



# Researcher: Social Science Studies

(2017) Cilt 5, Sayı IV, s. 11-20

**RSSS**  
ISSN:2148-2691

## Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Genel Özellikleri

Amin SAADATI<sup>1</sup>, A. Pınar ARAS<sup>2</sup>

### Özet

Bu çalışmada geleneksel Türk Tiyatrosu ve genel özellikleri ele alınmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu, gerek gölge oyunu, gerek orta oyunu, gerek meddah temsillerinde yıllar sonra yine Türk tiyatrosunun yazılı metinlerine biçimsel olarak fazlasıyla esin kaynağı olmuş ve batılı görüşün dramatik unsurlarını içermediği gerekçesiyle tiyatro olarak görülmemiş gelenekseli hak ettiği yere taşımamıştır. Oysa Orta oyunu doğal bir refleks gibi geliştirdiği Açık Biçimle tiyatroyu interaktif bir hale getirerek toplumun ilgisini çekmeyi başarmıştır. Yalnız tiyatro için değil fakat bütün sanat ve edebiyat dallarında ulusali arar ve tanımlarken eski Osmanlı sanat ve edebiyatının ortak yapı ve üslup özelliklerinin araştırılması, geleneksel kaynakların incelenmesi gerekmektedir.

### Anahtar Kelimeler

Sanat  
geleneksel Türk tiyatro  
orta oyunu

## Traditional Turkish Theatre and Its General Properties

### Abstract

This study deals with traditional Turkish theater and its general properties. First purpose of this study is description of : What is Tradition?, and The list of traditional plays which are written and played up to now. After long years, traditional Turkish theater concerning shadow-show, traditional improvised theater, and encomiastic figurations still inspire Turkish theater's script exceedingly and as theater carries unprecedented traditions to the well-deserved place which does not include the dramatic components of western facet rationale. As a natural reflexion, traditionally improvised theater turns improved free format theater into an interactive form that achieves arousing community's interest. Not only for theater but also about all art and literature branches it is necessary to search and identify nobility of ancient Ottoman art's mutual literature and genre characteristics and study the traditional references.

### Keywords

Art  
traditional Turkish theater  
traditional improvised  
theater

<sup>1</sup> Dr, Atatürk Üniversitesi, [saadati.amin.83@gmail.com](mailto:saadati.amin.83@gmail.com)

<sup>2</sup> Prof., Dr., Atatürk Üniversitesi, [pinar.aras@atatürk.edu.tr](mailto:pinar.aras@atatürk.edu.tr)

## GİRİŞ

Türk Tiyatrosu dünya tiyatrosu gibi yazılı metinlerde bir tarih oluşturma şansını elde edememiştir. Bundan dolayı biçimsel özellikleri açısından kendisinden yüzlerce yıl sonra dünyada isim yapan ve benzer niteliklere sahip olan akımların öncüsü olamamıştır. Bunun sebebi Türk Tiyatrosunun batılı eserler gibi alışılmış bir çerçevede olmayışı mıdır?

“Bilmemek ne kötü şeydir. Tiyatro işini yüzyıllardan beri başaramadık. Çünkü tiyatro nedir, ne değildir bir türlü bilemedik. Sahneyi kurum, kuralı kanun, göreneği gelenek sandık. Avrupa'nın yaratıcı dehasını değil, parlak gösterilerini benimsemeye yeltendik. Başaramadık, çünkü Batı Tiyatrosu'nun dehasını, yaratıcı özünü, ne yazık ki bir türlü benimseyemedik. Bizden önce gelenler, karagözcüler, meddahlar, sohbet oyuncular ve tuluatçılar kabuk yerine özü, dış yerine içi, kalıp yerine canı, ölü yerine diriye yakalayabildikleri için Batı'sız ve Avrupa'sızca eşsiz ve orijinal yaratım örnekleri sergilediler”<sup>3</sup>.

Türk tiyatrosu değişimi ve gelişimi Batı tiyatrosunun etkisi ile şekillenmiş olan modern Türk tiyatrosunda aramıştır; fakat üslup yaratıcı dehadan çok uzak kalmıştır. Söz konusu türlerden ilki yaratıcılığın izlerini taşıyan, dramatik söze dayalı geleneksel türlerden meddah meddahlık, hikâyeleri ya da efsaneleri, kişilerini oynayarak anlatma sanatıdır. Türklerde Orta Asya'dan bu yana var olan hikâye anlatma geleneğinin İslam kültüründeki benzer gelenekle birleşmesiyle gelişir, son biçimini 16. yüzyılda kahvehanelerin açılmasıyla alır. Anlatma sanatı olmasıyla diğer türlerden ayrılırken, ona dramatik nitelik kazandıran anlatı özellikleridir. Bu tek kişilik tiyatrodaki anlatılan konunun kaynağı sınırsızdır. Tek bir konu ya da belli bir organik bağ içinde anlatmak zorunda değildir.

