



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

HALK KÜLTÜRÜNÜN VE GELENEĞİN TİYATRO SANATININ ARAÇLARIYLA YENİDEN ÜRETİMİ VE GELECEĞE TAŞINMASI

Nuray ÇIRPICI¹ - Şaziye DAĞYAPAN²

Giriş

Bilindiği üzere halk kültürünü yansıtan tüm toplumsal uygulamaların, inanışların ve bu çerçevede oluşan tüm halk kültürü ürünlerinin kuşaktan kuşağa aktarımında, sözlü kültür dönemi araçları yanında, günümüzde, yazılı kültür dönemi olarak adlandırılan seyahatnameler, romanlar, derlemeler, kitle iletişim araçları gibi tüm aktarım araçları devreye girmektedir. Bu kapsamda, bildiride, yazılı kültür araçlarından biri olan yönlerine dikkat çekilerek, tiyatro sanatının, halk kültürü ile ilişkisi ele alınacak ve tiyatronun, çağdaş özelliklerini korurken, aynı zamanda, kültürel kodlardan yararlanarak geleneği ve kültürü geleceğe aktarma gücüne nasıl erişebileceğine değinilecektir.

Halk kültürü ürünlerinin zamanın akışı içinde uygulanmaya devam ettiği oranda canlılığını koruması mümkündür. Bununla birlikte, yine uygulandığı zamanın algısına bağlı olarak bu ürünler, yeniden üretilmeye açıktır. Çünkü halk kültürü ürünleri, yeniyi alarak değişebilen, gelişebilen (Güvenç'ten aktaran Artun, 2004; s. 1) ya da yeni fonksiyonlar kazanarak, dönüşebilen ya da tarihsel süreç içindeki yolculuğunu bitirerek, kaybolabilen ürünlerdir (Yılmaz'dan aktaran, Artun, 2004; s. 1).

Yeniden üretimi bir yana, halk kültürü ürünlerinin yok oluşu, derlenip kayıt altına alınmaması, günümüz dünyasında, değişen yaşam koşulları ve özellikle teknoloji ve küreselleşmeye bağlı etkilerle gerçekleşmektedir. Böylesi bir ortamda, toplumu birleştirici ve manevi bir güç oluşturma işlevi olan halk kültürü ve geleneğini korumak ve geleceğe aktarımını sağlamak için yeni arayışlar içine girilmekte, yeni bağlam mekânlarına, aktarım araçlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu

1 Folklor Araştırmacısı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Ankara/Türkiye. dinefsin@windowslive.com

2 Dramaturg. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü Doktora. Ankara/Türkiye. saziyedagyapan@gmail.com



yeni arayışlarla, halk kültürü ve geleneğin bir anlamda güncellenmesi de gerçekleşmektedir. Burada sözü edilen “güncelleme”, geleneğin, içinde bulunulan zamana, mekâna, kültürel ortama ve mevcut sosyo-ekonomik koşullara göre, farklı herhangi bir başka yaratmanın veya icranın içinde kullanılması, insanların ihtiyaçlarına, anlama ve anlamlandırmalarına uygun hale getirilmesi anlamına gelmektedir (Ekici'den aktaran, Bayraktar, 2013; s. 21).

Böylece, daha önce sözlü kültürde yaşarken, sonraları yazılı kültüre aktarılan halk kültürü ve geleneğine ait ürünlerin, günümüzde televizyon, animasyon teknolojileri ya da sinema gibi sanatsal aktarım araçları gibi farklı yaratıcılık ve kurgusallık içeren yapımlara dönüşmesi, elbette, kendi özgün anlamlarını çağrıştırmaya niteliği taşıması halinde - bu kültürel ürünlere karşı farkındalığın oluşmasına katkı sağlamaktadır. Ekici, şu tanımla, ‘Gelenek, kuşaktan kuşağa aktarılırken, aynı zamanda, zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde yaratıcılığa, değişmeye ve de gelişmeye izin veren ürünlerdir’ (Ekici, 2008; s. 34) diyerek, belki de, geleneğin, işte bu yönüne de işaret etmektedir.

Halk kültürü ve geleneğine ilişkin ürünleri, geçmişte kalmış, donmuş ve unutulmuş kültür ürünleri şeklinde değerlendiren günümüz algısına rağmen, aslında, bu ürünlerin geçmişte olduğu gibi, günümüz ve geleceğin insanına söyleyecek daha birçok sözü bulunduğu bir gerçektir. Çünkü küreselleşmenin etkisinin, yerel kültürleri etkisi altına aldığı, ulusal ve yerelin dışında kalan, baskın kültür kodlarından etkilenmenin bir sorun olarak karşımıza çıktığı günümüzde, sosyal ve kültürel bir ortaklık oluşturan ve yerel kodları koruyan kültürel bir yaratıcılık anlayışına sahip olmak zorunlu hale gelmiştir (Ilgar, 2013; s. 28, 32).

Halk kültürü ürünlerinin, hikâye, roman gibi edebi türlerin konusu ya da motiflerinden birisi olması, bir ressamın tablosunda, geleneksel uygulamaya ait bir kompozisyon olarak yansımaları, bir mekânın geleneksel müzik ve eğlencenin icra edildiği bir ortama dönüştürülmesi ya da bir filmin karesinin, kültürel bir uygulamadan bir kesit içermesi; sözü edilen türde, kültürel yaratıcılık ortamlarına işaret etmektedir. Gelenek, bu süreçte, sanatsal bir yaratıcılığa ilham kaynağı olabilmekte ve alışılışın dışında, kendi bağlamının dışına taşarak, sanatın dili aracılığı ile geleceğe aktarılmaktadır.

