştuğu kişilerin, taklit ettiği hayvanların, doğadaki seslerin taklidini yaparak çeşitli öyküler sunar.

**Görsellik ve Tasarım:** İki aracı vardır: omzuna attığı ya da boyuna doladığı mendil ve sopa.

Sopa: yere vurup oyunun başladığını bildiren –zil- ses olduğu gibi oyun içinde kapı çalınması, ayak sesi vb gibi sesler çıkaran bir araç, aynı zamanda aksesuar olarak meddahın sazı, süpürgesi, tüfeği vb yerine de geçer. Mendil de çeşitli baş örtme biçimlerinin ve nesnelere yerine kullanılır.

Dolayısıyla Meddah da dönüşen göstergelerle sunar performansını.

## Köy Seyirlik

Çoğu eski ritüel kalıntılarıdır. Dramatiktir; oyuncular kendisinden başka bir kişiliği canlandırır. Kılık değiştirme, yüz boyama, maske ve çeşitli aksesuar kullanımları.

Bir eylem yansılır. Agon denen çatışma da vardır; iki hasım, iki kişi, ak-kara karşıtlığından ortaya çıkan.

Göstergelere bakacak olursak:

## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

**Çerçeve:** Köy Meydanı ya da evlerdir oyun mekânları. Aynı mekânın parçalarıdır oyuncu-seyirci.

**Oyuncu:** Köy ahalisi olarak canlı, erkek oyunculardır. Bu formda göstergelerin dönüşümünün en bariz olanı oyuncu üzerinde görülür. İnsan bedeninin öncelendiği gösterilerdir bunlar. Oyuncular hem başka insanların hem de gösterinin içindeki hayvan, nesne, diğer canlıların yerine geçen ikonik göstergelerdir. Deve oyununda deveyi, tren oyununda treni, gemi battı oyununda gemiyi, turist oyununda yabancıları yansılayan hep oyuncudur. Tüm deneyim beden aracılığıyla yaşanır. Bedendir sürekli değişen, dönüşen. Kadın rollerini de erkekler oynamakta ve bu yolla yerleşik değerlerin dışına çıkmaktadır.

**Görsellik ve Tasarım:** Kılık değiştirme için ellerinde bulunan tüm eşyalardan yaratıcı bir biçimde yararlanırlar. Yüz boyaları, hayvan postları, kilimler, şapkalar, ayakkabılar, terlikler, kovalar, ziller, sopalar, takma sakallar, vb gibi günlük kullanım nesnelere yaratıcı bir biçimde kullanılır. Terliklerin hayvan kulağı, ipin deniz, kovada yakılan ateşten çıkan dumanın treni, yüze sürülen siyah boyanın kötüyü, bir kap suyun yaşamı sembolize etmesi gibi aksesuarlar hem gerçekçi hem sembolik olarak ve sürekli değişip dönüştürülerek gösterilerde yer alır. Farklı amaçlarla sıkça kullanılan sopa en göze çarpan aksesuardır denebilir. Sopa toprağı kazma, hayvanları gütmeye, dövme vb gibi eylemler için araç olarak kullanıldığı gibi fallık öge olarak da kullanılmaktadır.

**Müzik ve Ses:** Çoğunlukla yöresel çalgılarla oyuna eşlik eden canlı müzik kullanımı söz konusudur. Daha çok bedene, aksiyona dayanan bu performanslarda söz ögesi diğer formlara göre geridedir.

Tüm bu halk tiyatrosu formlarını bir arada ele alırsak ortak özellikler olarak şunları saptarız:

- Seyredilenin bir oyun olduğu sürekli hatırlatılır,
- sahne hilelerini açık eder,
- seyirciden gizlisi saklısı yoktur,
- kanıksanmış olanı bozguna uğratar,
- yerleşik değerlerin dışına çıkar (örn. oyun yeri- seyir yeri ilişkisi ve konvansiyonların yıkılması bakımından).