## AMAÇ ve YÖNTEM

Bu makalede Türk tiyatro tarihinde, Geleneksel Türk Tiyatrosunu dikkate alınarak özellikleri ele alınıp ve neticede Geleneksel Türk Tiyatrosunun kaynakları, devam edilmesi ve aynı zamanda Türk Tiyatrosunda hangi yeni biçimlerin ortaya çıkmasına sebep olması incelenmiştir. Yani yeni tiyatro biçimleri, Geleneksel Türk Tiyatrosundan nasıl etkilenmiştir konusu üzerinde duracağız. Bu konuyu incelerken Geleneksel Türk Tiyatrosunda Orta oyunu ele alınmıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosu konusunu bir şekilde incelemek ve bu hususta sağlam bilgiler vermek amacıyla Atatürk, Ankara ve İstanbul üniversitelerinin kütüphanelerinden faydalanıp, Erzurum ve İstanbul devlet tiyatrolarında sahneye çıkan geleneksel Türk oyunları izlenerek not alınmıştır. Özellikle bu çalışmada, Atatürk üniversitesi güzel sanatlar fakültesi, sahne sanatları bölüm başkanının önerileri katkı sağlamıştır.

## Geleneksel Türk Tiyatrosu

Tiyatrodaki iki tür seyirci vardır; biri, iyi eğitilmiş soylu baylardan oluşur; ötekiyse aşağı uğraşları olan kimseler, parayla çalışan işçiler ve benzerleri gibi avam takımındandır. Bu ikinci sınıfın dinlenmesi için de yarışmalar ve gösteriler düzenlenmelidir. Fakat bunların zihinleri çarpılmış, olduğu için, uyumlarında kuraldan sapmalar ve melodilerinin tonunda yöneticilerinin bu sınıf dinleyicilere çekici gelen müzik türünü kullanmalarına göz yummak gerekir<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Tekerek, Nurhan, Geleneksel Türk tiyatro ve Açık biçim, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/186/1450.pdf

<sup>4</sup> ARİSTOTELES, Politika, Çev: M. Tuncay, İstanbul, Ramzi Kitabevi, (1976). 235.

Demek ki, geçmiş zamanlardan şimdiye kadar, eğitilmiş, soylu ve sorumluluk sahibi sınıfların beğenisiyle, alt sınıftan eğitimsiz kalabalığın yani haklı beğenisi arasındaki farklı ve bu keskin farkları belirleyen ölçütler, sanatsal bir sınıflandırmayı da oluşturmaktadır. O da, bağımlı konumdaki sayıca kalabalık bir kitlenin "somut ve gerçek olgularından izler taşımakla" birlikte, edilgenliğin egemen olduğu topluca tepkinin bir üretime, ya da değişime dönüşemediği kent işi popüler sanat ve toplumu yönlendirme/ değiştirme yetenek ve sorumluluğuna sahip, ayrıcalıklı, okumuş bir azınlığın etkin yanını harekete geçirmeye uygun, yani yaşamı ve onu belirleyen dinamikleri eleştirerek izleyicisini onu değiştirmeye zorlayan, "ciddi, sorumlu, yaşamın sorunları ile gürleşen ve insan varlığının anlamını yakalamayı" görev edinen seçkin sanat sınıflandırmasıdır. Bu sınıflandırmayı yaparken, halkın gündelik yaşamının dolaysız yansımalarından meydana gelen ve dışsal etkilerle dönüşüme uğramayan, özünü 'birlikte algılama/ birlikte yaratmanın oluşturduğu kentleşmemiş kırsal kesimin folk sanatını da elbette unutmamak gerekir. Bu son kategori, örgütlü ve profesyonel tüm sanat türlerinin ayrıştırdıkları ana kaynak olmasıyla son derece önemli olduğu kadar, "halkın gündelik yaşamının dolaysız yansımalarını içermeleri ve dış etkilerle dönüşüme uğramadıkları için hem gerçekçilik düzeyleri hem de otantiklikleri açısından " oldukça dikkate değerdir.

