

# SEYİRCİ ANLAYIŞI AÇISINDAN GELENEKSEL TÜRK TİYATROSU İLE BİR DEMET TİYATRO DİZİSİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

## Comparing Traditional Turkish Theater To 'Bir Demet Tiyatro' The TV Series In Terms Of The Sense Of Audience

Makbule UYSAL\*

### ÖZ

Gelişen teknolojiyle birlikte, var olan geleneksel anlatım biçimlerinin yerini yeni anlatım biçimleri alır. Bu yeni araçlar kendilerini kullanan topluluklar için yeni kültür alanlarıdır. Televizyon içeriği ve seyircisi ile beraber hem yazılı kültürün hem de sözlü kültürün yeni icra ortamlarından biridir. Her ülkedeki televizyon yayıncılığı içerikleriyle beraber yerleşir. Yayımlanan dizilerde işlenen konular yerli malzemeden yararlanılarak oluşturulur. Bu anlayışın temeli izleyiciye ulaşabilmektir. Geleneksel anlatım biçimlerinden biri olan sözlü kültürün kent yaşantısındaki izlerini taşıyan halk tiyatrosunun bir malzeme olarak yararlandığı yazılı dönem ürünlerinde hem mizah dergilerinde hem de metne bağlı Batı tarzı tiyatro tekniğinde okuyucunun/seyircinin bireyselleştiği bir tutumla karşı karşıya kalırız. Elektronik çağda radyo, sinema, televizyon kültürünün dinleyici/seyirci anlayışı geleneksel halk tiyatrosundaki seyirci anlayışıyla benzerlikler taşımaktadır. Bu yazıda geleneksel halk tiyatrosu ve *Bir Demet Tiyatro* dizisinin seyirci anlayışı arasında bir devamlılık bulunup bulunmadığı konusu incelenecektir. İlk kez 1995 yılbaşı gecesi «MTV-Meclis TV» adıyla Star televizyonunda yayımlanan *Bir Demet Tiyatro* adlı oyun, daha sonra diziyeye dönüştürülmüş ve 2007 yılına değin gösterilmiştir. Çıtır Ailesi ve içinde yaşadığı mahalledeki insanların başlarından geçen olayların mizahi bir şekilde anlatıldığı bu dizinin metin yazarı Yılmaz Erdoğan'dır. Seyirci algısı bakımından geleneksel halk tiyatrosuyla arasındaki farklılık ve benzerlikleri ortaya koymayı amaçlayan bu yazıda, geleneksel halk tiyatrosundaki ve dizideki seyirci etkisi, seyirci profili ve seyircisinin bu iki farklı anlatıya verdikleri anlam ortaya konulmaya çalışılmış ve de dizinin internet ortamında yeniden üretimi ele alınmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Halk tiyatrosu, Bir Demet Tiyatro, televizyon dizisi, seyirci anlayışı

### ABSTRACT

Along with developing technology, traditional forms of narration that exist are replaced with new forms of them. These new instruments are new cultural areas for the communities using them. These are also from the new environments of performance for both oral culture and written culture with the TV content and audience. The forms get localized along with the contents of the TV broadcasting in every country. Processed topics on TV series broadcasted are created through local materials. This attitude aims to reach audience. We face with the position in which reader/audience gets individualized in both comic magazines and text based Western-style theater technics as the products of written period when people utilized folk theater as a material reflecting oral culture, which is one of traditional forms of narration, in urban life. In electronic age, the listener/audience attitude of the radio-cinema-television culture contains similarities in terms of the conception of audience in folk theater. In this paper, we prove that the audiences of traditional folk theater and '*Bir Demet Tiyatro*' TV series have a connection. '*Bir Demet Tiyatro*' as a play was broadcasted with a different name called 'MTV-Meclis TV' on Star TV on a New Year's Eve for the first time. Later it continued to be broadcasted on TV for eight seasons with spaces by getting transformed into TV series. Yılmaz Erdoğan wrote the TV series in which the events Çıtır family and the people around it in the neighborhood have been through are showed and explained. In the paper which aims to show the differences and similarities between traditional folk theater and this TV series in terms of the sense of audience, we share some information about the audience profiles of these two things. We also try to explain the influence of the audience on the play. Finally we try to indicate how this audience as a community gives meaning to the TV series on the internet all over again.

### Keywords

Traditional folk theater, Bir Demet Tiyatro, tv series, the sense of audience

\* Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü Doktora Öğrencisi, Ankara/Türkiye, mkbluysal@gmail.com

Her anlatının bir icracısı olmakla birlikte bir de bu anlatının tamamlanması için seyirci/dinleyici/okuyucu topluluğunun olması gerekir. İster dramatik yapıda bir anlatı olsun isterse sadece metin olsun, anlatının anlamını bu ikisi belirler. İletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürler olarak tanımlanan 'birincil sözlü kültür' (Ong,2013:23) ortamında icracı ve seyirci arasında sürekli bir iletişim vardır. Yazılı kültürde, yazardan/metinden okuyucuya doğru tek yönlü bir iletişim olduğundan söz edilebiliriz. Ong' un ikincil sözlü kültür çağı (2013:161) olarak adlandırdığı, sözün yeniden önem kazandığı elektronik ortam ise birincil sözlü ve yazılı kültürden yararlanarak yeni bir sözlü ortam yaratmıştır. Bu yeni sözlü ortamla birlikte yazılı veya birincil sözlü kültür ürünleri yeniden üretilmişlerdir. Neil Postman'ın ifade ettiği gibi : "... kültür sözün eseri olmakla birlikte, resimden hiyeroglif, alfabeden televizyona kadar her iletişim aracıyla yeni baştan yaratılmaktadır. Dilin kendisi gibi her araç da (medium) düşünceye, ifadeye ve duyarlılığa yeni bir yönelim kazandırarak benzersiz bir söylem tarzının ortaya çıkmasını sağlar " (2012: 19). Birincil sözlü kültürün bir ürünü olan halk tiyatrosu geleneğinin bazı yapıları Postman'ın sözünü ettiği araçlardan biri olan televizyonda farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır.

