



GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE DEĞİŞEN İNANÇSAL / DİNSEL YAPININ TÜRK TİYATRO SEYİRCİSİNİN SEYİR ESTETİĞİNE ETKİLERİ

The Effects Of The Changing Belief / Religious Structure On The Viewing Aesthetics Of Turkish Theatre Audience From Past To Present

Dr. Öğr. Üyesi. Mehmet Sabri ŞENOL

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Van / Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-5912-2083

Cite As: Şenol, M.S. (2021). “Geçmişten Günümüze Değişen İnançsal / Dinsel Yapının Türk Tiyatro Seyircisinin Seyir Estetiğine Etkileri”, International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(46): 1285-1293

ÖZET

Türkiye toplumu geçmişten günümüze farklı inanç sistemleriyle buluşmuş, bu farklı inançsal algılama biçimleri Türkiye toplumunun gerek gündelik yaşamını gerekse estetik dünyasını dizayn etmekte etkili olmuştur. Animizm, Eski Türk Dini, Şamanizm, Hint, Çin ve Tibet inanç sistemlerinden İslam'a ve Anadolu İslamı'na uzanan inançsal dinsel değişim toplumun kendini ifade etme zamanlarında, algılama ve anlamlandırma biçimlerinde yansımaları bulmuştur. Türklerin eski inanma biçimleriyle, Şamani inanç biçimi sıkıca kaynaşmış, bu iki inanma biçimi, göçebe-kandaş toplum yapısından ve bozkır coğrafyasından çıkan, doğayla sıkı bağlarını kaybetmemiş bu toplulukların renkli ve bir o kadar büyümlü bir dünyaya sahip olmalarını sağlamıştır. Gerek yaradılış hikayelerindeki büyümlü ilerleyiş ve öncesinde aktarılan ayin formu, gerekse böylesi bir kökensellik içinde üreyen ve birbirini besleyen inanma biçimleri evreni algılama ve nesnelere ilişki kurma alışkanlıklarını ne gibi özelliklerle donattığının da ipuçlarını vermektedir. Türk toplumu, ölümlerin, cinlerin, ruhların inanma biçimlerinde etkili oldukları irrasyonel bir evrenden gelecekteki yaşamını düzenlerken kullanacağı kimi inanca dayalı bakış açılarını miras olarak almış, gündelik hayatını düzenlerken bu büyümlü evrenin pratiklerini kullanarak kültürünü yaşatmaya devam etmiştir. Animistik inanç ve doğaüstü ile kurulan ilişkide neredeyse bütün yabancı topluluklarda kabul gören ve yaşama geçirilen inançsal algılama biçimleri; Şamanizm, Eski Türk Dini, Hint, Çin ve Tibet inanç sistemlerinden yansıyan örgütlü, İslam ve bütün bu inanma biçimlerinin Anadolu İslamında yansımaları bulan bakış açıları Türk seyircisinin sahneye, oyunla ve oyuncuyla kurduğu ilişkisinde ya da başka bir deyişle seyir estetiğinde her zaman etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültür, İnançlar, Türk Seyircisi.

ABSTRACT

Turkey society has been met with different belief systems from past to present; these different religious perceptions have had a big impact on both everyday life and designing aesthetic world of Turkish society. The religious change from the old Turkish religion, animism, shamanism, and Indian, Chinese and Tibetan belief systems to Islam and Anatolian Islam have been reflected in the ways of self-expression of the society in terms of perception and interpretation. The old beliefs of the Turks and the Shamanic beliefs are firmly fused; these two forms of convictions led to a colourful and magical world that emerged from the nomadic-consanguineous community structure and the steppe geography, and which had not lost their close ties with nature. The magical progression in the creation stories and the form of rituals conveyed before, as well as ways of believing that proliferate in such a primordial origin while nurturing each other, give clues about their perceptions relating to the universe and the way they correlate with objects.

Key words: Culture, Beliefs, Turkish Audience

1. GİRİŞ

Sanat, nerede üretilirse üretilsin, anlama ve anlamlandırma yetisine sahip bir alımlayıcı kitle ile bağlantılıdır. Alımlayıcı dediğimiz kitle, aslında belirli bir coğrafya, belirli bir zihniyet, belirli bir kültüre ait olan bireyleri işaret etmekte, sanat genelde bu bireylerin bir araya gelişlerinden doğan çoklu bir değişim ortamı olarak ortaya çıkmaktadır. Kolektif bir eylem olması açısından önem arz eden bu aktivitede kültürel ve sosyolojik öğelerle donanmış bireyler olan ve sanat ürünlerine beğeni ölçütleri, estetik yargıları, psikolojik duyarlılıkları, dikkatleri, algılama ve anlamlandırma yetileriyle yönelen bu alımlayıcı kitle genelde “seyirci” adıyla anılmaktadır. Seyirci fenomenini kuran ana dinamiklerden biri kültürdür. Kültür olgusu bünyesinde önemli varyasyonlar içermektedir. Kültür olgusunun içerdiği önemli varyasyonlardan birisi de inançsal / dinsel yapıdır ve bu yapı Türkiye toplumunun seyretmeye dair bakışını kuran etkileri içermektedir. İnançsal / Dinsel değişim ekseninde Türkiye toplumuna baktığımızda; bu toplumun Animatizm ve Animizm, Eski Türk Dini, Atalar Kültü, Orta Asya Şaman İnanıcı, Hint, Çin ve Tibet İnanç Sistemleri, Çin İnanç Dairesi ve Taoizm, Budizm, Zen Budizm, İran coğrafyasından kökenlenen Maniheizm, Mazdekizm, Zerdüş ve Nestoryen Hristiyanlığı, İslam ve Tasavvuf gibi inanç sistemlerine dahil oldukları görülmektedir.

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Türkiye Tiyatro Seyircisinin seyir estetiğini biçimlendiren, onun oyunla ve sahneyle ilişkisini kuran etkileri inançsal / dinsel yapıdan gelen öğretilerle ilişkilendirmeyi amaçlayan bu çalışma, Kültürel Bakış'ın imkanlarıyla oluşturulmuştur. Oldukça geniş bir evrene sahip olan ve çok zaman göreceli veriler sunabilen Kültür olgusu, akademik dünyada dikkatle izlenen ve itina ile yaklaşılan bir alandır. Özellikle halk kültürünün sunduğu veriler genellikle bu alanın sözlü olmasından dolayı sıklıkla şüphe ile karşılanmışlardır. Bu durum, çoğu araştırmacının halk kültürünü ve günümüze kadar ulaşan kaynakları dışlamasına neden olmuştur. Sıradan halkın ve onların gündelik kültürlerinin akademik çalışmalara girmesinin demografi ve sosyoloji anlamında yalnızca nitel ve nicel araştırmalar aracılığıyla gerçekleştirilebileceği inancı, halk kültürü alanına mesafeli durmayı getirmiştir (Ginzburg, 2011:21). Bir nevi akademik tutuculuk denilebilecek bu alışkanlık, dünyanın birçok ülkesinde esneyip aşılsa da Yakındoğu ve Türkiye gibi ülkelerde özellikle akademik çalışmaların önünde hala sıkı bir engel olarak durmaktadır. Suraya Farouqi de aynı sıkıntılardan bahsetmekte ve konuyu hem Türkiye sınırlarına çekmekte hem de tiyatroya getirmektedir.