Denebilir ki gelenekselleşmiş olana işaret ederken aynı zamanda onun iktidarını sarsar. Bunu en görünür biçimde sürekli bir değişimi içeren performans anlayışı ile yapar. Bunların bir çoğu adeta Brecht'iye yadırgatma efektleri gibidirler. Gösteriyi sunan, bitiren, gösteri olduğuna vurgu yapan metadramatik unsurları, anlatıcı işlevi gören oyuncular, bir çok anlamın ileticisi konumundaki oyuncusu ve aksesuarları ve dinamik sahne seyirci ilişkisi değişime açık, dönüşümü işaret eden özellikleri olarak görülebilir halk tiyatrosunun.

Halk bilimci Pter Bogatyrev (1893-1970) tiyatronun temel niteliğinin dönüşüm olduğunu söyler. "Burada maddi gerçekliğin, özellikle de oyuncunun tüm veçheleri bambaşka bir şey haline gelir; aynı zamanda dönüşüm bir dereceye kadar şeffaf olmalıdır. Seyirci oyuncunun hem bir kişi hem de bir karakter olduğunun ve dolayısıyla hem canlı bir kişi hem de görsel ve işitsel bir göstergeler sistemi olduğunun farkındadır".<sup>7</sup>

Bogatyrev halk tiyatrosunun göstergelerinin zenginliğine de değinir; Orada "gerçek olanla soyut olan da mekan değiştirebilir: yüzük gibi gerçek bir nesne aşk ya da zenginlik gibi bir soyutlamaya karşılık gelebilir. Bir soyutlama, söz gelimi kübik biçimlerden oluşan bir yığın, dağ gibi gerçek bir nesnenin ya da başka bir soyutlamanın, başarı merdiveninin karşılığı olabilir".<sup>8</sup>

Bu dönüşüm olanakları her performansta tekrar keşfedilir. Bunlar geleneksel göstergelerden farklıdır ve yenidirler ve değişebilirler. Yoğun bir gösterge sistemi vardır ve bu tiyatronun "geniş ve değişken bir seyirciye seslenmesine izin verir, zira aynı aksiyon

<sup>7</sup> Carlson, ön.ver, s. 425.

<sup>8</sup> a.g.e., s.425.

## HALK TİYATROSUNDA GÖSTERGELERİN DÖNÜŞÜMÜ

türlü türlü beğenilere türlü türlü estetik standartlara sahip olan seyirciler tarafından aynı anda fakat farklı göstergeler yoluyla idrak edilebilir”.<sup>9</sup>

Jiri Veltrusky teatral göstergelerin dönüşebilirliğinin ve aksiyon akışının farklı gösterge sistemleri sayesinde esnekleşebilirliğinin merkezi bir önem taşıdığını bildirir.”Değişen göstergeler gerçekliğin çeşitli boyutlarını konvansiyonel olmayan bir biçimde birbirine bağlamak için kullanılabilir ve tiyatronun dünyaya ilişkin yeni anlama ve algılama yolları göstererek güçlü toplumsal savlar geliştirmesine izin verir”.<sup>10</sup>

Bildirime Wittkenstein’in sözleri ile son vermek isterim: “Birçok sözcüğün, mutlak bir anlamı yoktur. Ama bu bir kusur değildir. Böyle düşünmek, tıpkı okuma lambamın ışığı gerçek değildir, çünkü kesin bir sınırı yoktur, demeye benzer”.<sup>11</sup> Tersine bu özellik yeni algılama yollarına döşenebilecek taşlara işaret edebilir.

<sup>9</sup> a.g.e., s.425.

<sup>10</sup> a.g.e., s.426.

<sup>11</sup> Wittgenstein, *The Blue and Brown Boks* (Oxford: Blackwell, 1958) s.27.

## KAYNAKÇA

- *And, Metin. Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.*
- *Carlson, Marvin. Tiyatro Teorileri, çev. Barış Yıldırım, Eren Buğlalılar, Ankara: DeKi 2007.*
- *Counsell, Colin. Signs of Performance: An Introduction to Twentieth-Century Theatre. Routledge: London, 1996.*
- *Eslin, Martin. Dram Sanatının Alanı, çev. Özdemir Nutku, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.*
- *Fischer-Lichte, Erica. The Semiotics of Theater, translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992.*
- *Tillis, Steve. Rethinking Folk Drama. Westport CT: Greenwood Press, 1999.*
- *Wittgenstein, Ludwig. The Blue and Brown Books, Oxford: Blackwell, 1969.*

