

## Özet

Günümüz dünyasını niteleyen en önemli kavramlardan biri de küreselleşmedir. Küreselleşen dünya ve küresel kültür konsepti içinde gelenek ve yerel-ulusal kültürün önemi, toplumsal ve bireysel bellek bağlamında yeniden anımsanması gereken konulardır. Böyle bir perspektiften tiyatro geleneğimize bakıldığında köy tiyatrosu geleneğimiz ve bu gelenek içinde yer alan köy seyirlik oyunları ya da dramatik köylü oyunları, törenler tiyatromuzun gelecekteki yönelişini de aydınlatacak olan temel kaynaklardan biri olarak özenle korunması ve mutlaka yararlanılması gereken kaynaklardır. Anadolu köylüsünün oyun yapma geleneğinden yola çıkarak oluşturduğu ritüel kökenli bu gösteriler tiyatrosallığı-oyunsuluğu ve seyirci-oyun-oyuncu organik bağıyla çağcıl tiyatromuzu oluşturmada önemli kaynak olduğu gibi, dünya tiyatrosunun geldiği nokta dikkate alındığında, önemsenmesi gereken zengin bir kaynaktır. Cumhuriyet sonrası dönemde, yüzyılların biriktirdiği bu zenginliği fark eden tiyatro uzmanlarımız bu zengin kaynaktan yola çıkarak tiyatromuzu geleceğe taşıyacak ürünler vermişlerdir. Geleceğin dünyasında ve tiyatrosunda var olabilmek adına, bu yolu zenginleştirerek sürdürmek tiyatromuzun özgünleşmesine de katkıda bulunacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Bellek, Gelenek ve Köy tiyatromuz

## Abstract

One of the most important concepts qualifying our current world is globalisation. Importance of tradition and local-national culture in the frame of global world and global culture concept is the one that should be remembered once again in the context of social and individual memory. When our tradition of theatre is considered from this perspective, our tradition of village theatre, and village spectacular plays or dramatic villager plays, ceremonies-rituels which are placed in the same tradition are the sources that should be carefully kept and definitely benefited from as the main sources that will enlighten the future route of our theatre. Such rituel-based performances formed by Anatolian villager through the tradition of doing play, with their organic audience-play-player liaison and theatricalisation-likeplayness, are important springs to constitute our contemporary theatre as well as rich sources that should be evaluated when the point reached by world theatre is taken into account. In the late years of the Republic, our theatre authorities being aware of this richness collected through centuries, created products which will carry our theatre to the future by proceeding from this precious source. In the name of existing in future's world, following this path by enriching it will contribute to our theatre's getting original.

**Key Words:** Memory, Tradition, Our Village Theatre



# BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

MEMORY, TRADITION  
AND OUR VILLAGE  
THEATRE TRADITION

NURHAN  
TEKEREK\*

\*Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

## Giriş

Güçlü olanın biçim değiştirerek hegemonya kurmaya çalıştığı böylesi bir dünyada, gelenek, ulusal kültür, etnik kültür ya da ulusal-etnik bağımsızlık ve elbette bağımsız kültür vb. kavramlar yeniden tartışılmakta ve yeni yollar, yeni söylemler aranmaktadır. Dünyayı kucaklama iddiasıyla yola çıkan küresel ekonomi ve onun üst yapıdaki yansıması küresel kültür fantezisinin, dünyanın durumu ve ülke olarak çevremizdeki aniden yoğunlaşan sıcak olaylar ve şimdilerde tüm dünyayı endişelendiren ekonomik kriz de göz önüne alındığında pek de mümkün olmadığı söylenebilir. Böyle bir atmosferde “ Ulusal Kültür, Yerel Kültür, Etnik Kültür ya da Küresel-Tek Kültür ” mümkün müdür? Eğer mümkünse bu kültür nasıl olacak, nasıl şekillenecek, hangi noktalarda ya da düzlemlerde etnik, yerel, ulusal, dünyasal olacaktır ya da olmayacaktır? Farklı coğrafyalarda, farklı tarihsel-ekonomik-sosyal-kültürel koşullara bağlı olarak farklı zenginliklere sahip kültürlerin, - altındaki ateşi dünyayı büyük bir yangın yerine döndürmüş alternatifsiz liberalizm’in yaktığı!- egemen kültürün potasında erimesi yeni riskleri de beraberinde mi getirmektedir? Yoksa, “Aman dünyadan kopmayalım!” kaygısı “ Ohhh...bütünleşiyoruz!!! Ne alâ...” rehabetine mi dönüşmektedir?

Altmışlı ve yetmişli yıllardaki tartışma platformlarını oluşturan “Enternasyonalizm” “Milliyetçilik”, “Halkçılık”, “Devrimcilik”, “Dincilik” ve bu değerlerin kültürel ve sanatsal yansımalarından günümüzdeki kültürel ve sanatsal stratejimizi belirlemede ne ölçüde ve nasıl yararlanılabilir? Yoksa bu kavramları yeniden tartışmaya açmak ya da içini günümüz dünyasının koşullarına göre yeniden mi doldurmak gerekir? Daha eski dönemlere gidersek, Tanzimat’dan bu yana temel kültürel politikamızı şekillendiren salt Batı’ya öykünme, Batı gibi olmaya çalışma ve bu görüş doğrultusunda kültür-sanat yapıtı üretme gibi bir yanlış algılamamızın, yine kültür-sanat alanında kendi rengimizi, tavrımızı, deyişimizi bulma sürecimizi geciktirdiği, hatta engellediği saptanmış ve daha farklı yeni bir yol, yeni bir deyiş-tavır aranma sürecine girilmişken, şimdi ve burada, yani günümüzde sanat alanında nasıl bir yol, nasıl bir anlatım, nasıl bir dil oluşturmalıyız ki, hem biz

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

olalım, hem de dünya? Geleneği tümünden yadsıyıp ya da geleneği post-modernite yolunda harcayarak kültürel asimilasyon ve dejenerasyon yaşıyor olduğumuzun farkına varmadan bu mono-post modern kültüre eklenelim mi? Yoksa kaynağını, ateşini, yüzyılların birikimiyle bugüne gelmiş bizlerin yaktığı o çok kültür-lü Anadolu potasından alan, kendi söylemimizle, duruşumuzla mı var olalım? İkisinin ortasında bir başka yol oluşturmak mümkün müdür?