“Tiyatrobilimciler, hem Osmanlı topraklarında köklü bir geleneği olan tuluat tiyatrosuyla, hem de 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da hızla popülerlik kazanan Avrupa kaynaklı repertuar tiyatrosuyla ilgilendiler. Ama bütün bu değişik sanat dallarını toplumsal çerçeveleri içinde bir arada inceleme denemesi neredeyse hiç yok. Bu eksiklik, kısmen birçok Yakındoğu ve Türkiye uzmanının yöntem konusundaki tutuculuğuyla açıklanabilir”(Farouqi, 2011: 2-4).

Böylesi bir tutuculuk sonunda, özellikle tiyatro sanatı ve onun toplumsal çevresi ve seyircisi ihmal edilmiştir. Yakın zamanlarda kültürel çalışmaların artması, Osmanlı – Türk Kültürüne dair kaynakların çoğalması, bu veriler ışığında Tiyatro Seyircisi'nin seyir estetiğine yönelmeye imkan tanımıştır. Çalışmanın ana hedefi seyir estetiği ve seyirci fenomenine kültürel referanslar aracılığıyla yaklaşarak, kimi veriler ortaya atmak ve zihinlerde bu alana dair kimi sorular oluşturarak, Türkiye seyircisinin bakışını kuran estetiğin kökenlerine dair saptamalar yapmaya çalışmaktır. Bu anlamda sürekli olarak araştırmacıların önüne çıkan ve onların ilerleyişini, enerjilerini olumsuz olarak etkileyen seyirciye dair bilgileri onun kültürel doğasına dair verileri göz ardı ederek, muhakkak nitel ve nicel çalışmalar üzerinden okumayı dayatan bakışı kırmak adına bir deneme olarak kabul edilmesi umulan bu çalışmayı, seyirci çalışmaları alanında önemli bir isim olan Dennis Kennedy'den bir alıntıyla karşılamak yerinde olacaktır. Kennedy'e göre “seyirci bedensel bir varlıktır ama güvenilmez bir oluşumdur (...) Seyirci homojen bir sosyal ve psikolojik grup değildir (muhtemelen de hiç olmayacaktır) (...) seyirci hakkında söylenebilecek herhangi bir şey bir dereceye kadar yanlıştır” (Kennedy, 2009: 3). Böylesine kaygan bir zemin sunan ve neredeyse bir paradokslar evreni olarak da tanımlanabilecek olan seyirci konusuna mesafeli yaklaşım bir taraftan anlaşılırken, bir taraftan da Türk Tiyatro Seyircisi ile ilgili çalışmalara bir yerden başlamanın gereği açıktır.

3.TÜRK TOPLUMUNUN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE İLİŞKİLENDİĞİ DİN VE İNANÇ SİSTEMLERİNİN SEYİRCİNİN SEYİR ESTETİĞİNE ETKİLERİ

3.1.Doğaüstü İnanç Sistemleri

Göçebe-kandaş toplumların temel karakteristiklerinden birisi de kutsal ile olan ilişkileridir. Bu yaklaşımın kökeninde animizmi önceleyen ve alışılmamış yetileri evrende görünmez bir kuvvet anlamında manaya bağlayan Animatizm vardır. Doğa-üstü bir kuvvete inanma biçiminde kendisini gösteren bu inanç dizgesine göre insanlarda, yerlerde ve canlı ya da cansız nesnelere kutsal ya da ilahi bir kuvvet bulunmakta, bütün iyilikler bu kutsal kuvvetten gelmektedir(Bates, 2013:444). Animizm, inanç bağlamında öncülü Animatizm'i devam ettirmiştir. “Animizme göre, tabiat canlı idi. Yani bir ruha sahipti”(Eliade,1990: 45) Dağların, taşların, bitkilerin, göllerin, nehirlerin, ağaçların, güneşin, ayın, yıldızların, hepsinin canı vardı ve içlerinde bir ruh taşımaktaydılar. Eski Türkler de doğada bir takım gizli kuvvetlerin olduğuna inanmaktaydılar. Türkler, *yağız-yir* ve *ıduk yir-suv* (kutsal yer-su) ruhlarından başka, insanlara *kut* verdikleri ve bağlı oldukları kozmik aileleri belirlediklerine inanmaları nedeniyle tüm doğa unsurlarına saygı duymakta ve onlar için ayinler düzenlemekteydiler(Esin, 1979: 99). Eski Türklerle göre de evren ruhlarla doluydu. Dağlar, taşlar, ırmaklar (yer ve su) tümüyle can taşımaktaydı. Uğruna kurban adayıp, dua ettikleri dağlar, göller onlar için sadece coğrafi tanımlamalar değil, tamamıyla insani edimlerle donatılı, konuşan, hisseden, duyan, evlenip, çocuk çocuca karışan canlı varlıklardı(İnan, 2006:50-51).

Eski Türklerin inanma biçimlerinden bir tanesi de göçebe kandaş toplumun önemli bir yansıması olan Atalar Kültü'ydü. “Atalar Kültü; "dünyada yaşarken ruhsal yönden kudretli kişilerin öldükten sonra da, ailelerini ve toplumlarını korumaya devam edeceği" inancına dayanmaktaydı. Bu kültürel inançtan da anlaşılabilirliği gibi,

Eski Türkler her insanın bir ruha sahip olduğuna inanmaktaydılar. Eski Türkler'e göre ruhsal kimlik ölümle yok olmuyor, varlığına ölümden sonra da devam ediyordu. Eski Türkler'deki bu ruhsallık inancı; son derece geniş bir spiritüel anlayışı da beraberinde getirmiştir. Ve daha sonraları Şamanizm'le de bütünleşen bu inançları, yaşamlarının her alanında "ruhlarla irtibat kurulmasına" da zemin hazırlamıştır”(Candan, 2008:30).

Eski Türklerin, Bozkırlarda yaşayan eski toplulukların esas dini ise Gök Tanrı ve Tengri inancıdır(Kafesoğlu, 2015:295). Gök tanrı bazen gökle özdeşleştirilmekte fakat genellikle evrenin gökte oturan yaratıcısı olarak algılanmaktadır. Yaradılıştan sonra göğe çekilmiş, temsilcilerini yeryüzüne göndermiştir. Bununla birlikte insanlara tamamen mesafeli durmamış, ona ihtiyaç duyduklarında yanlarında olmuştur. Her şeyi o yaratmıştır, ezeli ve ebedidir(Çoruhlu, 2002: 18). Hun dini olarak da bilinen bu din, zaman içinde Şamanilik ile adeta bütünleşmiş ve birbirlerinden ayrılmaz bir hale gelmişler, böylelikle ortaya kutsalla yoğun ilişkili bir inanç sistemi çıkmıştır(Candan, 2008: 32).