Bu doğrultuda, yaratıcılık yönü tartışılmaz olan tiyatro sanatı kapsamında baktığımızda, Türk tiyatrosu oyun yazarlığı ve sahnelemelerinde, bir yandan evrensel sanata dâhil olma eğilimi görülürken, “Ulusal bir tiyatro nasıl olmalıdır?” sorusuyla devam eden ağırlıklı tartışmalar yönünde, kültürel kodlarımızı kullanarak oluşturulan toplumsal-ulusal bir özgünlüğün varlığı da hissedilmektedir. Bu durum aynı zamanda, Türk Tiyatrosu oyun yazarlığında, halk kültürümüzün geleceğe aktarımına ve geleneğe karşı toplumsal farkındalığın oluşmasına aracılık eden bir çok unsurun bulunduğu da işaret etmektedir.

1. Tiyatro Sanatı ve Halk Kültürü İlişkisi

Tiyatro, toplumların sürdürdüğü hayat biçimiyle doğrudan ilintili bir sanattır (Töre, 2009; s. 2183). Genel anlamda insanın ortaya koyduğu, içinde var olduğu çevrenin siyasal, ekonomik koşulları dışında, yaşam kültürünü ve geleneklerini de yansıtan en önemli sanatlardan biri olduğu söylenebilir. İnsanların toplumsal yaşam ve tarihsel gelişim içinde yarattıkları maddi ve manevi

her türlü halk kültürü ürünü, bir tiyatro eseri aracılığı seyircisine kolaylıkla ulaşabilmekte ve seyircisi üzerinde özdeşleşme ve hatırlama etkisi yaratabilmektedir. Bu yönleriyle tiyatro sanatı, kültürün en önemli özellikleri olan tarihsellik, devingenlik ve sürekliliği içinde barındırmaktadır. Töreler, gelenekler, inanışlar ya da halk kültürüne ilişkin akla gelebilecek her türlü geleneksel unsur, tiyatro sanatına konu olabilmekte, dramatik olana kaynaklık edebilmekte ya da motif olarak metnin ya da sahnelemenin içinde yer alabilmektedir. Kökeni açısından düşünüldüğünde bile, ilkel dönemlerin bolluk törenlerinden çıkış noktası bulmasıyla, tiyatro sanatının, halk kültürü ile olan ilişkisini göz ardı etmek mümkün değildir. Bu nedenle denmektedir ki: “tiyatro sanatı, insanın tarihi kadar eski bir sanattır.”

Tiyatro metinleri aracılığı ile sahnede ortaya konan durum, geçmiş ya da bu günü yansıtırken, geleceğe de bir aktarım imkânı yaratmaktadır (Güler, 1992; s. 180). Bir tiyatro eserinin, okuyucu/seyirci ile bulunduğu anda ortaya çıkabilecek bu aktarım sürecinde, herhangi bir yöredeki insanların o toplumsal yapı içindeki davranış biçimlerini, yaşam alışkanlıklarını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, dil ve anlatım biçimlerini, sözlü geleneğine ilişkin her çeşit öğeyi ya da geleneksel tiyatromuzu ait formların yansımalarını bulmak mümkündür. Halk kültürüne ait her türlü tören ya da kutlama, âşık ya da tekke edebiyatına ait eser ya da şairler ya da halk edebiyatının, anlatmaya dayalı diğer türleri ve geleneksel Türk tiyatrosuna özgü türler oyun yazarlığı içinde, yazar tarafından yaratılan kurgu ile ya da bu metinlerin sahnelenmesi aşamasında, yönetmenin sahnede yarattığı dünyada, canlandırılıp görünür hale gelebilmektedir. Bu nedenle; çoğu defa duyduğumuz “tiyatro yaşamın aynasıdır” sözünü hatırlayarak, Türk tiyatrosu oyun yazarlığında ve sahnelemelerinde, ülkemizin kültürel bir aynasıyla karşılaşmamız doğaldır. İşte bu ayna, yani tiyatro sanatımız, toplumun kültür birikimini yansıtarak, bu birikimin korunmasına, aynı zamanda da ulusal kimliği pekiştirmeye aracı olacak güçtedir (Güler, 1992; s. 181,186).

2. Kültürel Belleğin Türk Tiyatro Metinlerine Yansıması

Sözlü kültür ortamında, hafızamız, kültürel belleği taşıma ve aktarma işlevini gerçekleştirirken; yazılı kültür ortamında, bellek, hatırlatıcı rolünü, farklı kültürel ortam araçları içerisinde (yazı, kayıt teknolojileri, sanat eserleri vb.) büründüğü yeni şekliyle gerçekleştirmeyi sürdürür. Bu noktada, halk kültürü ve geleneğinden kaynaklık bulan bir tiyatro eserini izleyen birey (izleyici/alımlayıcı), izlediği oyunun içinde, oyun yazarını, anlatıcı, kurgulayıcı, aktarıcı vasfı dışında, aynı zamanda, bir kültürel bellek aktarıcısı ya da kaynak kişi olarak da keşfetmeye başlamaktadır (Odacı, 2015; s. 130).