Televizyonu geleneksel anlatılardan yararlanarak içerik oluşturan modern bir anlatıcı olarak ele almak yanlış olmaz. Televizyonda yirmi dört saatlik yayın akışı içinde farklı türden pek çok yapıım (pembe dizi, haber, yarışma, magazin programı vb.) gösterilmektedir. Böylece izleyiciler, bu teknik anlatıcı sayesinde kesintisiz

olarak birbirinden farklı anlatıları izlemektedir. Televizyonda yayımlanan bu anlatılardan biri olan komedi dizi/programları ile geleneksel anlatılardan biri olan geleneksel halk tiyatrosu arasında biçimsel ve içeriksel pek çok benzerlik ve devamlılık tespit edilebilir. Nitekim bu yazı, 1990'lı yıllarda yayımlanan komedi dizisi *Bir Demet Tiyatro* özelinde televizyon ile Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu Özelinde geleneksel halk tiyatrosunun seyirci topluluğu anlayışları arasındaki ilişkiyi tartışmayı amaçlamaktadır. Sözlü kültür geleneği halk tiyatrosu kapsamındaki oyunlar ile *Bir Demet Tiyatro* dizisi karşılaştırıldığında, seyircinin durumunda fiziksel ve kültürel açıdan büyük bir değişimin olduğu açıktır. Ancak her iki anlatıda seyirci ile kurulan iletişim, oyunların yapısını etkileyen seyirci topluluğunun kimliği, seyircinin anlatıyı izleme nedenleri üzerinde durulunca birincil ve ikincil sözlü kültürler arasındaki seyirci anlayışında benzerlikler görülebilecektir.

Seyirci ile kurulan ilişki açısından her iki anlatının fiziksel yapılarına, oyun ve oyunculuk anlayışlarına bakmak yerinde olacaktır. Halk tiyatrosu geleneği açık ve göstermeci tiyatro teknik anlayışları temelinde sahnelenir. Açık ve göstermeci tiyatro biçimi seyirci ile birebir bir ilişkinin ortaya çıkmasına uygun bir oyun anlayışına sahiptir. Sahnenin fiziksel yapısı, oyun ve oyunculuk anlayışının açık ve göstermeci tiyatro biçiminde olması seyircinin oyuna ve oyuncuya müdahalesini kolaylaştırmıştır. Halk tiyatrosu şenliklerde, kahvehanelerde, han avlularında icra edilmiştir. Etrafında seyirci topluluğunun olması oyun icrası için yeterlidir. Bu fiziksel yapıda, oy-

nanan oyunlar seyirci tepkisine açıktır ve oyuncu seyircinin durumunu gözetler. Özdemir Nutku, Meddah'ın seyirci ile olan ilişkisini kullandığı nesnenin işlevi üzerinden açıklar. Nutku, Meddah'ın hikâye anlatırken ya da taklit yaparken kullandığı makremeyi, dinlenmek için terini sildiği, kadını oynayacaksa başına örttüğü, yemek yiyecekse önüne taktığı bir simge bir aksesuar olarak kullanılırken, seyircilerle kuracağı temas fonksiyonunu da üstlendiğini belirtir. Meddah, dinlenme sırasında makremesi ile yüzünü silerken bir yandan da dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiyi ölçer, birkaç saniye daha uzayan merak ögesini de sağlar (1997: 51). Meddahlık sanatında olduğu gibi Ortaoyunu'nda da oyuncular seyircinin tepkisini doğrudan değerlendirme imkanına sahiptirler. Sevengül Sönmez, Hayalci ile seyirci arasında Karagöz perdesinin olduğunu ve bu sebeple de hayalci ile seyirci arasındaki kondağın ancak seyirciden gelen (diyalog ve esprilere karşı gösterdiği) tepki ile kurulabildiğini belirtmiştir (2000: 178). Ancak hayalcinin oyun başlamadan önce seyirciyi gördüğü ve bazı tipleri de bundan dolayıelediği bilinmektedir. Cevdet Kudret, Karagözcülerin, oyunun ana temasına sadık kalmakla birlikte, ayrıntılar üzerinde ufak-tefek değişiklikler yaptığını, perdeye çıkardıkları 'taklit'lerin sayısını azaltıp çoğaltabildiklerini belirtir (1992:21). Oyuncu için seyircinin durumu önemlidir çünkü oyunların içeriği seyircinin fiziksel özellikleri, yaşı, cinsiyeti gibi konulara göre belirlenir. Bu durumun televizyondaki bir yapımda ne kadar uygulanabildiği tartışılır. Çünkü televizyondaki programı her yaştan ve sınıftan insan izleyebilir ve televizyon ürününün farklı

gruplardan oluşan kalabalığın durumunu gözetleme gibi bir olanağı yoktur. Buna karşın *Bir Demet Tiyatro*'ya baktığımızda cinsel söyleminin sadece büyüklerin anlam vereceği mizahi bir anlatımla verilmesi ve kesinlikle gösterilmemesi, Lütfiye'nin Mükrem'in sigara içtiğinde çocukların izlediğini belirterek sigara içmesini engellemesi, şiddetin uygulama kısımlarının gösterilmemesi, fiziksel özelliklerinden dolayı kimseyle kaba bir şekilde dalga geçilmemesi gibi durumların seyirci hassasiyetini dikkate aldığını gösterir.