Orta Asya şamanlığı, ilkel topluluklara özgü inançlarla uzlaşabilen, ibadet ile ilgili uygulamaları ilkel-kandaş topluluklarınkıyla ters düşmeyen temel bir inanç biçimidir. Şamanilerin tipik ve temel işlevi, göğe çıkış ve yeraltına inişin doğurduğu esriklik halini performe etmeleridir. İster sırra-erme töreni, ister rüya ya da hastalık, hangisi olursa olsun, şaman için ana eylem, şaman adayının simgesel olarak ölüp dirilmesidir. Doğanma, kesilme, karnın yarılması ya da vücudun parçalara ayrılmasını da kapsayan bu süreçte şaman, ölümler diyarının ve ölüme dair mitolojinin kimi yansımalarıyla karşı karşıya kalmaktadır(Eliade,1999:80). Şamanların hastaları sağaltmak ve öte dünyaya gidişlerinde ölenlerin ruhlarına eşlik etmek gibi başlıca iki çeşit görevi vardır. Devlerin, cinlerin ya da kötü ruhların hastaların ruhunu alıp götürdüğü ya da cinlerin insanların içine girerek onları hasta ettiği inancı, şamanın bir şifacı gibi, bir doktor gibi algılanmasını sağlamıştır(Örnek, 1971: 54-58). Bu performans dayalı ilahi yolculuk süreci, yalnız şaman ayinlerinde değil, Yaradılış hikayelerinde de vardır. Yeryüzünün yaratılışı, tanrılar ve yaratılmış kişi arasındaki performatif yolculukla uyuşmaktadır. Temelde ortak öyküler içeren bu hikayelerden Tengere Kayra Kan ve Erlik arasında yaşanan çatışma sonrasında Yeryüzü yaratılmıştır(Radloff, 2008:18-20). Bu sağaltım ve iyileşme, Türk seyircisinin komedi oyunları ile ilişkisini de ortaya koymaktadır. Geçmişten günümüze bu seyirci sağaltılıp uyumlanarak yeniden gündelik hayatına dönmektedir.

Türk kültürü, ölümler, cinlerin, ruhların inanma biçimlerinde etkili oldukları bu irrasyonel evrenden gelecekteki yaşamını düzenlerken kullanacağı kimi kültürel örüntüleri miras olarak almıştır. Türkiye İnsanı gündelik hayatını düzenlerken bu büyü evrenin pratiklerini kullanarak kültürünü yaşatmaya devam etmiş, anılan alışkanlıklar seyir estetiğinde de yansımaları bulmuştur. Türk tiyatro kültüründe seyircinin sahneyle ilişkisini kuran bakışın önemli dinamiklerinden birisi olan Hayal / Gerçek ve Hakikat algısı bu dönemin yansımalarını bünyesinde barındırmaktadır denilebilir. Hayal-Gerçek ya da algılanan ile görülen arasındaki mesafe, illüzyon ve gerçeklik ilişkisi Türk tiyatrosunda seyirci fenomeni söz konusu olduğunda başlı başına bir bilgi alanı olarak ortaya çıkmaktadır. Hayallerin yansımından açığa çıkan gerçekliğin birbirine karşı doğasını doğru okumak, bu pratiklere yön veren somut algılama alanına bu dönem aracılığıyla nasıl nüfuz ve müdahale edildiğini gösteren daha geniş bir düşünsel haritayı göz önüne serme imkanı da vermektedir. Bu daha geniş kültürel haritaya başvurulduğunda Türkiye seyircisinin Animist, Şamanist dönemlerindeki inanç biçimlerinden gelen etkiler rahatlıkla tespit edilebilmektedir. Ölüm-dirilme, katlar arasında seyahat, sağaltım, gerçekle düşsel olanın iç içe geçmesi gibi olgular ya da zamanla ve mekanla ilişkilendirme biçimleri, Türk seyircisinin sahneyle, oyunla ve oyuncuyla kurduğu ilişkisinde devam etmiştir. Animistik inanç biçiminden gelen özellikler, doğaüstü ile kurulan ilişkide neredeyse bütün yabancı topluluklarda kabul gören ve yaşama geçirilen şamani inanca ait algılama biçimleri Osmanlı-Türk tiyatro seyircisini de etkisi altına almıştır. Ayinler ve ritüeller aracılığıyla doğayla uzlaşma çabalarını toplu katılımı ile var eden ve yansımaları köy seyirlik oyunlarında da gördüğümüz oyunun hem nesnesi hem öznesi olma durumu, yani oyunu hem izleyen hem de oynayan olması, içindeki oynayan insanı korumasına yol açmıştır. Şaman Ayinindeki seyircinin toplu katılımı, Yolculuğun Bir Parçası Olma, Şaman Uçmasını Diye Tutma (Koecherova, 1995:83) Türkiye Seyircisinin oyun izleme alışkanlıklarını etkilemiştir. Oyuna ve oyuncuya müdahale, bu algının izdüşümlerindedir denilebilir. Fuat Köprülü'nün iyi bir meddahı tarif ederken kullandığı “el şakasına gelir olmak” (Köprülü, 1999: 409) bu seyircinin sahneyle ve oyuncuyla arasındaki mesafeyi nasıl algıladığının bir göstergesi gibidir ve bu algının nedenselliği şaman ayinlerindeki katılımcı form ile uyuşmaktadır. Seyircinin izlediği Karagöz oyunlarında, örneğin, Ferhad ile Şirin'de başı kopan eşek yine ayakta durmakta, Tahmis oyununda ise ortadan ikiye bölünen eşeğin parçalarını kenetçi birbirine kenetlemektedir. Ölüm dirilme, parçalara ayrılma, yeniden birleşme gibi trüklerin sorunsuz bir biçimde algılanması ve bu oyunların seyirci tarafından sahiplenilmesi gene bu inanç dairesinin etkisiyle ilişkilidir denilebilir.

İnançsal evreden yansıyan algı, sonrasında seyir ve dinleme alışkanlıklarında rahatlıkla gözlenebilmektedir. Meddah Hikayelerindeki Kuşun Kanadında Yolculuk, Kırk Gün Kırk Gece Yol Alma, Bir Hintte Bir Çin'de Olma, Zamanın ve Mekanın kırılması sonucunda ortaya çıkan algı, irrasyonel evren algısının sonuçları olarak kabul edilebilir. Oyunlardaki kimi mekan ya da aksesuarların mantık sınırlarını zorlayacak kadar abartılı bir biçimde kullanılması, seyircinin düşselliği algılama sınırlarına güvenilmesinin bir sonucu gibidir. Soyutlamanın olanaklarıyla oluşturulan bu algıda, gerçek değil soyutlanmış formlar vardır. Örneğin, Ferhat ile Şirin oyununda şarkı biter bitmez penceresinden atlayan Karagöz, yuvarlana yuvarlana hemen evinin önündeki Elmadağı'na düşmektedir. Koca Elmadağı boyutsal olarak Karagöz'ün evinden küçüktür(Kudret, 2013:406). Ama seyirci için bu yadırgatıcı değildir, o küçük yükseltiyi Elmadağı varsayar. Ferhad'ın Amasya'daki Elma Dağı, Mecnun'un Arabistan'daki çölü, hem Amasya'da, hem Arabistan'da, hem de Karagöz'ün evinin önündedir. Serez ile Selanik arasında olduğu söylenen Kanlı Kavak(Kudret,2013:542), günün birinde Karagöz'ün evinin önünde yükselebilmektedir(Kudret,2013:541). Seyirci, kavağı hem Karagöz'ün evinin önünde hem de Serez-Selanik yolu üzerinde farz etmektedir.