Tiyatronun başlangıcı olan Antik Yunan tiyatrosu, önceden var olan ve Yunan toplumunun ortak belleğini oluşturan mitlerin bir kurgu içerisinde anlatılmasına dayalıdır. Yunan tiyatrosu, kuşaktan kuşağa aktarılan sözlü kültürüne ait mitleri, tiyatro metinleri aracılığı ile yeniden üreterek oluşturmuştur. Batı tiyatrosu da köklerini Antik Yunan tiyatrosuna dayayarak gelişmiştir. Günümüz Türk tiyatrosu ise Tanzimat’tan bu yana, Batı tiyatrosunu model alarak gelişmiştir. Bu durum, Tanzimat itibarıyla, o güne kadar süregelen, geleneksel Türk tiyatrosu formlarının kısıtlı kullanımına ve bu nedenle Batı tiyatrosu öz ve biçimlerinin giderek yerleşmesine neden olmuştur. Ancak, sanatsal formların toplumun, kendi tarihsel, dinsel, kültürel birikimlerinden kaynaklık bulması kaçınılmazdır. Türk tiyatrosu da kendi mitlerine ihtiyaç duyarak, geçmişte bıraktığı sanatsal formları ve unutulmaya yüz tutan kültürel ve estetik belleğine ait birikimlerini, tiyatro metinlerinin



ve sahnelemelerinin içine, günümüze kadar sızdırmaya devam etmiştir. Böylece, Türk tiyatrosunun Batılılaşma çabalarına rağmen, aynı zamanda bu çabaya direnç göstererek, öyküsünü kültürel belleğinde var olanlarla kurmaya dönük teatral ürünleri görebilmemiz mümkün olmuştur (Güçbilmez, 201; s. 21, 93, 156, 157, 182).

Bu doğrultuda, Türk tiyatro oyun yazarlığı, Anadolu'nun birçok yöresine özgü ağız ve aksanları kullanan karakter ve tiplerin yer aldığı oyunlar üretmiş, sözlü kültür ortamında, bayram, ritüel, geleneksel yaşama ait belleğinde yaşayan her çeşit unsuru tiyatro metinlerinde kurgusal bir yapı içinde kullanmış, sahnelemeler sırasında bu kurgusal bellek canlandırılmıştır. Bu üretimler sırasında, efsane, destan, masal gibi anlatı formlarını, geleneksel yaşama ilişkin süregelen uygulamaları ya da kültürümüzün içinde yer etmiş önemli şahsiyetleri ve onların dünya görüşlerini birer hatırlama figürü olarak metinlere yansıtılmış ve sahneye taşınarak seyirciyle buluşturmuştur.

Ele aldığı bu türden konularla birlikte, Türk tiyatrosu metin ve sahnelemelerinde, bir yandan da, somut olmayan kültürel mirasımızı yansıtan oyun metinleri ortaya çıkmıştır. Örneğin; evlenme, doğum, ölüm geleneklerinden, geleneksel sohbet toplantılarına, Mevlevî ve Bektaşî törenlerine ya da Yunus Emre, Mevlana, Karacaoğlan gibi kültürümüze mal olmuş, önemli şahsiyetlere ve onların öğretilerine ve hatta "Yaşayan İnsan Hazinesimize" kadar uzanan geniş bir yelpazede belirerek, kültürel aktarıma, tiyatro edebiyatı ve sahne sanatının diliyle katkı sağlanmaya devam edilmiştir.

Bu açıklamalar doğrultusunda, bildirinin bundan sonraki kısmında, dramatik bir metnin içinde halk kültürü öğelerinin ne şekilde kullanılabileceği ve bu yolla, halk kültürü ve geleneğin tiyatro sanatının araçlarıyla geleceğe aktarımının ne şekilde sağlanabileceği yönündeki görüşü destekleyen, Devlet Tiyatroları repertuar havuzundaki Türk tiyatrosu oyun metinlerinden örnekler verilecek ve bu oyunlarda halk kültürü öğelerinin izleri sürülecektir.

3. Devlet Tiyatroları Repertuar Havuzundaki Oyunlarda Halk Kültürü ve Geleneğin İzleri

Bildiride, bakışın Devlet Tiyatroları (DT) repertuar havuzuna yöneltmesinin iki temel nedeni vardır:

Birincisi, 1947 yılında fiilen, 1949 yılından itibaren de yasal olarak faaliyet gösteren DT'nin görev ve yetkileri "yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk sahne sanatlarının yurt içinde ve yurt dışında gelişmesini ve yayılmasını, tanıtılmasını sağlamak, Türk dilini yerleştirmek ve şive birliğini meydana getirmek, temel değerler üzerinde doğru yargılara varılmasını sağlamak, sanat estetik duygusunu geliştirmek amacı ile yurt içinde tiyatrolar açmak, yurt içinde ve yurt dışında turneler ile milli ve milletlerarası festivaller düzenlemek, yönetmek ve denetlemek" olarak belirlenmiştir. DT, ülkedeki tiyatro yaşamına yön veren en önemli kurum olarak ulusal tiyatronun nasıl olması gerektiği konusundaki tartışmaların da odağında durmaktadır. Bu kapsamda, kurulduğu yıldan itibaren oyun yazarlığının gelişmesi ve desteklenmesi için de çalışmış; Türk tiyatro yaşamına evrensel ölçekte eserler veren yazarlar kazandırmıştır.