Oyunculuk açısından baktığımızda geleneksel halk tiyatrosunun oyunculuk anlayışının göstermeci ve açık biçim tiyatroya uygunluk gösterdiğini belirtmiştik. Oyuncular oynadıkları role girmez sadece göstererek canlandırırılar. Yaşadıkları toplum içinde buldukları konumu söz ve davranışları ile ön plana çıkarırlar. Ayrıca seyircisinin durumunu hep göz önünde bulundurur ve doğaçlamanın verdiği imkanla gerektiğinde oyuna seyircinin durumuna göre müdahalede bulunabilirler. Geleneksel halk tiyatrosundaki tiplere dayanan oyunculuk anlayışı bugüne kadar gelen bir özellik olmuştur. Komedi türünde yazılmış tiyatro oyunu, sinema filmi ya da *Bir Demet Tiyatro* gibi bir televizyon dizisi olsun karaktere dayalı oyunculuktan ziyade tipik özelliklerin sergilendiği bir oyunculuk anlayışı benimsenmiştir. Ancak bu oyunculuk anlayışı seyirci tarafından müdahale edilebilir ya da oyuncunun oyuna müdahale edebildiği yapıdan uzaktır. Buna rağmen senaryo gereği oyuncu oynadığı oyunun ve seyredildiğinin farkında

olduğunu seyirci ile paylaşır. Örneğin 74.bölümde Lütfiye ve Mükrem arasında geçen şu diyalogda : L-

İçme su sigarayı çocuklar seyrediyor. / M-Ee tamam tamam. (paketi atar) Lütfiye kendilerinin hem seyredildiğini belirtir hem de onları seyreden kitlenin durumu hakkında bilgi sahibi olduğundan oyunda seyirci tarafından hoş karşılanmayacak bir durumu düzeltir. Bu durum seyircinin bilinçsiz de olsa varlığının oyunda bazı durumlara yön verebildiğini gösterir. Seyircinin birebir müdahale edememesine rağmen rahatsız olabileceği konular göz önünde bulundurulmuştur. Barry Sanders'e göre, " Televizyon insanlara kıvıldamadan oturmayı, çenelerini kapalı tutmayı, dinlemeyi ve elektronik olarak üretilen insan sesi taklitlerinin karşısına geçtikleri zaman duyup gördüklerini edilgen bir biçimde kabul etmeyi öğretir. İzleyici tepki vermez. Televizyonu elindeki uzaktan kumanda aletiyle kontrol eder" (2013:146). Bu görüşün edilgen seyirciye yaptığı vurgu dikkat çeker. Ancak verilen örneklerde televizyonun birincil sözlü kültürden farklı bir yapısı olsa da, seyircinin daha kısıtlı bir şekilde oyunu etkileyebileceğini söylemek mümkündür.

Geleneksel halk tiyatrosundaki oyun anlayışı "oyunun oyun" olduğunu göstermeye yöneliktir. Bu seyircinin oyundan soyutlanması ile gerçekleşir. Metin, sahne ve oyunculuk üzerinden çeşitli yollarla soyutlama yapılır. Seyircinin oyun ile arasında duygusal bağın kurulmasına, Meddahlık geleneği haricinde, izin verilmez. Ortaoyunu'ndaki "oyun bozma", gösterilen her şeyin bir oyun, bir varsayım olduğunu anımsatan ve böylece seyirciyi soyutlayarak "özdeşleyim"e engel olan bir tekniktir (Tekerek, 2001: 33). Gidilmeyen yolun gidilmesi, geçmeyen zamanın geçmesi gibi. Basit olan dekorlardan

yeni dünyanın ev; paravanın dükkan olarak kabul edilmesi oyunun oyun olduğu düşüncesiyle sahnelemede soyutlamanın gerçekleşmesini sağlar. Karagözün dekor anlayışı zaten seyirci ve oyun arasında doğal bir yabancılaşmanın olmasına neden olmuştur. Halk tiyatrosu ürünlerinde oyuncu kişiler seyirciye doğru konuşarak onları oyuna dahil ettikleri gibi oyunun bir sonraki zamanını seyirciye söyleyerek kendisi oyun içinden çıkar ve seyircinin yabancılaştırılması gerçekleşir.

*Bir Demet Tiyatro*'da da, oyunun oyun olduğu düşüncesi metin içerisinde pek çok defa tekrarlanır. Fakat seyircinin yabancılaştırılması geleneksel halk tiyatrosunda olduğu gibi oyun bozma, soyut dekor kullanımı ile yapılmaz. Onun yerine oyuncular televizyon içerisinde yayımlanan diğer dizilerden biri olduklarının vurgusunu yapar. Kendilerinin de bir senaryoya bağlı olduklarını hatırlatırlar. Örneğin bir bölümde Tirbuşon ve Mükrem'in kadınlar gününde hamama bir adamı dövmeye giderler. Bunun için de kadın kılığına girerler. Bu ikisini Lütfiye hazırlar ve evden tam çıkacakken Fadıl ile karşılaşırlar. Onlar çıkar gider. Fadıl ve Lütfiye arasındaki konuşma bu gerçekleşen sahnenin bir oyun olduğunu izleyiciye bir kez daha hatırlatır.

L- Mükrem'in abimle Tirpüson kadın kılığına girdiler.

F-Aaa niye?

L-Hamama gidecekler.

F-Bunun için kadın kılığına niye giriyorlar?

L-Eee bugün kadınlar günümüştü. Fadıl ayrıca niye bu kadar şaşırıydın ki bu numara bu zamana kadar en az bin beş yüz filmde yapıldı.

F- Çoğu da iğrençti. (71. Bölüm)

Bu diyalogda televizyonda sürekli tekrara düşen ve diğer dizilerde de yapılan espri tekrar edilmiş ve o anda tekrar edildiği dizi oyuncuları tarafından seyirciye söylenmiştir. Bunun yanı sıra bazı bölümlerin bitiminde de bölümün bittiğini oyuncular belirtir. Geleneksel halk tiyatrosunda oyuncuların oyun sonunda çıkıp, bir sonraki oyunun yerini ve zamanını söylemesi gibi *Bir Demet Tiyatro*'da da oyuncunun oyunun bittiğini, bir dahaki bölümün ne zaman olacağını söylemesi izleyicinin oyunla özdeşleşim kurmasını engelleyen bir etki yaratır. Dizinin her hafta tekrarlanan bir oyun olduğu vurgulanır. Oyuncular da kurgulanan metnin dışına çıkarlar, görevlerinin sona erdiğini belirtirler. Örneğin, sezonun son bölümünde hem bölümün hem de sezonun sonunu evin annesi Telviye ve babası Burhan Çıtır haber verirler: T-Eee Burhan bey bu sene de bu kadarmış seneye görüşürüz. / B- Görüşürüz Telviye hanım görüşürüz. (74. Bölüm) Işıklar tamamen söner, sahne geniş açıyla alınır ve ortaya bir tiyatro sahnesi içine yerleştirilmiş Çıtır ailesinin evinin salonu çıkar. Bu durum oyunun oyun olduğu gerçeğini vurgular.