3.2. Orta Asya İnanç Sistemleri

Türklerin kültürel dünyasını şekillendiren diğer önemli inanca dayalı etki Hint, Çin ve Tibet inanç sistemlerinden gelmektedir. Özellikle Hint düşüncesi ve Çin Felsefelerinin etkileri Türklerin evreni kullanma pratiklerinde, eylemlerini düzenleme biçimlerinde oldukça etkili olmuştur.

Hint kültürü, Asya coğrafyasını deneyimleyen toplulukların manevi dünyalarını biçimlendiren önemli bir inanç ve düşünce kaynağıdır. Merkezinde kurtuluşa yönelme vardır. Kurtuluş, ancak ölüm ve hayat çemberinden çıkışla mümkündür. Bu zinciri kırmanın bir imkanı olmadığından, insanoğlunun çabaları boşunadır. Varlığın sırrına ermek, insanın ancak kendi içine dönmesiyle mümkündür. Hint düşüncesi, varlığın özünü bu dünyanın geçici şekillerinin ardında bulmaktadır. Dünya gerçekliğin değil, göreceli olguların sahnesidir. Soyutlara yöneliş, kişisellik ve bireyselliği fazla dikkate almamaya neden olmaktadır. Hint düşüncesinde makbul olan, içsel hallerin “müşahade” ve “murakabesi” ile bu dünyanın görünümünün ardında var olanın aranmasıdır. Bu öğretiye göre gönül gözüne çekilen perdenin aralanması gerekmektedir(Shayegan, 2008: 181). Bu inanç dairesinde birey olma önemsiz sayıldığından, kişilik ve benlik de fazlaca gelişmemiştir. Düşünce, özdeşlik ve mutlak birlik arayışında olduğu için de toplumsal ilişkilerde katılımcılık ve birlik hep fazlasını isteyen nefsin çıkarlarına tercih edilmektedir. Sonuç olarak muteber ve kesin olan tek bilgi, kendini bilmektir. Bu inanç, varlığı bir bütün olarak kuşattığı için Hintlilerin dünya işlerine ilgisiz kalmalarına neden olmuştur. Asya kültürlerinin ruhu Batı kültürünün ruhundan daha karmaşıktır. Kadim kültürlerin köklü birikimi, deneyimi getirirken, deneyim ise içinde barındırdığı ezilmişliğe dair tecrübeyi içermektedir. Bu yüzden bu kültürlerin ürettiği insan malzemesine bakıldığında, ruhlarının belli bir denge içinde olduğu, keskin taraflarının törpülenip, pürüzsüz hale gelmiş olduğu gözlemlenmektedir. Sorunlar karşısında metanetle durmak, kendini telkin edip “bu da geçer” diyebilmek böylesi bir ruh olgunluğunun sonucudur. Bu yaklaşım, dünyanın boşunluğu, hiçliği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Dünyanın düzenine müdahale edemeyen insan, olayları kendi haline bırakmayı, bir şeyleri değiştirmek için boşu boşuna çaba sarf etmemeyi alışkanlık haline getirmiştir. Evrenin sınırlarını algılamak konusunda akıl yetersiz kalmaktadır, insanın gücü sınırlıdır. Dünya, zamanın akıp gittiği bir seyir mekanı, insanlar da bu gösterinin seyircileridirler. Kalender bir yapıya sahip olmak, ruhun rintlik yoluna yönelmek, dünya nimetlerinden uzak durmak, yaşamı ciddiye almamak, gündelik hayatında ironiyi ustaca kullanmak bu bireşimin sonuçlarıdır (Shayegan, 2008:154-156). Hint düşüncesinin Türk kültürünü ve Türk insanını derinden etkilemiş öğretilerinden olan dünyanın boşunluğu, “bu da geçer” belirlemesinin farklı bir düzenlenişi Çin'de, Tao felsefesinde yansımaları bulmaktadır. Bütün kültürlerde karşılaşılan boşluk, geçicilik kavramını öne süren ve “İç hayatımızı keşfe çalışmak çok konuşmaktan daha iyidir!” (Lao-Tzu, 1963:25) diyen Lao Tzu, insanı kendi iç yolculuğuna rotalandırmaktadır. Tao Yolu, başka bir deyişle *yapmamak* veya *davranmamak* yöntemini izlemektedir. Öne çıkardığı “Kamil İnsan” önermesi, kendi varlığında boşluğu gerçekleştirerek akışın dışında kalmakta, eylemsizliği seçmekte, böylelikle evrensel ölüm ve hayat ritminin boyunduruğundan kurtulmayı ummaktadır. Ruhunu her türlü koşullanmadan arındıran ve Tao'nun birlik ve bütünlüğüne ulaşan kişi, kesintisiz bir esrime içinde yaşamakta, bu esrime gezintileri iç yolculuklara tekabül etmektedir (Eliade, 2003: 32-37).

Eski bir Türk geleneğine göre; kabile, boy, aşiret gibi yapılanmalarda hükümdarın dini neyse ona tabi olan halkı da o dine girmektedir. Göktürk Kağanı To-Po Han'ın Budizm'i kabul etmesiyle, Budizm Türkler arasında da yaygınlaşmıştır. Öğretisinin merkezinde ruh'un ölmezliği ilkesi yatan Budizm'de benlik, reddedilecek bir şeydir. Bu hedefi gerçekleştirmek için dört yüce yol, ya da gerçekle ilişkilenecek zorunludur. Bu gerçekler, ıstırap, yaşama arzusu, acıların yok edilmesi yani Nirvana ve acıların yok