İkincisi, DT Repertuarına kabul edilen tiyatro oyunlarının belli aşamalardan geçirilerek havuza kazandırılmasıdır. Bu da, oyunların, uzman iki dramaturg tarafından akademik ve sanatsal ölçütlere uygun olarak incelenip, raporlanması; oyunların bu raporlarla birlikte yedi kişiden oluşan DT Edebi Kurulu tarafından değerlendirilmesiyle gerçekleşmektedir.

Devlet Tiyatroları, ulusal tiyatromuzu biçimlendirmeye yönelik bir çabayla geleneksel Türk tiyatrosu türlerine uygun yazılmış oyunlar ile Meşrutiyet ile başlayan Cumhuriyet ile de devam eden yenileşme hareketi doğrultusunda Batılı formlara repertuarında yer vermiştir. Bildiride, Doğulu ya da Batılı form ayırmaksızın geleneksel olanın izlerini sürerken halk kültürü açısından oyunlardaki konu seçimlerine, kullanılan motiflere ve geleneksel formları kullanma biçimlerine bakılarak günümüz seyircisi ile nasıl bir ilişki kurduklarına dikkat çekilecektir.

Repertuar havuzunda yer alan oyunların bir grubunda, halk kültürü öğeleri, oyunun bütünü belirlemede ve tüm oyunun iskeleti bu kültürel öğenin üzerine kurulmaktadır. Bazı oyunlarda da halk kültürüne ait geleneksel unsurların Batı tiyatrosu formu içinde işlenerek organik bir birlik oluşturduğuna rastlanır. İncelenen oyunlardan bazılarında, anlatı, masal, destan ya da ritüellerin kullanılması söz konusudur. Bu örneklerde, bazen oyun metinleri, bütünüyle ele alınan kültürel kodların çevresinde yapılandırılmış; bazen de bu kodlar oyunun belli yerlerinde anlatı formunda kullanılmıştır. Örnekler ele alınırken kültürel kodların kullanılma biçimleri dikkate alınarak gruplama yapılmıştır. Ayrıca yetişkinlere ve çocuklara yönelik yazılan oyunlar ayrılmıştır.

3.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

3.1.1. Köy Seyirlik Oyunları

Köy seyirlik oyunlarının, kaynağından Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu sahnesine taşınmasında kuşkusuz en önemli isim Prof. Dr. Nurhan Karadağ'dır (Görsel-1). Karadağ, alanda yaptığı derlemeleri sahneye taşıyarak köy seyirlik oyunlarının yeniden üretilmesine öncülük yapmıştır.



(Görsel-1/Nurhan Karadağ)



(Görsel-2/ Düğün Evi Oyun Evi)

Karadağ'ın DÜĞÜN EVİ OYUN EVİ oyununda kırsal kesimde yapılan bir düğüne katılan kadınların ve erkeklerin çıkardıkları oyunlar ele alınır (Görsel-2). Erkekler; damat giydirme seyirli-



ği, sınır taşı seyirliği, değirmen oyunu, kartal oyunu, deve oyunu ve çalı çırpı oyunlarını; kadınlar ise, İstanbul'a gitme, çıkırık ve deli kız emmi oyunlarını oynarlar. TİCARET OYUNU'nda sermayeyi elinde tutanın üreticiyi sömürmesi konusu ele alınmaktadır. Oyun; köylerdeki birlik olma, birlikten güç alma, ortak paylaşım şenliği ile başlar. Oyundaki hikâye ilerledikçe de ekin kurtarma duası, tahsildar oyunu gibi seyirlik oyunlar da sahnede canlandırılır.

Ünal Akpınar'ın yazdığı BOZKIR DİRLİĞİ, köy seyirlik oyunlarından faydalanılarak oyun çıkarma yöntemiyle oluşturulmuştur (Görsel-3). Oyunda, temel çatışma, kaynağını ritüellerden alan ak-kara çatışmasıdır ve bu çatışma, oyuncuların tavırlarından danslara, müziklere ve kostümlere kadar tüm öğelere yansır.



Görsel-3/Bozkır Dirliği)



(Görsel-4/Düğün ya da Davul)

Haşmet Zeybek'in yazdığı DÜĞÜN YA DA DAVUL, köy seyirlik oyunlarından ve köy düğünlerinin şenlikli atmosferinden faydalanılarak oluşturulmuştur (Görsel-4). Oyunda, birbirini seven gençlerin kavuşamaması, başlık parasının çok oluşu, aşk ilişkilerini paranın belirlemesi ele alınır. Ana-kız atışması, çeşmebaşı oyunu, oğlan beğenme oyunu, buluşma oyunu, Sevdalı'nın evininin oyunu, dünürcü oyunu, söz kesme oyunu, şerbet-nişan oyunu, kız süsleme oyunu, toprakbastı oyunu, yönetenler-yönetilenler oyunu. İç oyunlar arasında sıkça çeşitli maniler, halk oyunlarına ve türkülere de yer verilmiştir.