Adı geçen, farklı sözlü kültür ortamlarına ait bu anlatıların, aralarındaki zaman farkına rağmen ortak bir hedef kitlesine sahip oldukları görülebilir. Metin And, Karagöz, Ortaoyunu gibi halk tiyatrosu türlerinin İstanbul'un malı olduğunu, sanatçılarının halk adamları olduğu gibi seyircisinin de büyük kesiminin halktan olduğunu belirtir (2006: 12). Burada halk kavramının kimleri içerdiği önemlidir. Özdemir Nutku, Batılı gezginlerin, Meddah dinleyicilerinin her sınıftan kişileri kapsaması ve bunların

bir arada oturmasını yadırgadıklarını dile getirir ve bir İngiliz soylusunun bu konudaki notlarından “ Türkler, Avrupa toplumlarından çok değişik. Dinlenme zamanlarında herkes bir-biriyle eşit: Bey kayıkçıyla birlikte oturup sohbet ediyor, efendi balıkçı ile birlik olabiliyor. Sanki bunlar aynı sınıftanmış gibi birbirlerini yadırgamıyorlar.” yazan kısmı aktarır (1997: 70). Bu bilgiye göre, genel olarak kentli halkın zevkinden çıkmış oyunlar her kesim tarafından seyredilmiştir diyebiliriz. Oyunların belli bir metine bağlı olmamaları, esnek yapıları seyirci topluluğunun yapısının dikkate alınması ve seyirciye göre oyun kurgulanması, icracıların toplumun her kesimine (saray halkı ya da mahalle halkı) hitap edebilmelerini sağlamıştır. Sevda Şener halk tiyatrosu oyunlarının yapısını belirleyen topluluk hakkında pek çok tiyatro tarihçisi ile aynı görüştedir. Şener'e göre: “17. yüzyıldan başlayarak farklı kaynaklardan gelip İstanbul'da olgunlaşmış, bir ölçüde Anadolu'ya yayılmış olan, Meddah, kukla, gölge oyunu, Ortaoyunu gibi türler bulunuyor. Geleneksel Halk tiyatrosu başlığı altında incelenen bu oyunlar kentli sözlü kültür toplumunun beğenisine göre biçimlenmiştir ve kent halkının yaşam görüşünü, olaylar karşısındaki tepkisini eğlendirici bir biçimde yansıta gelmiştir” (1999: 11). Bu açıklamalardan geleneksel halk tiyatrosundaki ‘halk’ın kent yaşıntısı içindeki herkesi içerdiğini söyleyebiliriz.

Televizyon, geleneksel halk tiyatrosuna göre her kesime ulaşma ve hitap etme olanağı bakımından teknik olarak çok daha güçlüdür. Ong'un da belirttiği gibi, ikincil sözlü kültürün, grup bilinciyle bir araya getirdiği din-

leyici topluluğu, birincil sözlü kültür-dekenden kıyaslanamayacak derecede geniştir (2013:161). Teknik olanaklar sayesinde televizyon yayınları toplumun bütün kesimlerine kolaylıkla ulaşabilmektedir. Televizyonda, geleneksel tiyatronun seyircinin mekânsal durumu gözetilerek ayrılan köy ve kent tiyatrosu ayrımı söz konusu değildir. Bu açıdan bakıldığından televizyon mekansızdır ve izlenebilirlik açısından sınıflar arası ayrımdan söz edilemez. *Bir Demet Tiyatro* seyircisi bu duruma göre herkes olabilir. Ancak, bu *Bir Demet Tiyatro*'nun herkes tarafından izlendiğini göstermez. Turgut Özakman, herkes tanımının bir oyun ve senaryo yazan kişi için çok geniş olduğunu belirtir. Özakman'a göre; herkes demek kadın, erkek, çocuk, genç, yetişkin, yaşlı, köylü, kasabalı, dinsiz, cahil, okumuş vb. gibi cins, yaş, yaşama tarzı, eğitim, meslek, görgü, ilgi, zevk, düşünce, inanç alışkanlık, gelenek, âdet, töre, ahlak bakımından karışık, biri ötekenden farklı sınıflar, katman ve gruplardan oluşan karmaşık bir kitledir. Bu sebeple de hiçbir oyun, dizi ve filmin böylesine karmaşık bir kitleyi bütünüyle kucaklayamayacağını, genele yönelmiş gibi görünen eserlerin, bilerek ya da bilmeyerek, genel içindeki bir ya da birkaç kesimi hedeflediğini ifade eder (2012: 21-22). Bu bağlamda *Bir Demet Tiyatro*'nun hedef kitlesinin kim olduğunu belirlemek için televizyonun hedef kitlesine bakmak gerekir.

Nebi Özdemir, "Televizyonun izler kitlesi diğer kültür tüketicilerinden nitelik ve nicelik (daha geniş ve ortalamasının altında bir kültürel altyapıya sahip kitleyi gözetilen sunum söz konusudur) olarak farklılık göstermektedir. Televizyon yazarları, metinleri kaleme