Bu üçlü sınıflama, aralındaki farklar giderek azalsa, uçuruma varan mesafe git gide kısalsa, hatta bu farklı anlayışlar iç içe geçmeye başlasa da, günümüzde de geçerliliğini korur gözükmemektedir. Bu noktada Metin Balay'ın ünlü sosyal antropolog George H. Lewis'in kültürel kategorileri incelediği The Sociology of Popular Culture başlıklı makalesinden aktardığı, folk kültürü, popüler kültür ve seçkin kültür arasındaki ayırt edici kimi özelliklere burada da değinmek yararlı olacaktır.

Folk kültürü:

1. Biçimi basittir.
2. Her türlü duyu ya da gelenek aracılığıyla doğrudan aktarılabilen ya da iletilebilen yapıdadır.
3. Anonimdir. İçinden çıktığı grubun değer yargılarını içerir ve iletir.
4. Ürün tüketiciye dönüktür. Genellikle herkese için parasızdır.
5. Üreticiler ve sunucular amatördür. Kişiden çok, kullanımı açısından grup mülkiyetindedir.
6. Ürün bir düşünceyi vurguluyor. Kültürel ve geleneksel önyargılardan bağımsızdır.
7. Yaratıcıları profesyoneldir.

Geleneksel Türk tiyatrosu teriminin ve bu terimin kapsadığı türlerdeki değişme veya yok olma olgularının yeniden ve farklı yaklaşımlar kullanılarak tartışılması gerekmektedir. Öncelikle, geleneksel Türk tiyatrosu terimi, Türkiye'deki, eğer tam oluştuğu kabul edilebilirse, Batı tarzı Türk tiyatrosundan farklılığını belirtmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu kullanımda, geleneksel Türk tiyatrosu içinde değerlendirilen türlerin, Batı tarzı veya klasik tiyatro ile ortak

içyapı unsurları göz önünde tutularak karşılaştırılması söz konusudur. Bu terim, coğrafi bir sınırlama bağlamında, Anadolu'da yaşayan Türklerin tiyatrosu anlamında da kullanılmaktadır.

"Çağdaş Tiyatro geleneksel tiyatrodan nasıl beslenir?" sorusuna yanıt aranmalıdır. Türk Tiyatrosu'nu etkileyen kaynaklardan biri Batı tiyatrosuysa, onu, doğal olarak besleyen önemli diğer iki kaynak da, köylerde gelişmiş köy seyirlik oyunlarıdır, kentlerde, özellikle Osmanlı'ya merkez olmuş Bursa, Edirne, İstanbul gibi kentlerde gelişen, Meddah, Karagöz, Ortaoyunu, Kukla gibi türlerden oluşan halk tiyatrosu geleneğidir. Ayrıca, halk tiyatrosu türlerinin popüler olduğu dönemlerde bu tiyatroyu benimseyen, Tanzimat'la birlikte Batı tiyatrosunun ülkeye girmesiyle bu tarz tiyatro etkinliklerinin etkisinden de söz edilebilir.

Geleneksel Türk tiyatrosu, pek çok ögeden oluşmaktadır: Karagöz geleneği, meddah geleneği, ortaoyunu geleneği, dramatik köy seyirlik oyunları geleneği gibi. Bu gelenekler arasında ortak öğeler vardır. Türe özgü bu temel öğeler, farklı niteliklerinden dolayı, farklı değişme biçimlerine ve süreçlerine sahiptirler. Geleneksel Türk tiyatrosu, genellikle şu şekilde tasnif edilebilir:

#### 1. Köy Seyirlik Oyunları

#### 2. Halk Tiyatrosu

Geleneksel Türk Tiyatrosu:

#### 1) Köy Seyirlik Oyunları

#### a) Ritüel Kökenli Töresel Seyirlik Oyunlar

Doğa olaylarının değişkenliği ilkel insanları doğrudan etkilemiş, her yıl doğada meydana gelen büyük değişiklikler, insanları bu değişiklik üzerinde düşünmeye zorlamıştır. İkel insanlar bu değişiklikleri büyü yoluyla etkileyebileceğine inanmış, güneşi doğurmak, yağmuru yağdırmak, yemişleri oldurmak, hayvanları üretmek ve baharı getirmek için büyü törenleri yapmışlardır. Bu törenlerde Tanrının ölüp dirilmesi olayı canlandırılmıştır. Baharın başlangıcında gün dönümlerinde yapılan ölme ve dirilme olayını canlandıran bu törenlerin amacı üstün güçleri etkilemek, değişimi hızlandırmaktır. İkel insan ya da topluluklar, yaşamlarını daha iyi sürdürebilmek ve güçlükleri yenmek için büyü töreni gibi çeşitli yollara başvurmuşlardır<sup>5</sup>.