(Görsel-5/Kutsal Döngü)

Hasan Erkek'in yazdığı KUTSAL DÖNGÜ'de gezgin bir oyuncu topluluğu Anadolu'nun bir köyüne gelir; seyirci toplamak için meydanda hokkabazlık ve jonglörük yapar.(Görsel-5) Seyirci toplanınca da doğadaki mevsimsel dönüşümün insan topluluklarını etkileyen ritüelleri fiziksel devinim ile canlandırılır; semah, madımak oyunu, hasat mevsimi, yağmur duaları, ağıt törenleri sözsüz oyun, bedensel hareket ve dans ile sunulur.

3.1.2. Karagöz

Karagöz, Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde hem çocuklara hem de yetişkinlere yönelik olarak sergilenirken, Cumhuriyet Dönemi ile birlikte ele aldıkları konular ve tematik bağlam açısından ağırlıklı olarak çocuklara hitap edecek şekilde üretilmiş ve sunulmuştur. Karagöz metinleri ve gösterileri incelendiğinde, türe ilişkin geleneksel formun korunduğu,

ancak çağdaş seyircinin ihtiyacına yönelik olarak içeriğe dair değişiklikler ve güncellemeler yapıldığı görülür. DT Repertuar havuzundaki Karagöz oyunları genellikle çocuklar için yazılmış ve sunulmuştur. Bu örnekler çocuk tiyatrosu başlığı altında yer verilecektir.

Yetişkinlere yönelik olarak Cem Günen'in yazdığı KARAGÖZ İSKELE BABASI'nda Karagöz gölge oyunu formundan çıkarılıp; hikâye oyuncuların canlandıracağı karakterlerle sahneye taşınmıştır. Bu yönüyle metin deneysel bir nitelik taşımakta; bu geleneksel türün farklı sahnelenme biçimleri ile daha fazla seyirci ile buluşup buluşamayacağı tartışmasına zemin hazırlamaktadır. Metinde geleneksel formun bölümleri ile Karagöz oyununun tip, durum, hareket ve söz komiği korunmuştur.

3.1.3. Ortaoyunu ve Meddah

Münir Canar'ın yazdığı, oynadığı ve yönettiği oyunlardan GEÇMİŞ ZAMAN OLUR KI'de hem Karagöz hem de ortaoyunu aynı metinde buluşur. Oyunda, güncel konular geleneksel olanla harmanlanmıştır (Görsel-6).



(Görsel-6/Geçmiş Zaman Olur ki)

Yılmaz Gruda'nın yazdığı KAVUKLU HAMDİ'de; Kavuklu Hamdi'nin hayat hikâyesi, türün özelliklerine uygun bir şekilde ve eğlenceli bir üslupla anlatılır. Kavuklu Hamdi ve Pişekâr Küçük İsmail ekseninde anlatılan hikâyedeki oyun kişileri Kavuklu'nun öz yaşam hikâyesindeki gerçek kişiler ile bu hikâye ile iç içe sergilenen ortaoyunu parçalarının oyun kişilerinden oluşur.

Cem Günen'in yazdığı KÖR FOTOĞRAFÇI'da; bir tiyatro grubunun Kör Fotoğrafçı adlı ortaoyunu parçasını prova etmeleri sırasında yaşananlar anlatılmaktadır. Oyunda, geleneksel bir tür olan ortaoyununun yaşatılmasının; bu türün günümüzle ilişki kurabilmesini sağlamanın önemi, tema olarak ele alınmıştır.

Salman Kapanoğlu'nun yazdığı AKILSIZ BAŞIN CEZASI adlı ortaoyunu; kontrolsüz kredi kartı kullanımının neden olduğu sonuçları anlatır. Kavuklu ve Pişekar'ın etrafında şekillenen oyunda, geleneksel ve güncel tipler bir arada kullanılmıştır.

Necmettin Tetik'in yazdığı MEDDAH-İ İNSAN OLMA HALLERİ; çağdaş bir aşk hikâyesinin meddah tarafından yansınarak anlatılmasıyla kurulmuştur. Oyunda, geleneksel mahalle yaşan-



tısı, masum aşklar ve onlara engel olmaya çalışan sevimli kötülerin öyküleridir.

3.2. Efsane ve Destanlar

Bu grupta ele alınan oyunlarda kültürel çeşitliliğin yansıtıldığı görülmektedir. Tiyatro edebiyatı açısından değerlendirildiğinde ise yazarların, yazım tekniği ve kurgusu bağlamında hem Batı tiyatro yazınına özgü kodları, hem de geleneksel Türk tiyatrosuna ait kodları iç içe kullandıkları dikkat çekmektedir. Oyunlarda, kültürel kod esas alınarak; hikâye, olaylar dizisi, çarşımlar, düğümler ve kişileştirme bu ögenin etrafında kurgulanmıştır.



(Görsel-7/Korkut Ata)

Turan Oflazoğlu'nun yazdığı KORKUT ATA'da; Korkut'un, Korkut Ata'ya evrilen yolculuğu anlatılır (Görsel-7). Bu yolculukta Korkut Ata, yaban hayatın sembolü olan topuzdan, uygar hayatın sembolü olan kopuza geçer. Yaşamak için ezgiler düzenler, destanlar anlatır. Böylece ölümlülükten ölümsüzlüğe terfi eder. Bu oyun boyunca, Türklerin en eski destanlarından 'Dede Korkut'un anlatıcısını, kültürümüzün önemli efsanevi figürlerinden 'Korkut Ata'yı, tanıma imkânı oluşturulmaktadır.