### Toplumsal Bellek ve Gelenekten Geleceğe

Bütün bu soruların yanıtı bellek ve gelenek kavramlarını yeniden bilincimize çıkartmaktan geçmektedir hiç kuşkusuz. Geleneği tümünden yadsıyıp, yeni Amerikalar keşfetme yolu ya da geleneği, liberalizm ve postmodernite'yle harmanlama gibi bir tutum seçildiğinde, özgünlüğünü ve rengini kurban etmiş bir sonuçla karşı karşıya kalmak olası değil midir? Elbette böyle bir olasılık söz konusudur. Çünkü ister birey, ister toplum bağlamında düşünelim, rengiyle, sesiyle ve deyişiyile var olmanın ön koşulu özgüvenli ve mutlaka bellek sahibi bireylere sahip olan bir toplumu oluşturmaktan geçer. Ancak böyle düşünen bireylerden oluşan bir toplum, her alanda olduğu gibi, tiyatro alanında özgün ürünler oluşturabilir. Böyle bir toplumda sahip olma yerine, "Olma-Var Olma" duygu ve düşüncesi zûhur eder. Belleksiz bir toplum ya da kolaycacık unutan bir toplum derinleşemez, derindeki katmanlara inmedikçe, kendi birikiminden yararlanarak üretmez ve dolaşısıyla zenginleşemez, zenginleştiremez. Yoksullaşır, yoksullaştırır, sığlaşır, sığlaştırır, tüketir, üretmez.

Gelenek, bellek ve derinlik arasındaki ilişkiden yola çıkarak gelecek konusundaki tasarımlar üzerinde düşünen Arendt bu ilişkiyi şöyle ifade eder: " Geleneğin yitirilmesiyle, geçmişin uçsuz bucaksız topraklarında bize yol gösteren kılavuz ipini yitirmiş olduk, ama unutmayalım ki bu ip aynı zamanda her nesli geçmişin önceden belirlenmiş veçhesine bağlayan bir zincirdir de. Dolaşısıyla ancak şimdi geçmiş, görülmemiş bir tazelikte önümüze açılabilir ve kulağımıza daha önce hiç duymadığımız şeyler fısıldayabilecektir. Ama gelenek gibi sağlam bir çapa olmadan

-ki bu çapa güvenilir olmaktan çıkmalı yüzlerce yıl oluyor- geçmiş de bütün boyutlarıyla tehlikede demektir. Unutmak gibi bir tehlike ile karşı karşıyayız ve unutulabilecek olanların içeriği bir yana -unutuşun kendisi, insan açısından ifade edersek, bir boyuttan, insanı varoluştaki derinlikten mahrum kalacağız anlamını taşımaktadır. Çünkü bellek ile derinlik aynıdır, daha doğru bir deyişle hatırlama olmadan insan derine dalamaz.”<sup>1</sup> O halde Arendt’in düşüncesinden de hareketle denilebilir ki: Her topluluğun, kendi özgün estetiğiyle evrensel estetiğe katkıda bulunabilmesi için, kendi coğrafyasında yeşermiş-gelişmiş, kendi kültür dağarcığındaki birikimden yararlanması ve bu birikimin ışığında hoş olanla, yüce olanı kesiştirmesi<sup>2</sup> gerekir. İşte bu kesişme noktası, geleneğin ve elbette gelenekteki derin katmanların çağa göre, mevcut dünyasal koşulların da etkisini göz ardı etmeden, yeneden biçimlenmesi, özgün bir üslupla cismanleşmesi anlamına da gelmektedir.

Berkes’in deyişiyle; iş geçmişe dönmek, geçmişini yaratmaya kalkışmak değil, geçmişten yararlanarak, yaratılacak eserin sanatçının kendi zamanı ve insanı için değer taşımasını sağlamaktır.<sup>3</sup>

Geçmiş ve geçmişten süzülerek gelen gelenek belleklerde anımsanmadan özgün bir sanat yapıtı üretmek kuşkusuz olası değildir. Anadolu kültürünü ve kültürün bir alt kodu olan geleneğini oluşturan katmanların zenginliği anımsandığında, bu küresel hengamenin içinde, sanat ve tiyatro sanatı alanında var(lık) olma anlamında eşsiz bir potansiyele sahip olduğumuz tartışılmaz bir gerçektir. Yeter ki belleklerimizde geçmişini diri turalım ve bu potansiyelden nasıl yararlanabileceğimizi bilelim.

Türk Tiyatrosu’nun var olma yolculuğunda bu zengin potansiyelin nasıl ve ne boyutta değerlendirildiği ve günümüzün bütün kültürel-sanatsal paradoksları göz önüne alındığında, bu yolculuğun nasıl sürdürülebileceği konusu da yine objektif bir geçmiş değerlendirilmesiyle mümkün olacaktır elbette. Bu noktada sorulacak temel soru; “ Türk Tiyatrosu’nu besleyen kaynaklar nelerdir? ” sorusudur. Tiyatromuzu besleyen kaynaklar, özellikle altmışlı yıllara dek klasik-dramatik yapıda biçimlenmiş Batı tarzı

1 Hannah Arendt, **Geçmişle Gelecek Arasında**. Çev.: Bahadır Sina ŞEREN (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), s. 130-131.

2 Taylan Altuğ, **Kant Estetiği** (İstanbul: Payel Yayınları, 1989), s. 50.

İsmail Tunali, **Estetik Beğeni** (Birinci Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 1983), s. 97-109.

3 **Cumhuriyet Dönemi Düşünce Yazıları Seçkisi**. Der.: Konur Ertop (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), s. 245.

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

tiyatro olsa da, Osmanlı'dan günümüze uzanan çizgide, zaman zaman belleklerimizde yitip giden, ama doğal olarak hep etkilediğimiz geleneksel tiyatro birikimimizdir. Günümüzde toplumsal ve siyasal duruşlarımıza da yansıyan ve şimdilerde içinde, daha da derinden yaşadığımız bellek yitimi, tiyatromuzda da pek çok çabanın görmezden gelinmesine, unutulmasına ya da başarılı atılımların ötelenmesine neden olmuştur. Oysa , gerek köylerde köy seyirlik oyunlarımız, gerekse kentlerde meddah, karagöz, ortaoyunundan oluşan kent tiyatromuz tiyatromuzun gelişmesinde ve dışa açılmasında önemli bir başvuru kaynağıdır ve bu zengin kaynaktan beslenilmesi gereği konusunda tiyatro uzmanlarınca ve tiyatro gönüllülerince pek çok görüş sunulmuş ve uygulama yapılmıştır. Ancak bu türden girişimlere çoğunlukla hep mesafeli, soğuk ve marazî bir tutumla yaklaşmıştır. “ Tanzimat'la birlikte, biraz da zorunluluk ve dayatmalarla başlayan 'Batılılaşma' olgusunun, yalnızca 'taklit etme, gibi olma, mış gibi yapma' olarak algılanması, çağdaşlaşma çabası içine giren Cumhuriyet Türkiye'si'nde tiyatro alanına çoğu zaman yansıyan bir kültürel ve tiyatral paradoksun yaşanmasına, dahası kompleks ve özgüven eksikliği diye nitelendirilebilecek bir marazî tutuma neden olmuştur <sup>4</sup>. Nitekim tiyatromuzun özgünleşmesi konusunda kafa yoran düşün adamlarımızdan İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu da bu paradoksun çözümü konusunda varolan bu kompleksin, özgüvensizliğin gereksiz olduğunu pek çok yazısında vurgulamıştır. Şu örnekte olduğu gibi; “ Benim kopyaya dayalı ve ezik bir tiyatrom yoktur; bunun tersine kendi kişiliği olan, kendine özgü bir tiyatroya sahibim. Ben bu niteliğimle, başım dik, Avrupa tiyatrosunun içindeki onurlu yerimi alırım <sup>5</sup>”. Bu anlamda kentlerde meddah, karagöz ve ortaoyunumuz, köylerde köy seyirlik oyunlarımızın, tiyatromuzun özgünleşmesinde ve dünya tiyatrosu içinde yer edinebilmesinde önemli bir kaynak olduğunu söylemek ve bu doğrultuda üretmek bağımsız, özgüvenli ve doğru bir tiyatral tutum ya da politikanın göstergesidir.