edilmesine giden yol olarak belirlenmiştir. Bireysel varlığın ötelenmesi ve ruhun kurtuluşu, benliğin reddedilmesini göze almayı gerektirmektedir (Turan, 2010:130). Bu inanma biçiminde kişiler ölüm sonrasında daha iyi bir yeniden bedenlenme hakkı elde etmektedirler. Tenasüh inancına denk düşen bu inanma biçiminde Buda'ya göre dünya, insanların iyi veya kötü davranışlarıyla sürekli olarak yeniden yaratılmaktadır (Eliade, 2003: 106-108). Tao ve Budizm öğretilerinin birleşiminden oluşmuş olan Zen Budizm'e göre ise "Zamanı gelince bir tetik göz açıp kapama süresinde ses çıkaran bütün vurgu düzenini işletiyor. Zihinde de buna benzer bir mekanizma olmalı; zamanı gelince şimdiye dek kapalı kalmış bir perde kalkıyor, yepyeni bir dünya çıkıyor ortaya. Yaşamın ezgisi, rengi değişiyor. İşte zihindeki bu oluşuma, ya da açılıma Zen ustaları satori" (Suzuki,1997: 80) demektedirler. İçe yolculuk olgusunu öne çıkaran, kişinin simgesel olarak bir iç görü edinmesini, nesnelere ve şeylerin özünü sezgi yoluyla kavramasını, simgesel anlamda kişiye üçüncü gözünü açmasını öneren bu öğreti, Türk kültüründe seyretmeye dayalı pratiklerin önemli bir belirleyicisi olmuştur. Orta Asya Öğretilerinin yansımalarını bünyesinde taşımaktadır ve bu özellikler seyircinin seyir estetiğine de yansımıştır. Dünyanın gelip geçiciliği, bir anlamda onun yalan dünya olmasıyla ilişkilendirilirken, dünya tasavvurlarıyla ilgili konuşmalarda geleneksel insan, sıklıkla "yalan dünya" söylemi üzerinden dünyayla ilgili bakışımı kurmakta, "Ah insan, şu yalan dünyanın, şu makbere-i fenanın, şu alem-i belanın zaman-ı baharını olsun bağ-ı irem derununda bir nefes oyalandıracak bir adem tasavvur edersen aldanırsın. O yalan bu yalan! İnsan ne ile oyalansın?" (Tevfik, 1995: 79) diyen Mehmet Tevfik'in altını çizdiği bu dünyanın gelip geçiciliği, gündelik hayatın bütün alanlarında Osmanlı-Türk seyircisinin eylemini biçimlendirmektedir. Dünyanın boş, yalan dünya olması, karşısında seyirci, tepkisini dünyayı ciddiye almama, dünyayla dalga geçme şeklinde oluşturmaya başlamıştır. Karagöz, Meddah, Ortaoyunu gibi geleneksel halk güldürülerine bugünün gözüyle baktığımızda, Orta Asya İnanç sistemlerinin etkisi rahatlıkla görülmekte, "halk güldürülerinde güldürerek düşündürme, eğlendirerek eleştirmeden çok bu dünyayı ciddiye almama, önemsememe, bu dünyayla dalga geçme olguları ağır basmaktadır" (İpşiroğlu, 1998: 79-80). Soyutlara yöneliş, varlığın özünü bu dünyanın geçici şekillerinin ardında bulma temaşa kültürünü beslemiştir. Gönül gözü ile izleme, toplu katılım ve biz duygusu gene bu kültürlerin bireyi dışlayan, çevresine sıkı sıkıya kenetlenmeyi öneren söyleminin sonuçlarındandır. Dünyanın gizlerini algılamada aklın yetersizliğine inanç, dünyanın düzenine müdahale etmemeyi, bu da eylemsizliği getirmekte, seyirci oyunla kurduğu ilişkisinde donatıldığı bilgi ya da görgüyü gündelik hayatına yansıtılmakta, anlık olarak tüketip, boşalarak sağaltılmakta, rahatlamaktadır.

3.3.İran İnanç Dairesi

Türk kültürünü biçimlendiren bir diğer öğreti olan Maniheizm, Uygur Türkleri'nin Kağanları Böğü'nün 763 yılında Mani dinini seçmesiyle Türkler arasında yayılmaya başlamıştır. Bu İrani inanç sistemi, Zerdüştlük ve Babilonya görüşlerinin karışımıyla, Budist ve Hristiyan inanma biçimlerinin etkileşimiyle oluşmuştur. Maniheizm'de "madde'yi ve ruhu esas alan bir ikilik öngörülmüştür. Ana düşüncesi de iyilik ile kötülük arasındaki zıtlıktır. İyilik aynı zamanda ışık ve ruh, kötülük de karanlık ve beden demektir. Evren, iyilik ile kötülüğün insan ise ruh ile beden'in karışımıdır. İnsanlar, "aşk, inanç, yetkinlik, sabır ve hikmet" gibi sahip olmaları gereken beş erdem sayesinde kötülüğe karşı durabilirler (Turan, 2010:130).

Mazdekizm de Mani dini ile aynı coğrafya kaynaklıdır. Doğaüstü ışık ve demonlarla mücadelenin öne çıktığı bu öğretilerde mistik ışık deneyimi ve müzik aracılığıyla esrimeye dayalı yaklaşımlar söz konusudur. Kötülüğün güçlerine karşı savaş bu inancın önemli bir motiftir. Gönüllere çile yolunun önerildiği bu öğretilerde insan iyiyi ve kötüyü seçmekte özgürdür. Bu inanç sisteminde "maddi dünya süreklilik kazanırken, yalan ölmekte ve ölümsüzlük gerçekleşmektedir" (Eliade, 2003: 375-404). Ruhun ölümsüzlüğü inancının ağır bastığı bu öğretilerde ölüp dirilme gibi sahnede gerçekleşen formlar olağanlaşmaktadır. Canbazlar oyununda Karagöz, ipten düşer ve ölür. Hacivat soyuna, sopuna, çingenelere haber verir. Gelir, şarkı eşliğinde Karagözün ölüsünü kaldırır. Şarkı biter bitmez Karagöz yeniden dirilir (Kudret, 2013: 280-81).

Seyircinin müzik aracılığıyla esrimeye olan alışkanlıklarının izdüşümleri bu inanç sistemlerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Özellikle ikili karşıtlıklar üzerinden gelişen seyir formlarında bu inanç sisteminin etkileri üzerinde durulmalıdır. Bu inanç sistemlerinde var olan İrrasyonel Algının da seyircinin sahne ve oyunla kurduğu ilişkide etkili olduğu söylenebilir. Karagöz oyunlarındaki müziğin-ki Cevdet Kudret Bir listesini verir... Şarkılar, Semailler, Türküler...- (Kudret, 2013: 1335-1339) ve Ortaoyunu içindeki müziğin-Cevdet Kudret Bir listesini verir... Şarkılar, Türküler...-(Kudret, 2007: 688-690) seyirci üzerindeki esrimeye dayalı etkisini ve seyircinin müzikli oyunlara ilgisinin kökeninde bu etkilerin izdüşümlerini bulmak şaşırtıcı olmayacaktır.

3.4. İslam ve Tasavvuf İnancı

Orta Asya'daki bütün inançsal öğretilerle yakınlaşan Türkler, son olarak tektanrılı bir din olan İslam dinine katılmışlardır. Egemenliğin yalnız Allaha ait olduğu, vahiy'in inancın ve devletin temeli olduğu İslam dininde devlet yapısı ve dinsel alan iç içedir. Şeriat, kutsal hukuk yani, dinin asıl temelidir ve Şer'i hükümler Kuran, Sünnet, İcma ve Kıyas üzerinden işleme konulmakta, egemenliğin yalnız Allaha ait olduğu, vahiy'in inancın ve devletin temeli olduğu İslam dininde gündelik hayatı ve özel alanları da düzenleyen emirler düzeninde insana öte dünyanın uhrevi sesiyle yaklaşılmaktadır (Sencer, 1968: 58-65). İslama göre dünya, Nizam-ı Alem denen tanrısal bir denge üzerine kurulmuştur. Her şey Allahın düzenlediği biçimde, olması gerektiği gibidir. "Tanrı insanlara bir yasa bildirmiştir; bu yasada insanların birbirlerine ve Tanrıya karşı yerine getirmekle yükümlü buldukları görevler gösterilmiştir.(...)Tanrıya karşı başlıca görev ona inanmak ve onun iradesine boyun eğmek, teslim olmaktır" (Cahen,2000: 19).