(Görsel-8/Tepegöz)



(Görsel-9/Koçyiğit Köroğlu)

Turgay Nar'ın yazdığı TEPEGÖZ, Dede Korkut'un Tepegöz destanını, (Görsel-8) Onur Sezgin'in yazdığı BOĞAÇ HAN DESTANI ise, Dede Korkut'un destanında yer alan 'Boğaç Han' destanını hem anlatı geleneğini yansıtacak şekilde hem de canlandırarak seyirciye ulaştırmaktadır.

KOÇYİĞİT KÖROĞLU'nda Ahmet Kutsi Tecer, bir halk kahramanı haline gelen Köroğlu'nu anlatmaktadır (Görsel-9).

Kültürümüze mal olmuş Ferhad ile Şirin Destanı ise tiyatrodaki Nazım Hikmet'in kalemiyle, "FERHAD, ŞİRİN, MEHMENE BANU VE DEMİRDAĞ PINARININ SUYU" adıyla çağdaş bir kimliğe kavuşmuştur (Görsel-10). Yazar, bu klasikleşmiş eserinde, aşkı çeşitli düzlemlerde temalaştırmıştır. Oyunda, Ferhad'ın aşkı bireysel olandan çıkıp, toplumsal aşka dönüşmüştür.



(Görsel-10/Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu)

Funda Özşener'in yazdığı AH TAMARA'da; Van Gölü'ndeki Akdamar Adası'na ait dilden dile anlatılan, sözlü kültürümüzün ürünlerinden olan bir aşk efsanesi konu edilmiştir.

Murathan Mungan'ın, Mezopotamya Üçlemesi'nden biri olan MAHMUD İLE YEZİDA'da ise, bir ırmağın ayırdığı Müslüman ve Yezidi köylerinden olan Mahmut ile Yezida'nın imkânsız aşkı, Yezidi toplumunun gelenek ve inanışları çevresinde ele alınır. Oyunda, özellikle, Yezidi inanışına ait daire içine alma kodu, dramatik durumu belirlemektedir (Görsel-11).



(Görsel-11/Mahmut ile Yezida)



(Görsel-12/Mem ile Zin)



Cuma Boynukara'nın kaleme aldığı MEM ile ZİN ise; Mezopotamya bölgesinde, halk arasında yüzyıllardır söylene şekline anlatılan 'Mem ile Zin' efsanesini konu almaktadır. (Görsel-12) Oyunda, Mem ile Zin'in, sonu ölümle biten aşk hikâyesi anlatılır. Tragedya formunda yazılmış eser, halk kültürümüze ait unsurlardan biri olan, aynı zamanda, Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanterimizde de kayıtlı bir unsur olmasıyla da önem taşıyan, görkemli bir nevrüz töreni ile başlamaktadır. Bu yönüyle aynı zamanda, toplumsal uygulama, ritüel ve şöenlerimizden birini yansıtan bir içerik ve görsellik de kazanır.

3.3. Felsefeleriyle Anadolu Kültürüne Yön Veren Önemli Şahsiyetler

Turgay Nar'ın yazdığı CAN ATEŞİNDE KANATLAR'da Mevlana, Şems-i Tebrizi'yi yeniden bulmanın simgesel yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta Mevlana'nın yolu Hallaç-ı Mansur, Divane Derviş, Ömer Hayyam, Feridüddin Attar, Zerdüş, Yunus Emre ve Nakkaş ile kesişir. Ney ve Zümrüdüanka da kültürel kodlar olarak oyunda kullanılır (Görsel-13). Recep Bilginer, MEVLANA (ÂŞIK VE MAŞUK)'da Mevlana'nın düşünceleri, yaşam tarzı ve eylemlerini anlatır (Görsel-14). Semih Sergen, MEVLANA-AŞK VE BARIŞ ÇIĞLIĞI'nda Mevlana ile Şems-i Tebrizi'nin "aşkı"ni şiirsel bir anlatı olarak kurgulamıştır (Görsel-15). Mevlana'yı konu alan tüm oyunlarda başat kültürel öge olarak ney ve sema kullanılmaktadır.



(Görsel-13/Can Ateşinde Kanatlar)



(Görsel-14/Mevlana)



(Görsel-15/Aşk ve Barış Çılgılığı)

Remzi Özçelik, Hacı Bektaş-ı Veli'yi ve düşüncelerini HACI BEKTAŞ adlı oyununda ele almıştır.

Orhan Asena, YUNUS EMRE'de Yunus'un ilahi aşka yolculuğunu, Yunus Emre'nin şiirlerini de kullanarak müzikal bir oyun biçimiyle anlatırken, halk kültürümüzü biçimlendiren Yunus'un felsefesine açılır. Nihat Asyalı da, YUNUS DİYE GÖRÜNDÜM adlı oyunda, Yunus Emre'nin kişiliğinde, tarihteki gerçek kahramanların ağalar, beyler, paşalar değil, halkın içinden çıkan sanatçılar ve düşün adamları olduğunu müzikli bir gösteriyle anlatır (Görsel-16).



(Görsel-16/Yunus Diye Göründüm)



(Görsel-17/Ahmed Yesevi)

Savaş Aykılıç, AHMED YESEVİ'de; çeşitli dini anlatılar sergilenir. Bunlar; Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmaları, Hz. Ali'nin evlatlığı Mülcem tarafından şehit edilmesi, Hz İbrahim'in babası Azer'in yaptığı putları yıkarak insanları hak dine davet etmesi, Hz İbrahim'in inancı nedeniyle Kral Nemrut'un hazırlattığı ateşe atılması, Hz. Musa'nın Kızıl Denizi ikiye bömesi, Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesi. Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesi gibi dini folklor alanında değerlendirilebilecek olaylar işlenmiştir (Görsel-17).