Yer (Anadolu Coğrafyası), Soy (Ortasya, Şamanizm), İmparatorluk (Osmanlı ve Etnik kültürler arası ilişki), Batılılaşma (Tanzimat ve Meşrutiyet) ve İslâmiyet (İslâm Dini ve Kültürü) gibi faktörlerin etkisiyle oluşmuş geleneksel tiyatromuzun<sup>6</sup> bir ayağını, döneminde popülerleşmiş meddah, karagöz, ortaoyunu, kukla oyunu ve

4 Nurhan Tekerek, “ Günümüzde Geleneksel Tiyatro Ne İfade Etmektedir? ”, **Tiyatral İstanbul Dergisi**, Yıl 1, Sayı 3, (Mart-Nisan 2007), s. 22.

5 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro Nedir?** (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006), s. 37.

6 Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu** (Birinci baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969), s. 11-17.

tulûatin oluşturduğu kent tiyatrosu, diğer ayağını da, kaynağını Anadolu köylüsünün “Oyun Yapma, Oyun Çıkartma, Oyun Yan-sılama” geleneğinden alan ve ritüellerden beslenen köy seyirlik oyunları ve köy tiyatrosu oluşturur. Her iki geleneğimizde de var olan soyutlama düşüncesinden kaynaklanan gevşek doku ve çok parçalılık, fantastik ve grotesk olandan bolca yararlanma, tiyatrosallık-oyunsuluk, zaman ve mekanda sıçramalar, oyuncu-seyirci organik bağı, çevresel tiyatro-ortada oyun alanı, şarkı ve dansla kesintiye uğratma, en aza indirgenmiş dekor anlayışı, eğ-lence atmosferi gibi bir takım özellikler, tiyatomuzu, dünya tiyatrosuyla da buluşturan ve buluşturacak olan öğelerdir.<sup>7</sup>

7 Nurhan Tekerek, **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar** (Ankara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), s. 25-36.

Özellikle Anadolu’da yeşermiş, ritüelistik-büyüsel törenlerden gelişmiş köy seyirlik oyunları pek çok özelliğiyle, bir yandan Antonin Artaud’dan başlayarak Jerzy Grotowski, Peter Brook, Eugenio Barba’nın ritüelistik kaynaklardan beslenen, bir yandan da Meyerhold’dan başlayarak, günümüzde Ezilenlerin Tiyatrosu-Forum Tiyatro uygulamalarıyla bilinen Augusto Boal’in, politik kaynaklardan beslenen deneysel çalışmalarıyla arayış içinde olan günümüz dünya tiyatrosu havuzuna su akıtabilecek niteliklere sahiptir. Ayşegül Yüksel de köy seyirlik oyunlarının bu niteliğinin önemini vurgular: “ Anadolu’nun çeşitli ritüellerinden yola çıkılarak yaratılan çeşitlilik yoluyla çağdaş Türk Tiyatrosu’nda zengin bir yeni biçem olduğu söylenebilir. Bu biçemin ‘söz’ den çok şarkıya, dansa ve bedensel anlatıma dayalı olması, popüler halk tiyatrosu geleneğinin ‘söz’ ağırlıklı olma sakıncasını ortadan kaldırmakta, kültürel kimliğin, ‘sözsüz’ göstergeler yoluyla çok daha evrensel çağrışım alanları oluşturmasını olanaklı kılmaktadır <sup>89</sup>”. Yüksel’in bu sözleriyle kast ettiği örnekler Prof. Dr. Nurhan Karadağ’ın denetiminde ve yine onun rejileriyle gerçekleştirilmiş A.Ü. DTCF-Tiyatro Bölümü araştırmaları ve oyunlarıdır. Yeşim Müderrisoğlu’nun araştırması ve kaleminden **Çankırı Yaren Sohbeti**, Belgin Aygün’ün araştırması ve kaleminden **Kardeşlik Töreni-Samah**, Yazıbağı köylüleri doğmaca oyunlarından Mehmet Esin’in araştırmasıyla oluşturulmuş **Yazıbağında Şenlik**, üç yıllık bir araştırmanın sonucunda Nihat Asyalı’nın kaleminden çıkmış **Yunus Diye Görüldüm** gibi.

Ayrıca ülkemizde altmışlı yıllarda başlayan özgürleşme rüzgarlarının ardı sıra oluşan birikimin ışığında altmışlı yıllardan başlayarak oyun yazarlığı alanında ve araştırmalar ışığında ekip

8 Ayşegül Yüksel, “Türk Tiyatrosu’nda Ulusal/Uluslar arası Kimlik Sorunu”, Editör: Zeynep Rona, Bilanço 1923-1998: **Türkiye Cumhuriyeti’nin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslar arası Kongresi**. C. I, 10-12 Aralık 1998, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Tarih Vakfı Yayınları, İst. 1999, s: 323...330.