İslam inancının Tanrı kavramını merkeze alarak, insanların üstünde kurduğu tahakkümün karşısına, komşulukları dolayısıyla edindikleri Asya ve Orta Doğu Mistik kültürlerinin bilgisiyle çıkan Türkler, özünde Tanrı ve insan ilişkisinin yeniden yorumlanması olan Tasavvuf öğretisinin önerdiği inançsal forma yakınlık göstermişlerdir. On üçüncü yüzyılda Anadolu karışıklıklar içindedir. Haçlı Seferleri'nin etkisi henüz sona eriyorken, Mogol istilası başlamıştır. Huzur ve güvenin olmadığı bu coğrafyada insanlar sığınacak bir liman aramaktadırlar. İnsanların ihtiyaç duydukları huzur, güven ve itimat telkin eden davranışları bünyesinde barındıran Fütüvvet ve Ahilik örgütleri insanların bu ihtiyaçlarını karşılayınca, toplumun neredeyse geneli bu iki kurumun üyesi durumuna gelmişlerdir(Adanır, 2003:29). Bir nevi kaza ve kader ortaklığının yarı haması, yarı dinî bağlarla birbirine bağlayıp pekiştirdiği bu iki topluluk, yani Fütüvvet ve Ahilik, çalkantılı zamanlar aşılınca fonksiyonlarını daha çok ekonomik olarak devam ettiren iki meslek örgütü olarak kalmışlardır. Dış dünyanın kahr ve zulmü karşısında safları sıkıştırarak tarikatlar halinde el ve gönül birliği etmek sahipsiz ve korumasız kütle için nasıl bir ihtiyaç halini almışsa, aynı sebepler hiç şaşmadan meslek kadroları için de aynı sonucu doğurmuştur" (Ülgener,1981:89). Bu dönemde Yeni Platonizmin etkin olduğu, heterodox inançlı Paulisyenlerin yaşadığı Bizans Anadolu'sunda yerleşik köylü halk doğa yönelimli, uzlaşmacı bir evrenin parçasıdır. Bu durum her iki tarafın uzlaştırıcı bir evren çevresinde Anadolu'yu ve taşıdıkları değerleri paylaşmalarına neden olmuş, sünni islamın gelenekleriyle biçimlenmiş fakat geçmişten getirdiği doğacı yanlarıyla uzlaştırıcı evrenin bir parçası olan topluluklar, bu bireşimden faydalanarak Halk İslamı denilen olguyu varetmişlerdir. Varlık birliği anlamına gelen Vahdet - i vücud kavramını savunanlara göre dünyada ve alemde var olan her şey, Allah'ın sıfatlarının ortaya çıkışı, onun her şeyin üzerindeki gücünün belirliği olduğu için, onda birleşir, ondan vücud bulur. Her şeyi vareden Allah'tır. Bu nedenle de o "Vücut - 1 Mutlak" tır.

Tasavvuf irfanındaki Aşk Felsefesi'ne göre insan, tanrının bir tecellisi, dünya üzerindeki görüntüsüdür. Yaşanılan dünya gerçek bir dünya değil, itibari bir alemdir ve Allah'ın gizleri Aşk olgusunda belirmektedir. Şeylerin içindeki derin anlama ulaşmak için akıl, aşk ve an birliği öne çıkmaktadır. Gerçekliği yorumlamak ve onu yaşamak için akıl gerekirken, gerçekliğin ötekinde bir hakikat olduğunu kavramak ve bu hakikate ulaşmanın coşkusunu taşımak için aşk gerekmektedir. An ise, bu atılımın tek imkanıdır (Çamuroğlu,1999: 77). An dışında, geçmiş ve gelecek algısı önem arz etmez, geçmiş de gelecek de anın içindedir. Bu algı, zamanı kullanma biçimini de belirlemektedir. İslâm felsefesinde beka, yani devamlılık, süreklilik yoktur. Sadece "an" vardır. Anların sıralanması bir çizgisellik takip etmez, düzensizdir. Müslümanlar, böylelikle İstidare-i zaman teorisine ulaşmışlardır. İstidare-i zaman teorisi şu şekilde açıklanmaktadır. "Bir ateşi havada hızla döndürürseniz ateşten bir daire görüntüsü(daire continuumu) oluşur. Halbuki gerçekte böyle bir daire yok, ateşle aydınlanmış noktalar var: bu bir göz aldanmasıdır ve zaman dahi böyle tek tek şimdiki anlardan meydana gelmekte ancak biz onu devamlı imiş gibi hissediyoruz; bu bir idrak hatasıdır"diyorlar. Böylece, bizzat zaman ve zaman continuumu/süreklisi içinde yer alan maddi dünyanın deymûmeti bir galat-ı idrakten ibaret oluyor. Bu tabii, "zamanın deymûmeti yok müteakip zaman anları var", demeye geliyor"(Uçar, 2010:148). Zamanın sürekliliği yoktur. Zaman ve mekan bir arada ve nokta anlar şeklinde, her an yeniden yaratılmaktadır. An'lar birbirini takip etmektedir ve bu takip kesik kesiktir. Allah dilerse geri dönmeleri mümkündür. Yalnız an ele geçirilebilir. Çünkü an'dan başka bir şey yoktur. Sürüp giden, bir birini takip eden bir şey yoktur. Zaman denilen şey, "an" ların uydurma bir biçimde yan yana gelmesidir. "An" lar, Allah'ın iradesinde var olurlar. Öz düşünceye odaklanıp, aşk' a sarılan bu algılama biçimi(Massignon, 1999: 4-14) Osmanlı-Türk toplumunun zaman zaman algısını da kurmuştur.