alırken bu kitlenin belirgin özelliklerini dikkate almak zorundadır" (2012: 286) diyerek yapımcı ve yöneticilerin yayın politikalarındaki izleyici değerlendirmelerine vurgu yapar. Bu değerlendirmelerin *Bir Demet Tiyatro* dizisindeki tip kadrosu ile örtüştüğü görülür. Mükremin Çıtır, Tombalak gibi tiplerin izleyicilerin çevrelerinde kolaylıkla rastlayabilecekleri, bazen de kendileriyle benzerlikler bulabildikleri arasından seçilmesi bu durumun kanıtıdır. Abdülkadir Emeksiz, geleneksel oyun türlerinde seyircinin ait olduğu sınıfı belirlemek için oyunlarda ele alınan tiplerin belirlenmesinde önemli olduğunu belirtir ve seyircinin toplumun hangi kesime ait olduğu konusunun grotesk kullanımı ile de ilişkili olduğunu söyler. O seyircinin oyunların yapısına yön veren durumunu şu şekilde açıklamıştır: "Commediadell'arte, avama yaklaştıkça hem tiplerinde hem oyun tekniklerinde hem anlamında esas olarak groteske doğru kaymış; buna karşılık seyircisini toplumun daha rahat yaşayan yüksek sınıflarından aldıkça bu özelliklerini kaybetme eğilimi göstermiştir. Groteskin estetik bir kategori olarak yüksek sınıfların klasik, kibar, incelmış sanatına karşı aşağı sınıfların geliştirdiği ve başkaldırma anlamı taşıyan bir ifade biçimi oluşu ve Türk kültüründe Keloğlan ve Karagöz ile örneklendirilebileceği ifade edilmektedir. Tiyatro oyunlarının gizli - açık fonksiyonları, tiyatronun güldürmek, eğlendirmek, vakit geçirtmek dışında yüklendiği siyasi, ideolojik vb. temsil işlevleri de seyirci odaklı olarak dikkate alınabilecek konulardandır" (2007: 57). Bu durum televizyon için üretilen yapımlar için de geçerlidir. *Bir Demet Tiyatro*'da bu durumu Yılmaz

Erdoğan'ın bir röportajındaki "Karakter yaratmayı tip yazmaya tercih ediyorum. Ama her zaman her şey sizin istediğiniz gibi olmuyor. Sizden istenen neyse onu yapıyorsunuz." (Ayan, 1995) açıklamasında görebiliriz. Bu ifadeleri dikkate aldığımızda, *Bir Demet Tiyatro*'nun hedef kitlesi dikkate alınarak bir oyunculuk anlayışı belirlendiği ve seyirci topluluğunun yapısı oyundaki temsillerden çıkarılabilir. İzleyicinin, dizide anlatılan mahallede benzer mahallelerde yaşayan ya da o mahalleri bilen insanlar olduğunu söylemek mümkündür. Dizideki mahallede toplumun alt ve orta sınıfa ait insanların yaşadığını söylemek mümkün. Yavuz Pekman 'ın belirttiği gibi mahalle nüfusun büyük bir kesimini oluşturan ve ortak kültürü paylaşan kitlenin bulunduğu bir mekandır ve bu büyük kitle yaratılan sanatın hem malzemesi hem de alımlayıcısıdır (2007:28). Bu sebeple, hedef kitlenin genişliği bağlamında geleneksel halk tiyatrosundan bugüne farklı anlatım biçimleri içerisinde mahallenin bir alt metin olarak yer aldığı söyleyebiliriz. Bol seyircili Perihan Abla, Mahallenin Muhtarları, Süper Baba gibi aile dizilerinde mahallenin ana mekan olarak kullanımı tesadüfi değildir. Seyircinin kendisinin yer alabileceği bir mekanın kullanılması, hedef kitleye ulaşmada önemli bir araçtır. Buradan yola çıkarak seyircinin kendine yabancı gelmeyen anlatıları kabullendiğini söyleyebiliriz.

Seyircinin bir anlatıyı neden kabullendiği/izlediği sorusu iletişim kuramları açısından tek bir nedenle ve her zaman izleyici merkezli kuramlarla ele alınmamıştır. Ancak bu çalışmadaki ele alınan seyircinin, etkin bir role sahip olmasından dolayı seyir-

ci merkezli Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımı anlatıların neden izlendiğini açıklamada yardımcı olacaktır. Psikolog Elihu Katz'a göre insanlar toplumsal ve psikolojik kökenli ihtiyaçlarını gidermek için birtakım beklentilere girerler. Medyaya maruz kalma neticesinde bu ihtiyaçlarından bazılarını giderirler (aktaran Yaylagül, 2010:70). Katz'ın ortaya attığı bu görüş, izleyicinin gereksinim ve güdülerini ön plana çıkaran Kullanımlar ve Doyumlar yaklaşımını ortaya çıkmasına neden olmuştur. Denis McQuail ve arkadaşlarının hazırladığı *The Television Audience: A Revised Perspective* (1972) kitapta, "Kullanımlar ve Doyumlar" kuramı etrafında yapmış oldukları seyirci incelemesine göre televizyon izleme nedenleri 1. Oyalanma, kaçış, 2. Kişisel ilişkiler, 3. Kişisel kimlik, 4. Gözetim altına alma olmak üzere dört başlık altında gösterilmiştir. Adı geçen çalışmaya göre televizyon izlemek gündelik hayatın rutininden ve sıkıntısından kaçmak, dünya ile ilişkisini sağlama almak, yalnızlıktan kurtulma toplumsal bir ilişki yaratmak ve kişisel kimlik kazanma gibi ihtiyaçları doyurmaktadır (aktaran Mutlu, 1999: 81-85). Bu kullanım nedenlerinden kişisel ilişkiler ve kişisel kimlik hem halk tiyatrosunun hem de *Bir Demet Tiyatro*'nun izlenme nedenleri olarak ele alınabilir. Mutlu, kişisel ilişkiler başlığını açıklarken izleyicilerin yalnızlık duygusundan kurtulmak için hem televizyondaki kişilerle ahablık ilişkisi kurduğunu hem de aynı programın kendinden başka kişiler tarafından izlendiğini bildiğini belirtir (1999: 82). Farklı mekanlarda aynı şeyi izleyen topluluklar oluşur ve bu izleyiciyi bir topluluğun üyesi yapmış olur. Buna göre, televizyon izleyicisi hem