Taner Büyükarman'ın yazdığı AHİ EVRAN'da; ahilik sistemi ve öğretileri, dönemin siyasi ve askeri gelişmeleri ışığında ele alınmıştır. Ahi Evran, oyunda boyunca, göçerlere, ahilik ahlakını, iş yasağını, edep ve adap kurallarını içeren ahilik prensiplerini aktarırken, bu prensiplerin seyircinin zihnine yazılmasına aracılık etmekte, aynı zamanda, toplumsal uygulamalarımızdan birine karşı farkındalık oluşturmaktadır.



(Görsel-18/Karacaoğlan)



(Görsel-19/Pir Sultan Abdal)

Dinçer Sümer, KARACAOĞLAN'da; bu halk ozanımızın yaşamını, türküleriyle birlikte ele almış (Görsel-18), Mahmut Gökgöz ise; PİR SULTAN ABDAL'ın hikâyesini, deyişleri ve koşmaları eşliğinde yansıtmıştır (Görsel-19).



3.4. Masal ve Fıkraların kullanılması

Osman Özkan ve Tamer Levent'in yazdığı MASAL KADINLAR, Erzurum yöresinde geçmektedir (Görsel-20). Oyunda bir araya gelen Erzurumlu kadınlar, yöreye özgü, karayılan masalını anlatırlar. Yine oyunda, Erzurum evi, kadınların iğne oyası işleme geleneği, Erzurum'a özgü semaver ve çay kültürü ile kına gecesi geleneği gibi geleneksel kodlar sahnede canlandırılarak, geleceğe aktarıma aracılık eder.



(Görsel-20/Masal Kadınlar)

Cem Günen, NASREDDİN HOCA KISSADAN HİSSE adlı oyunda, oyun kişisi olarak ele aldığı, Nasreddin Hoca'ya kendi fıkralarını anlattırır ve kıssalarına yer verir.

Genç oyun yazarlarından Elif Solak'ın ZÜMRÜDÜANKA adlı oyununda; en önemli kültürel göndermelerden biri, "Hereke İpeği"dir. Oyunda, Hereke'de, bir ipek kumaş fabrikasının kurulması sürecinde yaşanan aşk hikâyesinin atmosferi, tüm sahne bir ipek ağı ile kaplanarak sağlanmaktadır. Böylece, "Hereke İpeği", oyun aracılığı ile izleyicinin gözünde unutulmaz bir görsel motife dönüşerek, zihinlere işlenmektedir. Bununla birlikte, oyunda, Saten ve İtalyan ressam Camaron'un aşkları bir oyun kurgusu içinde aktarılırken, sözlü kültür geleneğimizden de faydalanılarak, tüm oyuna egemen olan bir metafor halinde "Zümrüdüanka Masalı" kullanılmaktadır. Ayrıca, oyun içinde geçen bir diğer geleneksel unsur da, geleneksel tiyatromuza özgü Karagöz gösterisidir.

3.5. Yöresel ağız kullanılması

Cihan Öksüz ve Ferhan Şensoy'un birlikte yazdığı "AŞKIMIZIN GEMİSİ FINDIK KABUĞU"nda; bütünüyle, Ordu-Ünye ağzının kullanıldığı görülmektedir. Oyun, ayrıca 'Ünye evlenme gelenekleri' üzerine de kurulmuştur. Sinan Bayraktar'ın DEFİNENAME'sinde ise tüm oyunda, Trakya ağzı yansıtılmaktadır.

3.6. Yaşayan İnsan Hazinesi

Bildirinin başında, Türk oyun yazarlığının somut olmayan kültürel miras ile birlikte yaşayan insan hazinelerini de konu alabileceği yönünde bir görüş bildirilmişti. Bu görüşü destekleyen bir örnek olarak yaşayan insan hazinesi Neşet Ertaş'ın hayat hikâyesi ve türkülerini konu alan, Şirin

Aktemur Toprak'ın yazdığı ve Kırşehir ağzının kullanıldığı, NEŞE DERT AŞK adlı müzikli gösteri dikkat çekicidir (Görsel-20-21). Belgesel yanı ağır basan bu metnin başka yaşayan insan hazineleriyle ilgili çalışmalara örnek olacağını düşünmekle birlikte, bu kapsamda yapılacak çalışmaların öz ve biçim açısından yetkinlik taşıması gerekmektedir.



(Görsel 21-22/Neşe Dert Aşk)

3.7. Çocuk Tiyatrosu Metinleri



(Görsel-23/Keloğlan Keleşoğlan)



(Görsel-24/Şahmeran Hikâyesi)



(Görsel-25/Yedi Köyün Yargıcı)

Devlet Tiyatroları repertuar havuzunu incelendiğinde, çocuklar için yazılan ve sahnelenen köy seyirlik, Karagöz, meddah, kukla oyunu türlerinde yazılmış oyunlar, Keloğlan, Ali Baba ve Kırk Haramiler, Nasreddin Hoca, Alâeddin'in Sihirli Lambası, Bir Tuz Masalı, Boğaç Han, Tepegöz, Leyla ile Mecnun, Şahmaran masalı, Zümrüdüanka masalı gibi sözlü kültürümüze ait çeşitli masalların uyarlamalarının yapıldığı görülmektedir. Aşağıda bu kapsamda yazılmış, Devlet Tiyatroları repertuar havuzundaki oyunların isimleri yer almaktadır.