İslam ve Tasavvuf inancı, Osmanlı-Türk tiyatro seyircisinin görme ve algılama; seyir ve izleme davranışlarında kapsayıcı bir etki oluşturmuş, Hristiyan Batılı birey'in seyir estetiğinden farklı bir estetik ortaya çıkmasına neden olmuştur. "Dünya Gerçekliği, bir görüntünün temsil edilmesi ve insanın şeyleri algılama biçimiyle ilişkilidir. Bakışı dünyanın sihiriyle biçim değiştiren, gönül gözüyle gören insan, şeyleri Gutenberg'in büyüü bozulmuş galaksisinde yaşayan görsel insanla aynı biçimde görmez" (Shayegan,2010:115). İslam bakış açısının değişime ve ilerlemeye yanlısı olarak bakması, Allhtan başka yaratıcı tanımaması ve varoluşu sabit bir durum gibi algılaması, seyirciye birçok alanda kısıtlamalar, yasaklamalar dayatmasına neden olmuş, farklı bir görme biçimi kurulmasına neden olmuştur. İslam dini canlı varlıkları resim ve heykelle temsil etmeyi yasaklamıştır (İpşiroğlu,2003:9). Canlı bir varlığın alâmetini, hareketli figürler aksettiren bir "ecran" olmasında bulan bu kanaate göre, alemde şekil, figür ve suret bulunmasına imkan yoktur. Yalnızca belli bir zaman için geçici bir şekilde birleşmiş atomlar söz konusudur. Çizgi ise İslâm düşüncesine göre, yerini değiştiren bir noktadır. Bu yüzden seyircinin figürlere bağlanmaması, suretlere inanmaması gerekmektedir. Müslüman sanatında kullanılan irreel ya da fantezi aracılığıyla seyirci şekiller karşısında sarhoşa dönmeyecek, üretilen sanatın hayranı ya da esiri olmayacaktır. Yalnızca Allaha hayran olunabilir. İslam sanatının kaynağındaki bu düşünceden dolayı sanatçı tabiatı kabaca taklide yönelmez. Bu düşünceye göre şekiller ve formlar yoktur, seyircinin algıladığı formlar biteviye bir biçimde Allah tarafından sürekli yeniden yaratılmaktadırlar. İslâm sanatını yürüten düşünceye göre, seyirci şekilleri aşarak, şekillerin üstüne yükselip öyle algılamalı, putperestlik günahından uzak durmalıdır (Massignon,1999:4-14). Trajik olan, Müslüman seyircinin dünyasında emanet ile acz arasındaki gerilimden doğmaktadır. İnsan, bu dünyaya karşı zorunlu olarak bağlıdır ve Allah'ın karşısında kuklaların kuklacı karşısında sahip olduğu özgürlükten daha fazlasına sahip olmadığını farkındadır. Müslüman seyirci için, maddilikten, dolayısıyla çatışmadan arındırılmış bir dünyada trajediden söz etmek olası değildir. Müslüman seyirci/sanatçı için epik önkoşuldur ve insanın kaderiyle karşı karşıya gelmesi önlendiği için trajik olanın ortaya çıkması mümkün olmayacaktır (Ayvazoğlu,1989: 91-95). Türk tiyatro kültüründe trajik olanın yokluğu, sahne seyirci ilişkilerinde seyircinin sahneye yönelttiği bakışı da etkilemiştir. Seyirci, başka bir gerçeklik anlayışına sahip olduğundan dolayı, trajik olan Türk seyircisinin seyretmeye yönelik alışkanlıkları üzerinde estetik bir etki bırakmamış, sahip olunan farklı gerçeklik anlayışı seyircinin temaşa kavramı aracılığıyla seyir olgusuna katılmasına neden olmuştur. Türk-Osmanlı kültüründe bir sanat eserini zevk alarak seyretmekten söz ederken kullanılagelen sözcük, geleneksel dönemler boyunca temaşa olmuştur. "Duygusal bilgi aracılığıyla, tanrı ile birleşme" (Arseven, 1983:1963)" anlamına da gelen Temaşa, Hilmi Yavuz'un yorumuyla doğanın algılanmasındaki bir çeşitleme olarak kurulmaktadır. Yavuz'a göre "doğa, bir temâşâ (*contemplation*) nesnesidir; ama temâşâ edilen, doğanın kendisi değil, onun yüzündeki nakışlardır. Doğa, doğrudan değil, dolayimli verildiğinde ancak, bir temâşâ nesnesi olabilir. Temâşâ nesnesi, nesnenin kendisi değil, nesnelere işaretleridir. Burada, seyretmekle temâşâ etmek arasında, belirtilmemiş bir fark öngörülüyor. Seyretmek, doğayı, eşyayı dışından ve yüzeyden tanımaktır. Eşya, görüldüğü biçimi ve görüldüğü kadarıyla kendi hakikatini sunmaz bize. Önce onu görünüşünden soyutlamamız; geçici, fânî ve ilineksel olanı tasfiye etmemiz gerekir. Nakış, burada üsluplaştırmaya (*stilizasyon*) tekabül eder (...).Temâşâ', eşyanın anlamına, hakikate nüfuz etmeyi; 'mestâne' ise, bu anlama nüfuz etme hazzını dile getirir. Temâşâ, 'kendinden geçme'yle; mestâne, hazdan mest olmakla gerçekleşmektedir (Yavuz, 2013:14-15). Doğanın nesnesi olduğu Temâşâ eyleminde amaç, doğanın sırrına ermek veya doğa hakkında elle tutulabilir verilere ulaşmak değildir. Yaşamı bağlı olduğu geleneklerden soyutlayarak, onun özüne inmek esas hedeftir. Yaşam, dünyanın seyrinden başka bir şey değildir. Doğrudan bakış aracılığıyla algılanan dünya, bir haz objesi olmaktan uzaktır. Dünya uyumsuzluklarla, çelişkilerle dolu bir bütündür ve ancak özel bir işlemde geçirildiğinde, ibret alınarak izlendiğinde bir haz objesi olmaktadır. Osmanlı-Türk insanı için yaşam, Allah'ın varlığını gösterdiği küçük işaretler aracılığıyla hakikate doğru, 'zevk-i temâşâ'dan geçerek yaşanan bir olgudur.

Temaşa olgusunda belli bir bilme durumu oluşsa da, yani tanrının cemalini algılayıp, hakikatle yüzleşme olgusu var olsa da, bu algı pragmatik bir düzeye erişmemektedir. Sonrasında açığa çıkan hazla birlikte yaşanan uhrevi bir his aşamasıdır. İslam estetiği ve onun hakim olduğu kültürel dünyada "bakan" kişi, aidiyetini bir tarafa bırakıp, sanat eserine bütünlüştürmektedir. Sanat eserine yönelen kişi, eseri kendinin dışında bir olgu olarak kavramamakta; mesafeyi ortadan kaldırarak sanat eserini yaşamaya çalışmaktadır. Türk seyircisinin kültüründe, onun bakışını oluşturan bu yaklaşımın merkezinde ise keşf olgusu vardır. İslam estetiğini değerlendiren Beşir Ayvazoğlu, güzelin görünene içkin olduğunu belirterek soyutlama, şematizm ve çeşitleme ilişkisini açıklarken keşf olgusuna da değinmektedir. Batı sanatında güzel yaratılması gereken bir şey iken; İslam estetiğinde keşfedilmesi gereken bir şeydir. İslam estetiğinde "güzel" görünene içkindir. Güzel görünenin içindedir. Kişinin gönül gözünü açması, onu algılaması beklenmektedir. Görünene içkin