bireysel hem de toplumsal hareket eder. Burada hem halk tiyatrosu hem de *Bir Demet Tiyatro* seyircisini bir topluluk olarak ele alabiliriz. Bu kurama göre topluluğun bir de onaylanmaya ihtiyacı vardır. Bu da kişisel kimlik başlığında, izleyicinin kendi yaşamında veya koşullarında önem verdiği bir şeye ek ağırlık kazandırma veya üzerine düşünme olarak açıklanır (Mutlu, 1999: 82-83). Eldeki gelenek tiyatrosu metinleri dikkate alındığında sergilenen oyunlarda seyirci topluluğunun temel kabul ve değerlerine saygı gösterildiği belirlenmiştir. Nitekim Metin And, Karagöz oyunları için ne kadar uygunsuz, utanmasız oyunlar olsalar da hiçbir zaman halkın ahlâk duygusuna aykırı olmadıklarını ve ona karşı gelmediklerini belirtir (1969: 312). Birincil sözlü kültür ortamına ait bir ürün için seyirci ile olan birebir ilişkisi yüzünden aykırı bir davranış çok mümkün değildir. İkincil sözlü kültürün elektronik araçları icracılara daha özgür bir ortam sağlamakla beraber hedef kitle belirlemiş televizyon gibi bir aracın da seyircinin kişisel kimliğine aykırı hareket etmesi dışlanmayı göze almayı gerektirir. Bu yaklaşımın *Bir Demet Tiyatro* adlı dizide de geçerliliğini sürdürdüğü gözlenmiştir. Örneğin din ve cinsellik gibi toplum tarafından tabu kabul edilen konuların dizideki ele alınış biçimlerine bakıldığında din eleştirisinin ya da dinle ilgili herhangi bir şakanın varlığına denk gelinmediği tespit edilmiştir. Cinsellik ise yukarıda da belirtildiği üzere gösterilmemiş sadece metin boyutuyla aktarılmıştır.

*Bir Demet Tiyatro* hakkında Ekşi Sözlük'e yapılan yorumlar (entry) *Bir*

*Demet Tiyatro* seyircisinin hangi gereklerini doyumak için diziyi izlediklerini açıklamada yardımcı olmaktadır. Ekşi Sözlük yazarlarından "duasacy" takma adındaki bir seyirci "tiyatro olarak görseydim, ömrümü tiyatroya adardım bu yapımdan sonra. ancak onlar bizim evin odalarına girip çıktılar, bizim bakkala yazdırıp, salonunda selam verdiler." (www.eksisozluk.com,07.12.2013) yorumunu yaparak, kişisel ilişkilerin kullanımıyla dizi kişileri ile bir ahbablık kurduğu açıktır. Başka bir sözlük yazarı olan "bravanejidet" adlı seyirci "herkesin bir bıkkınlık anında gülümsemek için izlediği, özlediği güzide bir yapımdır kendisi. bir derleme tadında ara ara açıp izlerim ben, izlemek isteyenler için de Feriştah yoğun paylaşım yapıyorum." (www.eksisozluk.com,04.04.2015). Burada hayatın sıkıntılarından kaçış için dizinin rahatlatıcı etkisine değinmiştir. "aldrig" adlı kullanıcı da yine dizinin rahatlatıcı etkisine vurgu yapmaktadır: "üzerimde antidepresan etkisi gösteren, "bence" türk televizyon tarihinin en başarılı tv dizisi. defalarca izlediğim bölümlerini her gece rastgele açıp dinleyerek uyuyorum, müthis rahatlatıyor." (www.eksisozluk.com, 16.12.2011). Kişisel ilişkiler kullanımına bunun gibi pek çok sözlük yorumu vardır. Bunların yanında dizinin içeriğinde izleyici değerlerinin, eleştirilerinin, kimliklerinin pekiştirilmesi olarak değerlendirilen kişisel kimlik ihtiyacının da dışarıya geçen dizi tarafından karşıladığı başka yorumlardan görülebilir. Örneğin "muskulpesentmisim" adlı sözlük kullanıcısı şu yorumu yapar: "henüz uydu/kablo lu yayın vesairenin olmadığı interne-

tinse bu kadar yaygınlaşmadığı yani televizyonun son derece önemli bir kitle iletişim aracı olduğu dönemde, yayınlandığı ana akım tv kanalında, üstelik prime time'da dönemin başbakan yardımcısı ve eşi hakkındaki yolsuzluk iddialarına, kamu görevlileri hakkında açılmış işkence davalarına gayet sert göndermeler yapan komedi dizisi. sonra ileri demokrasi geldi” (www.eksisozluk.com, 23.02.2015). Bu yorum, dizinin izlenme nedenlerinden birinin dönemin öne çıkan sorunlarına dizide yer verilmesi olduğunu göstermektedir. Siyaset hayatındaki bozukluklar, haksızlıklar, yolsuzluklar toplumun kendisinin söyleyemediği birçok eleştiri, dizi aracılığı ile dile getirilmiş olur. Ayrıca “medine dilencisi” adlı kullanıcı, “her bölümü izlediğimde 80 ve 90’ların mahallelerinde yaşanan güzellikler aklıma gelir.” (www.eksisozluk.com, 22.10.2009) diyerek dizinin içeriğinin toplumsal kimliği yansıtan öğelerin olduğuna vurgu yapar. Bunun gibi pek çok yorumda *Bir Demet Tiyatro*’nun kendilerini anlattığı, “biz” olma duygusu üzerine vurgu yapılmaktadır. Bu aynı zamanda “biz” olma ihtiyacının da dizi tarafından duyurulduğunu gösterir.

İnternet, seyirci görüşlerine ulaşılma imkânı sağladığı gibi seyircinin *Bir Demet Tiyatro*’yu yeniden nasıl yarattığını görebilme imkânı verir. İnternet yeni bir medya yaratmıştır ve televizyon seyircisini ayrıca bir kullanıcıya dönüştürmüştür. Bu kullanıcılar hem yazının etkin olduğu dönemdeki gibi bireysel bir dünyanın içerisinde yer alırlar, hem de bütün dünya ile iletişime geçebildikleri sanal bir sosyalliğin içerisinde bulunurlar.