#### b) Eğlence Amaçlı Seyirlik Oyunlar

Ritüel kökenli seyirlik oyunların tarihçesindeki gelişim eğlence amaçlı seyirlik oyunlar için geçerlidir. Ancak ritüel törenlere dayanan seyirlik oyunlar zamanla toplumsal konuları işleyen oyunlar haline dönüşmüş, aynı zamanda eğitici ve eğlendirici bir özellik kazanmıştır. İnsan doğaya egemen olmaya başladıkça büyü yapmaya da eskisi kadar ihtiyaç duymamıştır. Bunun sonucunda, bu oyunların işlevi azalmış, zamanla oyunlara komik öğeler girmiştir.

<sup>5</sup>Artun, 2004). 197-201.

Ayrıca oynama zamanlarının da değişmesi bu oyunların düğünlerde, bayramlarda özel günlerde sadece eğlence için oynanmalarını ortaya çıkarmıştır. Bu aynı zamanda toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerinin de bir sonucudur<sup>6</sup>.

## 2) Halk Tiyatrosu

Geleneksel Türk tiyatrosunun alt türleri de, farklı bağlam ve ihtiyaçlar doğrultusunda yaratılmışlardır. Bunlarda bazı ortak faktörlerin etkisi konu edilse de, genellikle benzer sonuçlarla karşılaşılır. Bu durum, kırsal kesim insanının tiyatro geleneği olarak kabul edilen dramatik köy seyirlik oyunları ile özellikle İstanbul, Bursa, İzmir gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük kentlerinin geleneksel tiyatro türleri olarak kabul edilen karagöz, ortaoyunu ve meddah arasında da açıkça gözlenebilir. Karagöz, Meddah ve Orta oyunu, aynı ortamın türleridir. Orta oyunu, genellikle içyapı unsurları bakımından (tipler, konu, oyun tekniği vb.) benzerlikleri nedeniyle, Karagöz'ün sahneye inmiş şekli olarak tanımlanmıştır. İcracıları aynı kişiler olup farklı türleri icra ederler. Geleneksel Türk tiyatrosunda meydana gelen değişme ve yok olma olarak adlandırılan süreç ve sonuç, türler bağlamında ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Bu türlerin aynı anda 20. yüzyılın başında yok olduğu kabul edilir. Karagöz'ün perdeye inmesi, yani orta oyunun yaratılması, tamamen farklı sosyal-kültürel ortamın etkisi sonucunda oluşan talep değişikliğinin bir sonucudur. Bir karagözcüyü, orta oyununun meydanına çıkararak taleptir. Karagöz, Orta oyunu ve Meddah türlerinin sonunu, o dönem İstanbul'unda yaşayan Batı tarzı tiyatro geleneği hazırlamıştır<sup>7</sup>.

Halk tiyatrosu her şeyden önce, ortalama bir kentli kalabalığı hedef kitle olarak saptamış olduğundan, daha fazla seyirciye ulaşma bilmek için bu kitlenin ortak değer yargılarını, duygularını ya da yaşam koşullarını, yaptığı işin temeline koymak zorundadır. Zira ortalama bir eğitim düzeyinin üzerine çıkmayan halk tiyatrosu seyircisi, kendi inanç ve düşünceleri dışına taşan bir söylemi güçlükle kabullenmekte, benimseyene kadar fazlaca direnç göstermektedir. Dolayısıyla, bu seyircinin düşünme gereksinimi karşılanırken, halk tiyatrosu bir diğer yandan onunla uzlaşma yolunu da seçmektedir. Bu, bir anlamda yapılan sanatın özgürlüğünü zedelemekte, onu sanatçının amaçladığından çok izleyicinin beklentileriyle oluşan, hatta daha farklı bir ifadeyle, egemen ideolojinin mayaladığı ortalama kültürle uzlaşan bir yapıya büründürmektedir. Bu yüzden, "popüler olmak isteyen tiyatro genellikle şematize edilmiş kalıplanmış olanla yetinmek zorundadır, çünkü ortalama kentli seyirci kendini yeni düşüncelere doğru iten, çevresini yeni bir açıdan tanımaya zorlayan, alıştığı, benimsediği görüşleri değiştirmeye çalışan oyunlardan tedirgin" olmaktadır<sup>8</sup>.