olan bir şeyi alımlamak için de soyutlamak gerekmektedir. Fakat soyutlama kendini tekrar eden bir şey olduğundan, soyutlamayı geliştirmek pek mümkün değildir. Bu, bir süre sonra kişiyi şematizme götürmekte, bir takım kalıpların oluşmasına neden olmaktadır. Bunun içinden çıkmak için de çeşitleme yapmak gerekecektir. İslam estetiğinde yaratıcılık, yoktan var etmekten değil, çeşitleme yöntemlerinden gelmektedir. Bunun da temelinde güzelin görünene için olması kabulü vardır. Güzelin yaratılmasına gerek yoktur; güzel zaten orada; seyircinin/sanatçının onu bulması için vardır. Böylelikle seyirci/sanatçı, görüneni ancak soyutlayarak hakikati ortaya çıkartabilecektir (Ayvazoğlu,1999: 191-192). Soyutlamanın amacı görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmaktır. Çıplak gözle görünen alelade görme duyusuyla kavranan dünya bir kesret, yani bir var olup bir yok olan, geçici bir dünyadır. Tasavvuf irfanında asıl olan bu gelip geçiciliği, görünüşteki kaosu aşmak, görünenin altındaki ilahi düzene erişmektir. Gelip geçicilik, kaos, ruhun huzursuzluğudur. Allah dünyayı mükemmel bir denge üzerine kurmuştur. Öyleyse kişiye yansıyan huzursuzluğu ve karmaşayı aşmak, duyularla kavranan yapının ardındaki armoniyi görebilmek için çıplak gözlerden daha farklı bir görme biçimine ihtiyaç vardır. Görünenin ardındaki Mutlak'a ulaşmak için mestane bir bakışla alemin nakışlarını temaşa edip geçmek gerekmektedir. Bu da kendinden geçmeyi, benliğini silmeyi gerekli kılmaktadır. Seyirci, böylelikle dış dünyanın sunduğu sıradan nesne ve biçimlerle fazla oyalanmadan, görünenin ardındaki gerçeğe odaklanarak mutlak olana, hakikate ulaşmaya çabalamalıdır (Ayvazoğlu, 1999:49-50). Tasavvuf irfanına göre hayat ibret alınarak yaşanmalıdır. Bu dünya bir aynadır. Seyirci de diğer yaratılmış olan canlılar gibi Allah'ın aynası olma niteliğine sahiptir. Bu aynada hakkın tecellisinin görünebilmesi için basiretli bir göz gereklidir. Kalp aynası üzerindeki tozlara üflendiğinde ya da tozlar silkelendiğinde, seyirci kalp aynasını parlattığında kalbi, ilahi güzellikleri yansıtan bir aynaya dönüşecektir. Geleneksel dönemlerde Türk seyircisinin bakış açısına göre hakikat, varlıkla perdelenmiştir. Varlık, hakikatin üzerini örten, onun algılanmasını güçleştiren özellikler taşımaktadır. Bu yüzden seyirci, benliğini silmeli, hiç olmaya doğru yol almalıdır. Böylelikle artık sadece ilahi güzelliğin kendisinde yansıdığı bir aynaya dönüşecektir. Hikmet perdesi, insanın içinin mumuyla aydınlanınca hayal perdesi yüzlerce hayal gösterecektir. Seyirci, oyundan hisse almak isterse bu hayallere başvurabilir. Görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmak için, haz dolu bir biçimde yöneldiği görüntünün genel özelliklerine yaklaşacak, bu özellikleri kendi durumlarından soyutlaya soyutlaya temaşa edecek, özündeki gerçekliğe ulaşacaktır.

İslam dininin doğayla insan arasında aracı tanımayan gerçekçiliği, her türlü acıya katlanmasını bilen, hatta acıya bedenini alıştıran mümine ulaşmak için mizahi anlatımı keşfetmiş, her türlü acının üzerine gidilirken müminlere bir taraftan da mizahın eşlik etmesi neredeyse bir öğreti halini almıştır(Tansuğ, 1993: 41). İslamın Türk seyircisinin mizah algısı üzerindeki etkisine odaklanıldığında, onun her zaman "her şeyi kendi üstünde ve dışındaki kuvvetlerle düzenlenmiş görme alışkanlığı"(Ülgener, 2006: 5-6) hem mizahla, hem gülmeyle hem de seyir estetiği ile ilişkisinde önemli bir rol üstlenmiştir. "İpler, yüce yaratıcının elindedir ve bu dünya da tıpkı bir hayal perdesi gibi gelip geçicidir" (İpşiroğlu, 1998: 79-80).

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Animatizm, Animizm, Eski Türk Dini ve Avrasya Şamanizminin güçlü etkisi ile gelişen Türkiye seyircisinin seyir estetiği, Orta Asya İnanç Sistemlerinin katkısı, İran İnanç Dairesinin etkileri, İslam İnanç ve tasavvuf öğretisi ile biçimlenmiştir. Halk İslamının uzlaşmacı evreni üzerinden dünyayı algılamayı öne çıkaran Heteredoksiler; İslamın dayattığı uhrevi, katı yaklaşımları yumuşatmaya çalışırken, halk kültürünün oluşmasına büyük katkı sağlamışlar, seyircinin seyretme pratiklerine de damgalarını vurmuşlardır. Batılılaşma İdeolojisiyle birlikte farklı bir kültürel yaklaşımın etkileriyle maruz kalan seyircimizin seyretme pratikleri ve seyir gelenekleri anılan dinsel etkiler ile melezlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2003). Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış, Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C. (1983). "Temaşa", Sanat Ansiklopedisi, MEB, s.1963, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1999). Aşk Estetiği, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1989). İslam Estetiği ve İnsan, Çağ Yayınları, İstanbul.
- Bates, D. (2013). 21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji, (Çev: Süavi Aydın- Serpil Altuntek vd.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Candan, E. (2008). Türklerin Kültür Kökenleri, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul.
- Cahen, C. (2000). İslamiyet, (Çev: Esat Nermi Erendor), Bilgi Yayınevi, Ankara.

- Çamuroğlu, R. (1990). Tarih, Heterodoksi ve Babailer, Der Yayınevi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2000). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M. (1990). Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu, (Çev: Mehmet Aydın), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş, (Çev: Lale Arslan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M. (1999). Şamanizm, (Çev: İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara.
- Esin, E. (1979). Türk Kozmolojisine Giriş, Kabacı Yayınları, İstanbul.
- Faroqhi, S. (2011). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, (Çev: Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Ginzburg, C. (2011). Peynir ve Kurtlar, (Çev: Ayşen Gür), Metis Yayınları, İstanbul.
- İnan, A. (2006). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Türk Tarih Kurumu, İstanbul.
- İpşiroğlu, M. (2003). İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, YKY, İstanbul.
- İpşiroğlu, Z. (1998). 2000'li Yıllara Doğru Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- Kennedy, D. (2009). The Spectator and The Spectacle: Audiences in Modernity and Postmodernity, (Çev: M.Sabri Şenol), Cambridge University Press, Cambridge.
- Kafesoğlu, İ. (2015). Türk Milli Kültürü, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Kudret, C. (2013). Karagöz, YKY, İstanbul.
- Kudret, C. (2007). Karagöz, YKY, İstanbul.
- Köprülü, F.(1999). "Meddahlar", Edebiyat Araştırmaları I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Koecherova, M. (1995). "Şaman Ayini-Yeniden Yapılanma Deneyi", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:12, s.77-98.
- Lao-Tzu (1963). Taoizm, (Çev: Muhadder N.Özerdim), Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Massignon, L. (1999). "İslam Halklarının Sanatsal Yaratım Yöntemleri", Sanat Dünyamız, (Çev: Ali Berktaş), Sayı :73, s.43.
- Örnek, S. (1971). 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek Yayınevi. İstanbul.
- Radloff, W. (2008). Türklük ve Şamanlık, (Çev: A. Temir, T. Andaç, N. Uğurlu), Örgün Yayınevi, İstanbul.
- Shayegan, D. (2010). Yaralı Bilinç, (Çev:Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.
- Şayegan, D. (2008). Batı Karşısında Asya, (Çev: Derya Örs), Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Sencer, M.(1968). Dinin Türk Toplumuna Etkileri, Geda Yayınları, İstanbul.
- Suzuki, D. (1997). Zen Budizm, (Çev: İlhan Güngören), Yol Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1993). Şenlikname Düzeni, YKY, İstanbul.
- Tevfik, M. (1995). İstanbulda Bir Sene, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Turan, Ş. (2010). Türk Kültür Tarihi, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Uçar, Ş. (2010). Varlığın Anlamı, Şule Yayınları, İstanbul.
- Ülgener, S. (1981). Zihniyet ve Din, İslam Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı, Derin Yayınevi, İstanbul.
- Ülgener, S. (2006). Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler, Derin Yayınları. İstanbul.
- Yavuz, H. (2013). Türkiye'nin Zihin Tarihi, Timaş Yayınları. İstanbul.