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

çalışmalarıyla, ritüelistik törenlerden ve köy seyirlik uygulamalarından beslenen yapıtlar üretilmiştir. Ankara Deneme Sahnesi uygulamalarından, Yaşar Kemal'in **Yer Demir Gök Bakır** adlı romanından Nihat Asyalı tarafından oyunlaştırılan **Uzun Dere**, yine bir Ankara Deneme Sahnesi ekip çalışması ürünü **Musa'nın Ağaçları**'ndan, Ünal Akpınar tarafından yeniden yazılan **Bozkır Dirliği**, Erdoğan Aytekin'den **Ebekaya**, Ankara Deneme Sahnesi araştırmalarından oluşturulmuş **Al Gülüm-Tütün**, Nurhan Karadağ'ın, Ankara Deneme Sahnesi ekip çalışmasıyla oluşturulan **Ticaret Oyunu**'ndan geliştirdiği **Gerçek Kavga**, Mehmet Esin, Muharrem Aral ve Nurhan Karadağ'ın ekip çalışmasıyla derlenen **Köyde Oyun**, Haşmet Zeybek'den **Düğün Ya da Davul**, Ömer Polat'dan **Aladağlı Miho**, Oktay Arayıcı'dan **Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi**, Mehmet Akan'dan **Hikaye-i Mahmut Bedreddin**, Bilgesu Erenus'dan **Misafir** ve Hasan Erkek'den **Kutsal Döngü** bu türden örneklerdendir. Şimdi, "köy seyirlikler ya da dramatik köylü oyunları tiyatromuzun geleceği açısından neden önemli ve neden dünya tiyatrosunun yönelişi açısından zengin bir değer taşımaktadır?", bu sorunun yanıtlarını aramaya çalışalım.

### Köy Seyirlik Oyunlarının Önemi Üzerine Düşünceler

Yetmişli yılların ikinci yarısında yayımladığı **Köy Seyirlik Oyunları** adlı yapıtında Nurhan Karadağ seyirlik oyunların öneminden söz ederken, bu tür oyunların temelini oluşturan oyuncu-seyirci organik bağının altını şöyle çizer:

Seyirlik oyunlarda seyirci, olaydan uzak, ayrı bir dünya değildir, olayın içinde, olaya tümüyle katılan birlik varlıktır. Olaya aklından çok duyguları ile katılır. Bu anlamda olayın figüranlarıdır. Olay onlarla bütünleşir, onlarla anlam kazanır. Günümüz tiyatrosu da seyircinin artık dördüncü duvarı yıkılan bir dünyayı seyreden kitle olmaması aksine oyun ile, oyuncu ile sıkı bir bağ içinde olması, sahne ile salon arasındaki bağların olabildiğince güçlenmesi, sağlamaşması için yeni deneyler yapıyor. Bir çok Avrupa ve Amerika ülkeleri bu anlamda girişimlerde bulunuyor. Tiyatro-yu sinemadan ve televizyondan ayıran en önemli etkenin oyuncu-seyirci bütünleşmesi olduğu kesin bir şekilde belirleniyor<sup>9</sup>

9 Sevda Şener, "Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi** (Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı), Sayı 6, Yıl 1975.

Aynı özelliğe vurgu yapan Sevda Şener bu oyunların günümüzdeki işlevselliğinden şöyle söz eder:

Köy oyunlarının günümüz için de geçerli olan bazı özellikleri, bu kaynağın değerini arttırmaktadır. Bu özelliklerin başında köy halkının oyuna katılması, organik bir oyuncu-seyirci bütünlüğünün sağlanmış olması gelmektedir. Bundan başka köy oyunlarındaki pagan büyü törenlerinin izi açıkça görülmekle beraber, sırasında güncel toplum olaylarına da yer verilmektedir. Günlük yaşamla ilintisini koparmamış olmaları bu oyunları günümüz için de işlevsel yapmaktadır <sup>10</sup>

10 Sevda Şener, " Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar ", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi** (Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı), 1975. Sayı: 6.

Oyunların özündeki esnekliğin, dondurulmuş biçim kalıbını da kırarak nitelikte olduğunu belirten Şener, bu oyunların güldürü, şarkı ve dansın kullanımıyla eğlence amacına hizmet etmekle birlikte, kaynağını dinsel törenlerden alması nedeniyle ciddi ve saygın bir niteliğe sahip olduğunu ifade eder. Oyunların doğayla iç içe olmaktan kaynaklanan bu ciddi ve saygın niteliğinin onu önemli bir olay yaptığını, bu yüzden de çağdaş tiyatronun gelişimine katkıda bulunacak yararlı öğeleri içerdiğini belirtir.

11 Metin And, **Dionisos ve Anadolu Köylüsü** (Elif Yayınları, 1962), s. 5-17.

Metin And, **Dionisos ve Anadolu Köylüsü** adlı yapıtında; yine bu coğrafyada yeşeren köy seyirlik oyunlarımızın ritüel kaynaklarına inerek eski kültürler ve inanç sistemiyle ilişkilerini irdelerken<sup>11</sup>, **Oyun ve Bögü**' de; Anadolu köylüsünün ürettiği dramatik olan ve dramatik olmayan pek çok örneği inceleyerek, bu kaynağın ne kadar önemli olduğunu vurgular. Yetmişli yılların ilk yarısında, Hacettepe Üniversitesi ve Wisconsin Üniversitesi'nin ortaklaşa düzenledikleri "Gelecek Elli Yılda Türkiye'nin Gelişme Eğilimleri Milletlerarası Konferansı"nda sunduğu bildirinin sonucunu şöyle bağlar:



## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

Böyle başta televizyonun zararlı, yıkıcı etkisi olmak üzere, kamu örgütlerinin yetkisizliği, ilgisizliği, yanlış tutumu sürdürüldüğü kabul edildiğine göre en baştaki kurduğumuz toprak erozyonu paralelinde nasıl su, rüzgâr gibi etkenlerin, önlenmediklerinde, giderek toprağı hiçbir üretimin yapılamayacağı bir çöle dönüştürürse, o topraklarda yaşayan halk ta oradan göç etmek zorunda kalırsa, elli yıl sonra Türkiye de tam bir kültür çölüne dönüşecektir. En verimli, canlı kaynak olan halk kültürü kalkınca, elli yılda köylü kenti olunca, kültür daha çok ithal malı olacak, belki de geride kültürsüz, sanatsız bir toplum kalacaktır <sup>12</sup>

12 Metin And, **Oyun ve Bugü**  
(İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları,  
Birinci basım, 1974), s. 327.