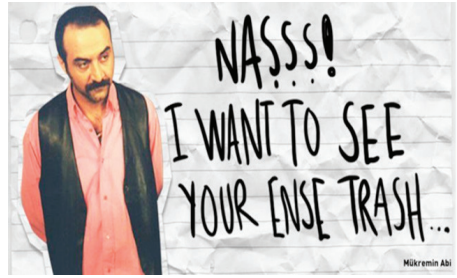
Aydan Özsoy’un ironik ve çelişkili olarak yorumladığı (2011: 126) bu durum sanal ortamlarda yeni gruplar, televizyonda yayınlanan ya da yayınlanmış olan ortak paylaştıkları yapımların yeniden üretim ve tüketiminin sağlanmasına neden olmuşlardır.

noluyo.tv adlı televizyon dizileri hakkında anket yapan internet sitesi *Bir Demet Tiyatro*’nun 20. yılına özel bir oyun yapmıştır. Sitede oyunun içeriği şu şekilde açıklanmıştır: “Aradan tam 20 yıl geçti ama onun gibisi hala gelmedi! Her karakteri ayrı bir alem, çoğu repliği hala aklımızda, benzersiz bir yapımdı *Bir Demet Tiyatro*. Hepsini ayrı ayrı seviyoruz ama bir tanesinin yeri ayrı! Seninki hangisi? “ (www.noluyo.tv/kafakafaya,2015). Onedio adlı internet sitesinde ise yine tiplerle ilgili “*12 Efsane Bir Demet Tiyatro Karakteri ve Hayatımızda Bıraktıkları Derin İzler*” adlı başlıkla on iki *Bir Demet Tiyatro* tiplemesi hatırlatılmıştır. Bu internet siteleri nostalji olarak görülen bir geçmişi tekrar canlandırmışlardır. İnternet kullanıcılarının geniş profili, internet sitelerinin farklı gruplara yönelik içerik hazırlamalarına neden olmuştur. Adı geçen sitelerde hazırlanan içerikler *Bir Demet Tiyatro* seyircisine yöneliktir. Dizi, bitmiş olmasına rağmen yeni medyanın yeniden üretim olanağı sayesinde farklı bir bağlamda tekrardan seyircisi için gösterime girmiştir.

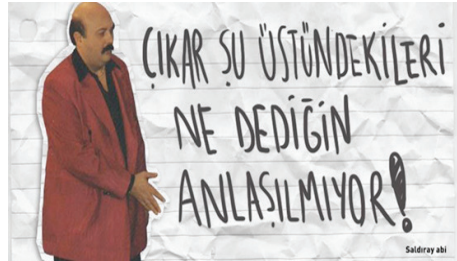
Facebook, Twitter gibi sosyal paylaşım sitelerinde *Bir Demet Tiyatro* adına açılan sayfalarda dizi yeniden anlam kazanmıştır. Çeşitli internet sitelerinde *Bir Demet Tiyatro*’nun tiplerleriyle ilgili yapılan çeşitli capsler seyircinin diziyi yeniden üretimine

örnek gösterilebilir. Son yıllarda Caps denen görseller internet mizahın merkezindedir. Umut Kullar ve Serkan İnci Caps'in beslenme kaynaklarını şöyle ifade ederler: "Caps'in ortaya çıkardığı mizahi gücün anlama yetisinin, en yalın ve hep bulunan belirşi, gerçek dünyayla var olan anlık etkileşim gücüdür. Dolayısıyla, Caps'in sahip olduğu güç, bütün algı sahipleriyle kurabildiği tazelikten beslenir. Yine de toplum için önemli olan herhangi bir etki, bir izlenimin şeyler üzerinde kurduğu alaka, Caps mizahının vazgeçilmez beslenme çeşitlerindedir" (2015: 15-16). Buna göre *Bir Demet Tiyatro*'daki tiplmelerin kullanılarak yapılan capsler, bir anda bütün seyircilerin etkileşim kurmasını, aynı şeyi bir kez daha üretip tüketmesine neden olur. Capsler üzerinden ya bir tiplemenin var olan mizahi söylemi tekrardan dolaşır ya da o söylemiş gibi yeni esprilerle internet ortamında yeniden üretilir. Capsler internet kullanan her seyirci tarafından yapılabilir. Bunun yanında *Bir Demet Tiyatro*'nun hayran sayfasına üye olan herkes tarafından görülebilir. Hayran sayfasındaki üyelerin kendi sayfalarındaki paylaşımlarla da daha çok kullanıcıya ulaşır. Peter Burke, bir imgedeki mesajın yorumlanması için kültür kodlarına aşına olunması gerektiğini belirtir ve klasik kültür hakkında bilgisiz birinin, Batı resimlerinin birçoğunu okuyamayacağını; bunun da Yunan mitolojisi veya roma tarihinden olaylara yapılan göndermelerin anlaşılmasını imkansız kılacağı örneğini verir (2009: 40). *Bir Demet Tiyatro* için yapılan capsler, *Bir Demet Tiyatro*'yu izleyen, en azından genel olarak hakkında

bilgi sahibi olan, dizinin yayımlandığı döneme ait olan biri tarafından algılanır ve anlamlandırılır. Televizyon izlemek, tüketilen içerik bağlamında sizi nasıl bir grubun üyesi yapıyorsa internet kullanmakta bir grubun üyesi yapmaktadır. İnternette bir anda karşınıza çıkan bir imge, eğer diziyeye ait kültürel kodlara sahipseniz, sizi bir topluluğun istemeseniz de üyesi yapmış olur.



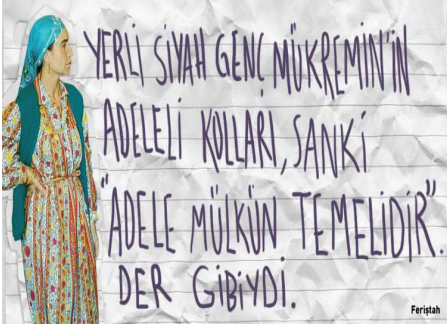
Caps 1 (www.facebook.com,07.01.2013)



Caps 2 (www.facebook.com,03.01.2013)



Caps 3 (www.facebook.com, 11.01. 2013)



Caps4 (www.facebook.com, 31.07.2015)

Yukarıdaki görsellerin, dizinin cinsel doyumsuzluğu ile meşhur Saldıray abinin müstehcen konuşmalarını, Mükremin Çıtır'ın argo kullanımını, Lütfiye'nin ukalalığını ve Feriştah'ın fantezi tutkusunu bilenlere daha anlamlı geleceği açıktır.