Yarı okumuş kalabalığın bilme ve öğrenme isteğini en iyi yanıtlayan tiyatro, günlük gerçekleri seyircinin bildiği ve anladığı gibi yansıtan tiyatrodur. Böyle bir yaşam bilgisi

<sup>6</sup> Şener, 1993: 23; Artun, 1993:11; Özhan, 1992:187; Ant, 1975:4; Karadağ, 1978:12; Kazmaz, 1983:170; Artun, 1998:171, Artun, 2004:197-201, Sevensil, 1969:4-6.

<sup>7</sup> Artun, 2004. 197-201.

<sup>8</sup> Yavuz Pekmen, Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik, İstanbul, MİTOS-BOYUT Yayınları. (2002) 17-18.

kalabalığın öğrenme gücünü zorlamaz. Onu kendi bildiği doğrultuda anlayarak pohpohlar. Ortalama seyircinin bilgi düzeyini aşan oyunlar ona küçüklük duygusu verebileceğinden, tutulma şansını yitirebilirler. Popüler tiyatro kent kalabalığının ortalama ilgi alanını korumak zorundadır<sup>9</sup>.

Türk halk tiyatrosunun da artık tarihe gömülmekte olan benzer bir malzemeye sahip olduğunu bilmekteyiz. Karagöz, Orta oyunu, Kukla, Meddah gibi halk tiyatrosu türleri Osmanlı kent kültürünün birer ürünü, popüler tiyatrosunun geçmişte yatan dikkate değer örneklerdir. Ancak, bu örneklerin günümüzde uygulama alanının nerede kalmadığına düşünecek olursak, halk tiyatromuzun kendiliğinden bir evrimle yaşama şansının da ortadan kalkmakta olduğunu söyleyebiliriz. Öyleyse bu malzemenin içinde birikmiş bulunan değerleri ortaya çıkarmak, bunların yepyeni bir estetik forma dönüşmesi bakımından ilk adım olarak zorunlu gözükmektedir.

Türk halk tiyatrosunun olumlu ya da (Oksay'ın değindiği gibi) olumsuz yönlerini ortaya çıkarabilmek, onun içinde yatan estetik malzemeyi, yapısal özellikleri, toplumsal faktörleri açığa çıkarmaktan geçmektedir. 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar, Osmanlı İmparatorluğunun gerileme ve çöküş dönemlerini de içinde alan oldukça uzun bir zaman dilimiyle karşı karşıya olduğumuzu, böylesi bir tarihsel perspektifin de halk tiyatrosu malzemesinin değerlendirilmesi içinde yer almasının kaçınılmaz bulunduğunu görmekteyiz. Kaldı ki, bu tarihsel perspektif bize geleneksel tiyatromuzun izleyicisini, bu izleyicinin toplumsal konumu ve kurşunlarını, son tahlilde de tiyatrosunun izleyiciyle kurduğu ilişkiyi gösterecektir<sup>10</sup>.

Geleneksel Halk Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu, Türk temaşası, Seyirlik Oyunlar, Türk Seyirlik Sanatı gibi isimler almıştır. " Batılı anlamdaki modern tiyatrosunun dışında kalan, Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde ortaya çıkarak bu temel üzerinde süreklilik arz eden gösterim türlerinin tümü "Geleneksel Türk Tiyatrosu" terimiyle karşılanmaktadır"<sup>11</sup>.

Bütün bu süreç içinde ise farklı fikir akımları konu üzerinde kendi düşünce alanlarında savlar öne sürmüştür. Birinciler bunun büsbütün kaldırılmasını ileri sürerken, ikinciler ise düzeltilip, yenileştirilip yaşatılmasını savunuyorlardı. Orta oyunu kendi başına bırakmak veya yaşatmak tartışması tıpkı karagöz' de olduğu gibi günümüze kadar sürüp gelmiştir. Yenileştirmenin, düzeltmenin yüzeyde, bir iki ayrıntıyla olup biteceğini sananlar vardı. Evet, orta oyunu bu gün halka hitap için en kuvvetli bir vasıta. Aynı zamanda Türkçenin en ince lisan olduğunu ve nükteli, cinası sözler vadisinin ne kadar genişletilebileceğini meydana

<sup>9</sup> ŞENER Sevdâ, Oyundan Düşünceye, 80.

<sup>10</sup> Yavuz Pekmen, Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik, İstanbul, MİTOS-BOYUT Yayınları. (2002). 21-22.

<sup>11</sup> Dilaver Düzgün, "Osmanlı döneminde Geleneksel Türk tiyatrosu Genel Görünümü", Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 14, Erzurum. (2000). 63.