(Görsel-26/Nasreddin Hoca Bir Gün)



(Görsel-27/Meddah Amca)



(Görsel-28/Üç Şehzade)



- AH KARAGÖZ VAH KARAGÖZ – Fikret Terzi
ALAEDDİN'İN SİHİRLİ LAMBASI – Turgay Yıldız
ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER – Can Doğan
BİR TUZ MASALI – Uyr.: Erol Aksoy
BOĞAÇ HAN – Hasan Erkek
DÜNYANIN ESKİ ZAMANLARINDA – Işıl Kasapoğlu
KAHRAMAN ŞEY – Mustafa Taner Çelik
KELOĞLAN KELEŞOĞLAN – Ulviye Bursa (Görsel-23)
LEYLA ile MECNUN – Merih Atak
MEDDAH AMCA – Dinçer Sümer (Görsel-27)
ŞAŞKIN TEPEGÖZ – Erdinç Doğan
TAVŞAN KIZ ile ÜÇ ŞEHZADE – Uyr.: Adem Atar
YEDİ KÖYÜN YARGICI – Sönmez Atasoy (Görsel-25)
NASREDDİN HOCA BİR GÜN – Ali Meriç (Görsel-26)
ŞAHMERAN HİKÂYESİ – Aslıhan Ünlü (Görsel-24)
ÜÇ ŞEHZADE – Ulviye Bursa (Görsel-28)

Yukarıda sıralanan ve çeşitlilik gösteren çocuk oyunlarında, halk kültürü öğelerinin kullanılması, geleceğin yetişkinlerinin halk kültürü ile erken yaşta tanışmasına olanak sağlamaktadır. İzlediği tiyatro eserinde halk kültürünün değişik unsurları ile karşılaşan çocuklar, bu unsurlara karşı farkındalık geliştirecek ve geleceğe aktarmaya aday duruma geleceklerdir.

Sonuç

Türk tiyatro oyun metinlerinin ve sahnelemelerinin, kendi kültürel kodlarımızdan ve toplumsal yaşamda var olan gelenek ve uygulamalardan beslenmesi kültürel aktarıma katkı sunacaktır. Bu bağlamda, ilgili kurum ve birimlerin, sanatsal yaratıya dönüşürken, bu gibi çalışmalarda, geleneğin özünün korunması konusundaki ölçütleri belirlemesi ve bu belirlemeler doğrultusunda, oyun yazarlığının teşvik edilmesinin önem taşıdığı düşünülmektedir. Bu anlayışla yazılan oyunlar ve yapılan sahnelemeler aynı zamanda, somut olmayan kültürel miras unsurlarımızın ve yaşayan insan hazinelerimizin de kitlelere tanıtılmasına aracılık edebilecektir. Böylece kültürel ifadelerin çeşitliliğine dayalı çalışmalar da, tiyatro sanatının eliyle daha da güçlenecektir. Bu doğrultuda son söz olarak denilebilir ki, karşılıklı birbirinden beslenen bir anlayışla, halk kültürü ürünlerimizin geleceğe aktarımı için tiyatro sanatımızdan faydalanılması, tiyatro sanatımızın ulusal bir kimlik kazanması için de oyun yazarlarımızın yüzünü halk kültürü ve geleneğine dönük tutması gerekmektedir. Böylece, tiyatro sanatımız ile, kültürel aktarıma katkı oluşturulurken, aynı zamanda da ulusal tiyatronun oluşumuna ivme kazandırılacaktır.

KAYNAKÇA

- Artun, E. (2004) Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, http://turkoloji.cu.edu.tr/ HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf (10.11.2017 tarihinde erişildi.)
- Bayraktar, Z., (2013), Masaldan Çizgi Filme Keloğlan Tipi Üzerine, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Cilt XLIX/Sayı 49, s. 19-51
- Ekici, Metin, (2008), Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme, Millî Folklor, S. 80, s. 33-38
- Ilgar, S.C., M. Zeki Ilgar, (2013), Küreselleşme ve Kültür, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
- Töre, E. (2009), Türk Tiyatrosunun Kaynakları, S. 4/1-II, Uluslararası Türk Dili, Edebiyatı ve Tarihçesi Dergisi, C 41/1-II, s. 2181-2348
- Güler, Z, (1992), Kültürel Bir Kurum Olarak Tiyatro, Kurgu Dergisi, S. 10, s. 179-187
- Odacı, S., (2015), Kültürel Bellek Aktarıcısı olarak Postmodern Yazar ya da Metinlerarasılıkla Yeniden Kurulan Geçmiş: Buket Uzuner ve Su Romanı Örneği, Türkbilgi, S. 30, s. 129-136
- Güçbilmez, 2016, Zaman, Zemin, Zuhur (Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu), Ankara, Dost Yayınevi
- Devlet Tiyatroları Görev ve Çalışma Yönergesi;
- <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14735/devlet-tiyatrolari-gorev-ve-calisma-yonergesi.html>
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Repertuar Arşivi