Böylece halk kültürünü unutmamanın, ritüellerin beslediğı Anadolu köylüsünün oyun çıkartma geleneğı olan seyirlik oyunları unutmamanın ve unutturmanın nelere gebe olduğunu o günden açık ve net olarak ifade eder ve ekler:

(...) Batı'da ise tiyatronun can çekiştiğı ve ölmekte olduğu, kimine göre öldüğü söyleniyor. Nasıl bir tiyatro bir kez daha ölmüş ve Ortaçağ'da ritüel ve halk tiyatrosu ile diriltilmişse, Avrupa'da bugün de tiyatronun dirilmesinin tiyatronun kökeni ritüele dönüşle olabileceğı görüşü ağırlık kazanıyor. Batı bu kez gözünü Doğu'ya, ritüelin yaşadığı yerlere çevirmiş. Oysa Anadolu (...) dramın kaynağı olan ritüellerin beşığıdir, üstelik Anadolu köylüsü bunu titizlikle yaşatmaktadır. Onun yüzyıllarca titizlikle koruduğı bu mirası biz bir yandan kentli kültürlüğümüzle yok etmeye uğraşırken, bir yandan da halk sözünü ve halk tiyatrosunu ağızımızdan eksik etmiyoruz. Halk tiyatrosu yukardan aşağıya kurulabilir mi? <sup>13</sup>

13 Metin And, A.g.e., s: 328.

Şimdi ve bugün, And'ın vurguladığı tehlike bire bir yaşanmakta, nüfusun büyük bir bölümü, şanslı olanları kent merkezlerinde, olmayanları ve büyük çoğunluğu varoşlarda yığılmış ekonomik ve toplumsal pek çok sorunla uğraşmakta, bir kısmı köy kültürüyle, hızla ve görgüsüzce oluşturduğumuz kent kültürü arasında sışkırmakta ya da kendine bir ara formül bulmaya çalışmakta, yani

lümpenleşmekte, büyük bir çoğunluğumuz da erozyona uğramış bu kültürel ortamda aymazlık içinde ithal kültürle sarmaş dolaş yaşamaktayız. Tiyatro alanında da durum pek farklı değildir. Özdemir Nutku, **Yaşayan Tiyatro** adlı yapıtında Lorca'nın; " Tiyatro bir toplumun barometresidir, Barometrenin düşmeye başlaması toplum içinde de bir düşüşün olduğunun kesin kanıtıdır " sözünden hareketle para düzeni ile her alandaki yozlaşma arasında doğrudan bir ilişki olduğunu belirterek bu tehlikeyi şöyle ifade eder:

Her şeyin temeli para olan bir düzende, tiyatro sanatı da yozlaştırılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Çünkü orta sınıfın boş hareketlerinin ardında barındırdığı dar ahlâkçılığı, evrensel ahlâk kavramını ve gerçek insan-cıl açığı yok ettiği gibi, bir ülkenin halk edebiyatındaki ve halk fantezisindeki zengin anlamı ve dili de ortadan kaldırır. Bu geniş ve zengin dünyanın yerine, basmakalıp sözler, ayaküstü bira içilirken yapılan espriler, her durumda kullanılan anlatım biçimleri konulur. Oysa her insan, az ya da çok kendini yenileme gereksinimi içindedir. Kendini ve çevresini değiştirmek özlemini duyar. Onu yaşama bağlayan, onu yaratıcı duruma da getiren de onun bu itkisidir. Sanatın buna yardımcı olması gerekirken, sanat adı altında yürütülen ticaretle, insanı değişmezmiş, yenilenmezmiş, gelişmezmiş gibi göstermek ya da insanın kendini yenileme devrimini unutturacak bir uyuşturma, yatıştırma ticaretine girmek, insan yaşamı içinde işlenen en büyük manevi cinayettir <sup>14</sup>

14 Özdemir Nutku, **Yaşayan Tiyatro** (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976), s. 25-26.

Böylece uyuşturma ticaretiyle gerçek halk sanatı arasındaki farkı ortaya koyar. Osmanlı'nın başkentlerinde gelişen Karagöz ve Ortaoyunu'nun kötü taklitleri, özellikle Ramazan Eğlenceleri adıyla tüketim çılgınlığının birer vitrini olan hiper-marketlerde, Türk Tiyatrosu örnekleri diye piyasa koşullarına sunulmuş, post-modern ılımlı İslâm'ın politik desteğiyle de arz-ı endâm etmektedir. Bir yandan da, tarımın yok edildiği, köylü nüfusun kentlere aktığı ve artık nüfusun yüzde altmışbeş-yetmiş'inin kentlerde yaşadığı bir ülkede, köylümüzün bugüne dek titizlikle koruduğu seyirlik oyunları da, belleklerimizden yitip gitme tehlikesiyle karşı

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

karşıyadır.

Tiyatro uzmanlarının, ülkedeki kültür ve elbette tiyatro politikasızlığına rağmen, her dönemde vurguladıkları temel sorun dil-deyiş-tavır sorunu, yani özetle özgün bir tiyatro felsefesi ve estetiği yaratma sorunudur. Bu zengin kaynaklar ve bu kaynaklardan nasıl yararlanılacağı üzerine bir felsefe ve politika oluşturmadıkça, bu temel sorun farklı boyutlarda, salt tiyatroya değil, tüm kültürel alana yansiyacak ve çözülemeyecektir. Nitekim köy seyirlik oyunlarının zenginliği ve önemi konusunda, ülkesi ve toplumu üzerine düşünen ve derdi olan her entelektüel tiyatro ve bilim insanı, her dönemde gereken uyarıları yapmış, tiyatromuzun gelişmesi için, geleneksel olanla çağcıl olanı buluşturma adına, düşüncelerini ifade etme çabası göstermişlerdir.

Bu kişilerden biri de İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu ve Ahmet Kutsi Tecer'dir. Aktörü merkeze koyan ve tiyatronun bütün öğelerinin bu merkeze hizmet etmesi gereğinden yola çıkarak Öz Tiyatro kuramını geliştiren Baltacıoğlu, böyle bir tiyatroyu oluşturmak için şu özgün kaynaklara baş vurulmasını önerir:

1. Çocuk Oyunları
2. Hayat Sahneleri
3. Hitabet
4. Anadolu Köylülerinin Temsilleri
5. Karagöz
6. Ortaoyunu
7. Tulûat Tiyatroları
8. Namaz Ayini
9. Mevlî Ayini<sup>15</sup>.

15 İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, **Tiyatro** (İstanbul: Sebat Basımevi, 1941), s. 18.

Halkevleri Genel Merkezi tarafından Anadolu'ya gönderilen arkaşası Abidin Dino'nun deneyimlerinden ve anlarından da beslenerek, köylülerin sunduğu bu temsillerin karakterlerini şöyle sıralar:

1. Açık havada ve bir meydanda oynanır.
2. Dekorsuz ve makyajsız oynanır.
3. Tulûat olarak irticâlen oynanır.
4. Aktörle hem insan, hem de eşya ve hayvan: taş, ağaç, körük, eşek, deve işi görebilir.
5. Metinsiz, süflörsüz olarak oynanır<sup>16</sup>.