çıkarmaktadır. Ama diyeceksiniz ki bu gün inceliği bir az zail olmuştur. Sarf edilen nükteler, cinaslar bir az sade ve yeksen aktır (tekdüze). Hatta bir az galiz olanları da vardır<sup>12</sup>.

“Hüsametin Bozok, Orta oyununun can çekişini, hatta ölümünü hazırlayan etkenleri araştırmış 6 etken bulmuştur: 1- orta oyunu eskimiştir, 2- orta oyunu çağın akışına ayak uydurmamaktadır, 3- canlandırdığı kişilikler bugün gerçek hayattan çekip gitmişlerdir, 4- ilkel bir sanattır, 5- radyo, sinema gibi yeni sanat dallarıyla yarışacak gücü yoktur, 6- nükte sanatı ömrünü doldurmuş, şimdi önemli olan dramatik yürüyüştür<sup>13</sup>.

Yenileşme çabalarını destekleyen ve Orta oyun için çeşitli çalışmalar yapan ünlü toplumbilimci İsmail Hakkı Baltacıoğlu da vardır. O, iki öğeye ayırıyordu yenileşme çabalarını. Birincisi “geçici” öğeler, ikincisi ise “kalıcı” öğeler diye ikiye ayırıyordu. “Bu yenileşme korumacılığını en iyi İsmail Hakkı Baltacıoğlu yapmıştır<sup>14</sup>.

“İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 1942 Nisanın on birinde, Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesinde modern tiyatro öğrencisi olarak hazırladığı ‘muhtar’ oyununun talebe tarafından oynanması münasebetiyle verdiği bir konferansta ( İ. H. Baltacıoğlu, ‘Orta Oyunu’, Ülkü mecmuası, 1942, sayı 14, s. 11) Orta Oyununun modernleşmesine temas ederek, Orta Oyununda geçici: ( tema, şahıslar, aksiyon) ve kalıcı: ( meydanda oynamak, ritmik, müzikal olama, irticale dayanmak) gibi unsurları saydıktan sonra, kalıcı olanlardan istifade etmek yolu ile tamamıyla yenileştirileceğine inandığını ifade ediyor. Gerçekten orta oyununun eskimeyen birçok yanı, olduğu gibi bırakılarak ve bugün için gereksiz olan yanları ayıklanarak meydana çıkartılacak seyirlik türü, modern tiyatronun, sahne sanatını kendisine dönmeye zorlayan yeni akımlarına hiç yabancı kalmayacak bir yapıda olabilir. Mesela: modern arena veya plastik sahne denilen uç ve dört tarafı seyirci ile çevrili sahnede oynamak, şarkı, dans, koro gibi lirik unsurları yeniden tiyatroya almak, daha rahat hareket etmek imkânını elde etmek için plastik sahnede zaten büsbütün gereksiz olan dekoru asgariye indirmek ve oyunu gerçeküstü bir mekânda tasavvur etmek gibi, ‘absürt’ tiyatronun yöneldiği özellikler, esasen bu tarihi tiyatrodaki bulunan unsurlardır.”<sup>15</sup>.

Rus yönetmen ve tiyatro kuramcısı Meyerhold “Grotesk” Kavramını hem kendi panayır tiyatrolarından hem de İtalyan halk komedisi olan “commedia dell’ Arte” den esinlenerek geliştirdiğini ve uyguladığını her fırsatta söylemektedir. Tiyatrodaki grotesk kavramı: bir şeyi bilinçli abartma işidir, hiçbir zaman ayrıntılarla uğraşmaz, gerçeği bilinçli

<sup>12</sup> Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, www.nadirkitap.com

<sup>13</sup> Selim Nüzhet Gerçek, Tüak Temaşası, Matbaai Ebüzziya, 1930, 110.

<sup>14</sup> Emeksiz (Hazırlayan), Orta Oyunu Kitabı, 180, “Orta Oyunu Yaşayabilir mi?”, 6-20

<sup>15</sup> Emeksiz (Hazırlayan), Orta Oyunu Kitabı, 181. And, Orta Oyunu Yaşayabilir mi? , 6-20

olarak çarpıtarak bize anlatır. Ve bu geleneksel tiyatroyu da bu kavramı çok sık kullanmaktadır<sup>16</sup>.

Orta oyununu yenileştirme çabaları yerine daha kolayına kaçarak, Orta oyununu eleştiren sözüm ona “vukuf erbapları” için de ağır ithamlarda bulunur.