Sonuç olarak bu makalede geleksel halk tiyatrosu ürünleri ve *Bir Demet Tiyatro* dizisi örneğinde birincil ve ikincil sözlü kültür ortamlarının seyirci anlayışlarındaki devamlılık ortaya konmaya çalışılmıştır. Birincil sözlü kültüre ait halk tiyatrosu ürünleri ve ikincil sözlü kültüre ait *Bir Demet Tiyatro* dizisi seyirciyi merkeze alan bir anlayışı sahiptir. Seyircinin düşünceleri, yaşam tarzları, inanışları, cinsiyetler, yaşları vb. önemlidir. Halk tiyatrosunda seyirci ile birebir iletişim seyircinin oyuna müdahalesine uygun bir ortam sağlarken, *Bir Demet Tiyatro*' un toplumun her kesimine ulaşmayı hedef edinen televizyonda yayımlanması seyirci görüşünü dikkate almayı zorunluluk haline getirir. Eski zamanın medya işlevini gören halk tiyatrosu ve bugünün elektronik anlatıcısı televizyonun hedef kitlesi halktır. Halkın niceliği televizyonda artsa da,

nitelik bakımından oyun kişilerinin alt ve orta sınıf bir kalabalığa ait olmalarından dolayı aynı topluluğa hitap etmekte oldukları söylenebilir. Bu topluluğun seyirci olarak anlatılara yükledikleri anlamlar üzerinde de durulmuştur. Ekşi Sözlük'ten derlenen bilgilerden yola çıkarak, seyirci günlük yaşantının verdiği sıkıntıdan kurtulmak, rahatlamak; ait olduğu toplumun bir parçası olduğunu hatırlamak, kişisel kimliğinin onaylandığını görme ihtiyaçlarına yanıt verdiği söylenebilir. Bunların yanı sıra dizinin sanal ortamda tekrardan gösterime girmesi *Bir Demet Tiyatro* dizisine zamanında gösterilen ilginin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bugün internet sayfaları ve görselleri *Bir Demet Tiyatro* dizisini izlemiş, bu diziyi az çok bilen seyircinin 90'lı yıllara ait, dizi hakkındaki kültürel kodlarına göndermelerde bulunularak hazırlanmıştır. Dizi, bitmiş olmasına rağmen sanal ortamda dolaşıma girerek yazarından, yönetmeninden yapımcısından bağımsız tekrar üretilmiştir. Bitmiş bir dizi üzerinden yapılan bu üretimin, artık unutulmuş, seyircisini çoktan yitirmiş ancak değerli bir miras olarak benimsenmiş olan halk tiyatrosu ürünleri için de yapılabileceği sanal ortamın üretim gücü düşünüldüğünde söylenebilir.

#### KAYNAKÇA

- And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- Ayan, S. Ekranların Mükremin Abisi. *Negatif Dergi*. Temmuz- Ağustos, 1995.
- Burke, Peter. *Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2009.

- Emeksiz, Abdulkadir. Geleneksel Türk Tiyatrosunda Seyirci Odaklı İcra Farklılaşması. *Dümbüllü İsmail Efendi ve Düünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu S e m p o z y u m u Bildirisi*. (Haz. Süleyman Şenel) İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2008.
- Esslin, Martin. *Televizyon Çağı*. İstanbul: Pınar Yayınları, 2001.
- Bir Demet Tiyatro.(2016) <https://www.facebook.com/BirDemetTiyatro/photos/pb.204449543022769.2207520000.1456698094/696417937159258/?type=3&theater> adresinden 28 Şubat 2016'da alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro. (2009).[https://eksisozluk.com/bir-de met-tiyatro](https://eksisozluk.com/bir-de-met-tiyatro). adresinden 22 Nisan 2015'de alınmıştır,
- Bir Demet Tiyatro. (2011). [https://eksisozluk.com/bir-de met-tiyatro](https://eksisozluk.com/bir-de-met-tiyatro). adresinden 22 Nisan 2015'de alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro. (2013). [https://eksisozluk.com/bir-de met-tiyatro](https://eksisozluk.com/bir-de-met-tiyatro). adresinden 22 Nisan 2015'de alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro. (2015) <https://www.facebook.com/BirDemetTiyatro/photos/a.229212590546464.58063.204449543022769/691704854297233/?type=3&theater> adresinden 3 Ocak 2016'de alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro. (2015) <https://www.facebook.com/BirDemetTiyatro/photos/a.229212590546464.58063.204449543022769/695171203950598/?type=3&theater> adresinden 3 Ocak 2016'de alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro. (2015). <http://noluyo.tv/kafakafaya/in dex/bir-demet-tiyatro>. adresinden 10 Mayıs 2015'de alınmıştır.
- Bir Demet Tiyatro.(2016) [www.facebook.com/BirDemetTiyatro/photos/pb.204449543022769.2207520000.1456698094/233107933490263/?type=3&theater](http://www.facebook.com/BirDemetTiyatro/photos/pb.204449543022769.2207520000.1456698094/233107933490263/?type=3&theater) adresinden 28 Şubat 2016'da alınmıştır.
- Kudret, Cevdet. *Karagöz I*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1992.
- Kullar, Umut ve Serkan İnci. İnci *Caps Kutsal Mizah Kırbacı*. İstanbul: Epsilon Yayınları, 2015.
- Mutlu, Erol. *Televizyon ve Toplum*. Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayınları, 1999.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikayeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Özakman, Turgut. *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği*. Ankara: Bilgi yayınevi, 2012.
- Özdemir, Nebi. *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.2012.
- Özsoy, Aydan. *Televizyon ve İzleyici*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2011.
- Pekman, Yavuz. "Türk Tiyatrosunda Bir "Başrol" Olarak Mahalle". Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi,10(2007) 28-61.
- Postman, Neil. *Televizyon: Öldüren Eğlence*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Sanders, Barry. *Öküz'ün A'sı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Sönmez, Sevengül. *Karagöz Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2000.
- Şener, Sevdâ. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- Tekerek, Nurhan. *Popüler Halk Tiyatrosu Gelenegimizden Çağdas Oyunlarımıza Yansımalar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Walter, Ong. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları,2013.
- Yaylagül, Levent. *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2010.