16 Aynı, s. 22.

Ahmet Kutsi Tecer, 1940'da yayımladığı **Köylü Temsilleri** adlı in-

celemesinde köy tiyatrosunun ne kadar önemli bir kaynak olduğunu vurgulayarak, köy tiyatrosunun nasıl süregeldiğini anlatır:

Bir çok köylü temsilleri, şarkılı ve oyunlu sahnaları da ihtivâ eden dramatik kısımlardan ibarettir. Demek ki bir çok 'mutavassıt hadler' var. İşte bu mutavassıt hadler bize tetkik ettiğimiz mevzuunun, dramın menşei meselesiyle pek yakından ilgili olduğunu gösterir. Bu da mevzuumuzun ne kadar iptidâi vakalara dayandığını, bu vakaların folklorik mahiyetini teyit eder. Bu tahlilimizin de usûlde ve tatbikatta mühim neticeleri olduğunu hemen kaydetmeliyim. Bir çok çalgılı oyunlarda teşekkül halinde dramatik bir öz mevcuttur. Bu cihet ihmal edilince ona bağlı musiki ve rakıslardaki dramatik formlar da gözden kaçırılmış olur. Dolayısıyla rakıslardaki üslûplaşmış taklitler ehemmiyetle tetkik edilmedikçe bunlardan rakıslı temsillere nasıl geçilebileceği anlaşılabilir. Bu ise şe'niyeti parçalamak sureti ile tekevünündeki mânâyı öldürmek onu cansız bırakmak olur. İşte bunun neticesidir ki bugüne kadar folklorun diğer kısımlarına mukabil bu kısmı hiçbir ciddi tetkik zemini olmamıştır. Bu muannit ihmalin adeta şöyle bir mânâsı var: 'Bizim folklorumuzda dramatik maddeler yok'. Halbuki şimdi bol bol vereceğimiz örneklerle sabit olacağı gibi bundan daha büyük bir yanlış olamaz<sup>17</sup>

17 Ahmet Kutsi Tecer, " Köylü Temsilleri ", **Türk Tiyatrosu Dergisi I**, Sayı: 128, (1 Mart 1941), II, Sayı 129, (15 Mart 1941), III, Sayı 130, (1 Nisan 1941).

Ahmet Kutsi Tecer, "Köylü Temsilleri" Tiyatro Araştırmaları Dergisi-Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı, Yıl: 1975, Sayı: 6, A.Ü. DTCF-Tiyatro, s: 7-8.

18 Aynı, s. 7-8.

diyen Tecer; Türk dramını şekillendirecek dramatik öğelerin, köy temsillerinde gürül gürül çağlayan bir kaynak şeklinde var olduğunu belirterek, lâkayt ve hodgâm şehir münevverlerinin bu kaynağı, ya çocuk temsilleriyle karıştırdıklarını ya da kent sahnelerinin birer taklidi olarak gördüklerini ifade ederek, yapıla gelen yanlışları vurgular.<sup>18</sup>

Abidin Dino, tiyatro ile halk arasındaki yabancılaşma sorunundan söz ederken, aslında bu iki kavramın ne kadar birbirinden beslendiğini ve biri olmadan diğerinin olamayacağını belirtir. Ona

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

göre yeni Türk Tiyatrosu, ancak halk kaynaklarından beslenerek şekillenecektir:

Köy Tiyatrosu Ortaoyununun mebedidir. Realist olan halk tiyatrosunun psikolojik hususiyeti, oluş halinde bir vak'anın irticâlen ifade edilmesindedir. Halk aktör, mekan ve niyet bakımından bir ayrılığa lüzum hissetmez. (...) Yeni Türk aktörü ancak halk kaynaklarından kuvvet alarak yetiştirildiği takdirde orijinal bir ifadeye varabilir. Lisansı bir an için unutalım; Almanca veya İngilizce 'oynamaktan' sıyrılıp 'Türkçe oynayan' akörlerin yetişmesini temin etmeli. Jestin samimiyetini halkta aramak icab ediyor. Bu anlayış bilhassa dramaturji bakımından geri kalmış köy oyunlarını nihai bir 'gaye' telakki ettiğimizi zanettirmemelidir <sup>19</sup>

19 Abidin Dino, "Halkevi'nde Köy Tiyatrosu", **Görüşler Dergisi I**, Sayı 52, (Nisan 1943), II, Sayı 53, (Mayıs 1943), s. 14.

Yani köy oyunları ya da kentlerde, döneminde popüler olmuş karagöz ve ortaoyunlarını olduğu gibi yineleyerek, tıpkı bugün olduğu gibi, tiyatromuzun derin sorunlarını görmezden gelerek, salt Ramazan Eğlenceleri'ndeki otantik olanların kötü taklitleriyle sınırlamak, Dino'nun, Tecer'in, Baltacıoğlu'nun kırklı yıllardaki ilericileri önerilerinin çok çok daha gerisinde bir tutumdur. Çünkü gelenek, geleceği oluşturma bağlamında anlamlı ve değerlidir. Dino da köy oyunlarına böyle yaklaşır: " Köy oyunu sağlam bir tedris temeli, mebedidir. Muhayyelenin inkişafına ve hakikate varmanın kestirme bir yolu olarak anlaşılmalı <sup>20</sup>". Dino'yla Baltacıoğlu'nun yöntemleri benzerdir. Her ikisi de Halkevleri Temsil Şubelerinde çalışmış, tiyatral önerilerini uygulamalarla sentezlemeye çalışmışlardır. Örneğin Dino, Adana Halkevi Temsil Şubesi'nde arkadaşlarıyla gerçekleştirdiği bir uygulamadan yola çıkarak<sup>21</sup> bu tür

20 Nurhan Tekerek, **Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990)** (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997), s. 85-87.

21 Nurhan Tekerek, "Halkevleri Temsil Şubeleri ve Bir Örnek: Adana Halkevi Temsil Şubesi", **Erdem Dergisi**, C: 15, Sayı 43, (Mayıs 2005), s. 24-25.

bir çalışmanın planını şöyle çıkartır:

A. Nazarı birkaç konuşma:

- 1)- Tiyatronun psikolojik saikleri
- 2)- Aktörlüğün psikolojisi
- 3)- Yerli tiyatro psikolojisi

B. Provalar

- 1)- Mevzuun müştereken düşünülmesi
- 2)- Bu mevzuun irticâlen oynanması
- 3)- Kritik

C. Köyde Temsil

- 1)- Köylü temsillerini görmek ve tetkik etmek
- 2)- Köy tiyatrosuna göre hazırlanmış, yetişmiş temsil kolunun köylü ortasında, hattâ köylünün irticâlen iştirâki ile oynanması.

(...)