“Orta oyunu ithama kalkanlar, her meslekte olduğu gibi, tiyatrodaki vukuf erbabı (haberi olan, bilen) görünmek ve geçinmek isteyen ve tiyatrodan anladığı iddiasını tevsik(belgeleme) için orta oyununu hakir görmeye yeltenenlerdir. Onlar bu şöhretlerini idame ettirmek için orta oyununun bayağılığından şikâyet edeler<sup>17</sup>.

Bunun ardından daha da önemli bir serzenişte bulunur Gerçek. Eski halk şiirleri için, başka edebi türler için yapılan araştırma ve yenileştirme çabalarının neden halka daha kolay yoldan ulaşacak ve onların “muhasır medeniyetler seviyesine” bir daha kolay ve rahat bir biçimde ulaştıracak tiyatroyun, Geleneksel Türk Tiyatrosu’nun yenileşmesi için hiçbir çaba sarf edilmemektedir.

“İbret ve zevki, ahlaklı muhaliyle üzerine tesis olunmuş eserlerde aramak lığımız zaruridir<sup>18</sup>. Çünkü mileli sairinin (eskimiş) gerek ibret gerek mizah ve zevk için icat ve tasvir ede Geldikleri kıssaları, hikâyeleri kendi ahlak ve adetleri mutabakattan ayrılmadığı cihetle(yön, taraf) bize ibret ve şevkten hisse bahis olamaz. Oyunun muhaverelerinde kullandıkları cinası gülünçlü sözler bize yardım edemez. Bu sözleri kayıttan maksadımız bittabi hali hazırdaki şekli ile tiyatroyu kâmilin (büsbütün) bertaraf etmek tavsiyesi değil. Tiyatroya çalışmakla beraber milli eserler meydana getirilmesini temin için Orta Oyununu da himaye etmenin ona kâmilin hakkını vermenin lazım olduğu hakikati meydana koymakta bu gün halk edebiyatı cereyanı her tarafta kökleşirken, milli şairlerimizin eserleri tozlar altında kurtarılmaya uğraşılırken, halk tiyatrosu olan Orta Oyununun ne içi bu gayrete yabancı kalıyor. Bunu bir türlü anlamıyorum. Dr. Konoş: Türklerin tiyatro edebiyatı yoktur. Türk müellifleri karagöz’ le Orta Oyununu nazarı dikkate almayıp büsbütün alafranga tiyatro piyesleri neşretmeye çalışıyorlar. Yalnız merhum Şinasi Efendi ‘Şairin Evlenmesi’ unvanlı bir komedisinde milli oyunun nasıl olacağını büyük bir vukuf ile gösterdi. Şinasi Efendinin piyesinde halkın türlü tipleri meydana çıktı, halkın dili söylendi, halk tabirleri işitildi, ahali adetleri görüldü, diyerek Orta Oyunundan örnek alan bu kıymettar eseri meydana çıkarıyor. Dr. Konoş kitabının bir başak yerinde yazdı, ‘Türk müellifleri zeki oldukları gibi derin düşünceye sahiptiler. Bu zekâlarını, kalemlerini, güzel üsluplarını, milli komedi yolunda sarf etmiş olsaydılar ecnebi komediler yerine milli komedinin teessüsüne sebep olurlardı, diyerek acılığı doğru bir hakikat daha gösteriyor. Hiç olmazsa bundan sonra bu nasihatten istifade etmeliyiz ve istifade edebilmek için de Orta Oyununu gözden ve gönülden uzak tutmamalıyız.

<sup>16</sup> Emeksiz (Hazırlayan), Orta Oyunu Kitabı, 10-11. Nihal Türkmen, Orta Oyununun Eskiliği, Orta Oyunu, İstanbul, 1991, 1-8.

<sup>17</sup> Emeksiz(Hazırlayan), Orta Oyunu Kitabı, 183. And, “Orta Oyunu aşaya bilirmi?”, 6-20.

<sup>18</sup> Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası, Matbaai Ebüzziya, 110-112.



Bu gün tekrar edelim, pek haklı olarak her tarafta halk şiirleri hikâyeleri, masalları, ananeleri topluyor ve neşrediliyor. Fakat bu mevzuların karileri azdır. Onlardan istifade edenler bir dereceye kadar, mahduttur (sayısı bellidir). Hâlbuki bu milli mevzuları alakadar eden ve hepsini nefsinde cemedan Orta Oyunu samimi (izleyen, seyirci) daha çoktur. Ve gittikçe çoğalacaktır. Bu sebepten dolayı tensik (düzeltme) ve tertip edilecek Orta Oyunları ile halk edebiyatını canlandırmak ve bu vasıta ile halkta milli hibeleri arttırma etmek daha iyi neticeler verebilir<sup>19</sup>.”