Teşkilatlandırılmak ve yayılmak şartı ile köylü kitlelerine istikâmet verebilecek kabiliyette olan bir tiyatro tarzı, Anadolu'nun ihtiyaçlarına en uygun çare olduğu gibi, realist tiyatronun, aktör ve muharririnin yetişmesine hizmet edebilecek bir mektebi olmak istidadındadır <sup>22</sup>.

22 Abidin Dino, " Halkevi'nde Köy Tiyatrosu ", **Görüşler Dergisi**, Sayı 52, (Nisan 1943), s. 14.

Bu plan dahilinde köylerde ve temsil şubelerinde çeşitli denemeler yapılır. Ancak tıpkı siyasi arenada olduğu gibi halkevlerinde de, muhalif düşüncelerin gelişmesi, esas olarak çalışmaların orta-sınıf münevver çizgide kalması ve halkın değerleriyle yeterince buluşamaması, akabinde Demokrat Parti zihniyetinin ilk fırsatta bu kurumu kapatması ve genel olarak siyaset, buna bağlı olarak halkçılık hakkındaki düşünce paradigmalarının artık dışa bağımlı seyretmesi dolayısıyla bu türden öneriler fazla ciddiye alınmaz.

Kaynağını, yine Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kültür seferberliğinden alan arayış çabası ürünlerden biri de Şükrü Elçin'in **Köy Orta Oyunları** incelemesidir. Bu kaynakta da Anadolu temaşa sanatından söz edilerek, köy seyirliklerin ritüel kökenden gelmesi itibarıyla pek çok kültürle ortak noktaları olduğu ifade edilerek, gelecekte köy seyirlik oyunlarının Türk Tiyatrosu'nun oluşumun-

## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

da önemli bir çıkış noktası olması gerektiği vurgulanır:

Araştırmamız, Batı kültürü ile bağlantı kurmamış Türk köylüsünün kendi sosyal ve iktisadî şartları içinde folklorik bir tiyatroya sahip olduğunu gösterdi. Biz Türk tiyatro geleneğinin, Batı tesisinde yazılmış ve sahnelenmiş oyunlardan çok önce tarihin gerilerinden gelen bir zenginlik gösterdiğini ortaya koyduk. Gelecekte Türk Tiyatrosu'nu kuracakların bu oyunları bir hareket noktası yapmalarını ümit etmek isteriz<sup>23</sup>.

23 Şükrü Elçin, **Köy Orta Oyunları** (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, İkinci baskı, 1977), s. 81.

Nurhan Karadağ da, tiyatronun yaygınlaşmasında, özellikle seyirci-oyun organik bütünlüğüyle, köy seyirlik oyunlarının önemli bir hareket noktası oluşturduğunu vurgular:

Tiyatroyu tiyatro yapan, sinema ve televizyondan ayıran en önemli özellik, oynandığı anda, seyirciyle tekrar yaratıldığı anda, seyirci ile oyunun bütünleşebilmesidir. Bu yaşama kaynağı olan alış veriş, bir kenarabırakıldığı, unutulduğu zaman tiyatro kendini yadsımış olur.<sup>24</sup>

24 Nurhan Karadağ, **Köy Seyirlik Oyunları** (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978), s. 145.

Kökeni ritüellere dayanan ve topluca yaratılan, Anadolu köylüsünün oyun çıkartma geleneğinden ete kemiğe bürünen köy seyirlik oyunları, seyirciyi edilgenleştiren, oyunu çerçeveyle sınırlandırarak sözde onu ilüzyone eden, bu tutumuyla tiyatronun temel ögesi olan oyuncu ve seyirciyi birbirinden koparan, böylece tiyatronun ana damarını kesen ve tiyatroyu ölümcülleştiren<sup>25</sup>, bu yüzden sinema ve televizyonla rekabet edebilecek gücü kendinde bulamayan kalıplaşmış Batı tiyatrosuna karşı, oyuncu ve seyirciyi yeniden buluşturan ve “her yer tiyatrodur” anlayışıyla oyunu çerçeveden çıkartarak, ritüel kökenleriyle yakınlaştıran ya da kutsallaştıran, gerçekçi ve kapalı anlayışı terk ederek, tiyatroyu boş alanlara indiren yeni alternatiflerle, tiyatroyu, yeniden soluk alıp verir hale getirmeye çabalayan yöntemlerle buluşmamızı sağlayacak ana damarlardan biridir.

25 Peter Brook, **Boş Alan**. Çev.: Ülker İnce (İstanbul: Afa Yayınları, 1990), s. 7-51.

Peter Brook, **Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler**. Çev.: Metin Balay (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), s. 9-66.

## Sonuç

Ekonomik politikaya bağlı olarak toplumsal ve kültürel dokumunun da o doğrultuda hızla değişmesi ve bugün içinde yaşadığı

ğımız tek ekonomi, tek kültür, tek yaşam tarzı olarak idealize edilen dünyasal- küresel sistem, tüm karmaşıklığıyla ülkemize de yansımış ve yansımaktadır. Ellili yıllardan bu yana çeşitli göç dalgalarıyla köylerin kentlere akması bilinçli ya da bilinçsiz politikalarla kontrol edilememiş, tersine çoğu zaman özendirilmiştir. Doksanlı yıllardan başlayarak giderek artan bir ivmeyle toplumun her alanında kaynağından kopmuş, kültürüne yabancılaşmış ve dolayısıyla başta da sözü edilen bellek yitimi ve yaratma itkisinin kötürümleştirildiği bir ortamda yaşamaya çalışıyoruz. Sanal alemde pompalanan “Büyüyen ve Zenginleşen Türkiye” imajının körleştirdiği insanlarımızla post-modern yolculuğumuzu sürdürüyoruz bakmadan. Batı'nın yarattığı o teknoloji harikalarını da bagajımıza tikiş tikiş yüklemeyi ihmal etmeden, kredi kartlarımızın esareti altında ne yapıp edip satın aldığımız, o var olma nedenimiz son model otomobillerimizle ve de hız ibremiz neredeyse tavana vurmuş vaziyette. Hız sarhoşluğuna kaptırmış kendini gidiyor çoğunluğumuz son sistem müzik çalarından tekno tarzında ilahiler dinleyerek. Pembe baş örtüler de uçuşuyor bir yandan rüzgârla birlikte pencereden, eski Yeşilçam filmlerindeki baygın bakışlı, ıslak dudaklı aktristin, Audrey Hepburn tarzı bağlanmış baş örtüsünün uçuştığı gibi... “ Büyüülü bir modernleşmenin kucağına kendimizi atmak için, geçmişten ve geleneksel hayatımızdan kâbustan kaçarcasına kaçtık. Ahşap, deliklerinden rüzgâr esen, aralıklarında fareler gezen evlerimizden kurtulup bir apartman dairesinde son bulduğumuzda dünyalar bizim oldu ve bu andan öncesini zorla unuttuk. O günleri hiç yaşamadığımızı kendimizi inandırdık. Böylece modernleştik, üstelik bize geçmiş kâbusumuzu hatırlatabilecek her şeyi de yok ettik. Kolay değil şimdi birinin gelip de,

İnsanlar eskiden Türkiye’de şöyle şöyle yaşarlarmış’ demesi; çünkü çok az iz bıraktık gerimizde. Dünyanın en uzun tarihlerinden birine sahip topraklar üzerinde tarihsiz bir toplum olarak yaşamak gibi güç bir işi başarmış durumdayız<sup>26</sup>

26 Murat Belge, “ Geçmişle İlişkimiz ”, **Cumhuriyet Dönemi Düşünce Yazıları Seçkisi**. Der.: Konur Ertop (Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), s. 92.

Dahası bu başarıyı post-modernite aşamasına hızla atlayarak ve dolayısıyla katlayarak sürdürüyoruz. Kimi zaman İslâmîyeti, çocuğumuza içireceğimiz paşa çayı misali ılımlılaştırarak, kimi zaman Atatürkçülüğü gardrop Atatürkçülüğüne indirgeyip, bir-



## BELLEK, GELENEK VE KÖY TİYATROSU GELENEĞİMİZ

birimizi ufacak bir rozetle tanımaya çalışarak, milliyetçiliği ve demokrasiyi işimize nasıl gelirse öyle kullanarak, çoğu zaman insani değerlerimizi tarihin tozlu raflarına kaldırarak. Ve bütün bu değişiklikleri, sanki biz bir başka ülkenin insanlarıymışız gibi şaşkın gözlerle izliyor kimimiz...Bu hız sarhoşluğu hayatımızın her alanına yansıdığı gibi tiyatromuza da yansımakta. Geçmişte yapılan çalışmaları, tartışmaları, çabaları, uygulamaları, tasarıları, çizilen politikaları biriktirerek bizden sonrakilere aktarmak yerine yeni(den) keşiflere yolculuğa çıkıyoruz dünyayı kaçırma telaşı içinde. Bu yüzden tiyatromuzun başat sorunu olan gelecekteki yönelişi konusunda somut önerilerimizi aktarmakta güçlük çekiyor, gücünü ve kaynağını biz'den alan özgün yapıtlar üretme potansiyelimizi yeterince kullanamıyoruz<sup>27</sup>.

27 Nurhan Tekerek, **Köy Seyirlik Oyunları** (İstanbul: Mitoş Boyut Yayınevi, 2008), s. 23.

Tiyatromuzun geleneksel kaynaklarla ilişkisini, örneğin köy seyirlik oyunları birikimimizi yeniden anımsarsak belki bu körleşmeden, yabancılaşmadan kurtulma sürecimize, en azından tiyatro alanında bir katkı sağlayabiliriz.

### Kaynakça:

- Altuğ, Taylan. **Kant Estetiği**. İstanbul: Payel Yayınları, 1989.
- And, Metin. **Dionisos ve Anadolu Köylüsü**. Elif Yayınları, 1962.
- And, Metin. **Geleneksel Türk Tiyatrosu**. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- And, Metin. **Oyun ve Bugü**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1974.
- Arendt, Hannah. **Geçmişle Gelecek Arasında**. Çev.: Bahadır Sina Şeren, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. **Tiyatro**. İstanbul: Sebat Basımevi, 1941.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. **Tiyatro Nedir?** Yay. Haz.: Atıla Alpöge, T. Yılmaz Öğüt, Ali Y. Baltacıoğlu, İstanbul: Mitoş Boyut Yayınları, 2006.
- Belge, Murat. "Geçmişle İlişkimiz", **Cumhuriyet Dönemi Düşünce Yazıları Seçkisi**. Der.: Konur Ertop, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Brook, Peter. **Boş Alan**. Çev.: Ülker İnce, İstanbul: Afa Yayınları, 1990.
- Brook, Peter. **Oyunculuk ve Tiyatro Üzerine Düşünceler**. Çev.: Metin Balay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Cumhuriyet Dönemi Düşünce Yazıları Seçkisi**. Der.: Konur Ertop, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
- Dino, Abidin. "Halkevi'nde Köy Tiyatrosu", **Görüşler Dergisi I**, Sayı: 52, (

Nisan 1943), II, Sayı 53, (Mayıs 1943).

Elçin, Şükrü. **Köy Orta Oyunları**. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1977.

Karadağ, Nurhan. **Köy Seyirlik Oyunları**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.

Nutku, Özdemir. **Yaşayan Tiyatro**. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1976.

Şener, Sevdâ. "Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi-Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı**. Sayı 6, 1975.

Tecer, Ahmet Kutsi. "Köylü Temsilleri", **Türk Tiyatrosu Dergisi I**, Sayı: 128, (1 Mart 1941), II, Sayı: 129, (15 Mart 1941), III, Sayı: 130, (1 Nisan 1941).

Tecer, Ahmet Kutsi. "Köylü Temsilleri", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi-Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı**. Yıl: 1975, Sayı: 6, A.Ü. DTCF-Tiyatro.

Tekerek, Nurhan. **Cumhuriyet Dönemi'nde Adana'da Batı Tarzı Tiyatro Yaşamı (1923-1990)**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Tekerek, Nurhan. "Günümüzde Geleneksel Tiyatro Ne İfade Etmektedir?", **Tiyatral İstanbul Dergisi**. Yıl 1, Sayı 3, (Mart-Nisan 2007).

Tekerek, Nurhan. "Halkevleri Temsil Şubeleri ve Bir Örnek: Adana Halkevi Temsil Şubesi", **Erdem Dergisi**. Sayı 43, (Mayıs 2005).

Tekerek, Nurhan. **Köy Seyirlik Oyunları**. İstanbul: Mitos Boyut Yayınevi, 2008.

Tekerek, Nurhan. **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar**. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Tunalı, İsmail. **Estetik Beğeni**. İstanbul: Say Yayınları, 1983.

Yüksel, Ayşegül. "Türk Tiyatrosu'nda Ulusal/Uluslar arası Kimlik Sorunu", Editör: Zeynep Rona, **Bilanço 1923-1998: "Türkiye Cumhuriyeti'nin 75 Yılına Toplu Bakış Uluslar arası Kongresi"**, C. I, 10-12 Aralık 1998, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Tarih Vakfı Yayınları, İst. 1999, s: 323...330.