## **Bulgular**

İncelemeler sonucunda anlaşılmıştır ki Geleneksel Türk tiyatrosu, sahne sanatlar üzerinde çok az batı tiyatrosu tesirinde kalmıştır ve aldığı bu az tesir Geleneksel Türk tiyatrosunda aslında hiç var olmayan nitelikler katmamıştır. Çünkü Geleneksel Türk Tiyatrosunun kendi iç dinamiği sahne üzerinde kendine yeterli olmuştur. Geleneksel Türk Tiyatrosu geçmişten günümüze kadar eski kurallarını, formunu ve sahne yöntemlerini değiştirmemiş ve yönetilen ve hazırlanan yeni Geleneksel Türk Tiyatro oyunlarının da eskiden hazırlanan oyunlardan hiçbir farkının olmadığı görülmüştür.

## **SONUÇ**

Sonuç olarak Türk Tiyatrosu'ndaki arayış ve çabaların temelinde, geleneksel tiyatromuzun biçimsel zenginlikleriyle, Batı tiyatrosunun entelektüel ve teknik yaklaşımlarını buluşturma eylemi yatar. Otuzlu yıllardan başlayarak, batılılaşmayı, yalnızca taklit etme olarak görenlerle, yaşadığımız coğrafyanın kültürel ve geleneksel özellikleriyle Batı'yı kaynaştırarak yeni bir yol bulma düşüncesini savunanların ve bunun için çaba gösterenlerin, gerek düşünce, gerekse uygulama bağlamında tartışmaları sonucunda, Türk Tiyatrosu'nun bugünkü özgün ve modern konumuna ulaşma sürecinde önemli birer etken olan özelliklerin, hem kent ve kasaba kültürünün ürünü olan halk tiyatrosu geleneğimizde, hem de ritüel kökenli köy tiyatrosu geleneğimizde bulunduğundan söz edebiliriz. Her iki geleneğimizde de ortak pek çok özellikler görülebileceğini, en önemlisinin de, her zaman bir şenlik ortamı içinde gelişmesi olduğunu belirtebiliriz.

Geleneksel Türk tiyatrosu seyirlik, köy oyunları ve halk tiyatrosu geleneğini içerecek bir biçimde, hem sözsüz, hem de söze dayanan dramatik nitelikli oyunlar için kullanılmaktadır. Seyirlik köy oyunları eski Ön Asya uygarlıklarının bolluk törenleri ile Anadolu'ya göç etmiş Türklerin atalarının kültüründe yer alan şaman törenlerinin birleşiminden oluşmuştur. Seyirlik köy oyunlarının yanında, gene şaman kültüründen izler taşıyan köy kuklası 'da bugün varlığını sürdürmektedir. Şii kültürünün ürünü olan taziye geleneğinin izleri de kırsal kesimde muharrem törenlerinde anlatı düzeyinde görülür.

<sup>19</sup> Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası, Matbaai Ebüzziya, 109-112.

### KAYNAKÇA

- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi yayınevi.
- And, M. (1972). *Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, s.60-61.
- Aristoteles, (1976). *Politika*, (M. Tuncay, Çev). İstanbul, Ramzi Kitabevi, s.85-235
- Artun, E. (2004). *Tarihsel Süreçte Değişen Geleneksel Tiyatromuz*, [turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman-artun-tarihsel-surec-geleneksel-tiyatro.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman-artun-tarihsel-surec-geleneksel-tiyatro.pdf), ss 197-201. (Erişim Tarihi: 31.03.2017)
- Düzgün, D, (2000).“Osmanlı döneminde Geleneksel Türk tiyatrosu Genel Görünümü” , Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 14, Numarası:63, Erzurum.
- Emeksiz(Hazırlayan), Orta Oyunu Kitabı, 180, “Orta Oyunu Yaşayabilir mi?” s.1-20
- Nüzhet, Selim. G. (1942). *Türk, Temaşası* – Kanaat kitabevi, s.109-110-112-142.
- Şener. S. (1993). *Oyundan Düşünceye*, Gündoğan yayınları, s 80.
- Tekerek. N. *Geleneksel Türk tiyatrosu ve Açık biçim*, [dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/186/1450.pdf](http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/186/1450.pdf). (Erişim Tarihi: 31.03.2017)
- Yavuz .P. (2002). *Çağdaş tiyatromuzda geleneksellik*, İstanbul, MİTOS-BOYUT Yayınları, s.17-18.