

GELENEKSEL TÜRK TIYATROSU VE OYUNCULUK EĞİTİMİ

Fazilet Demirdaş¹

ÖZET

Çağdaş Türk tiyatrosu zemininde kendini varetmiş oyunculuğa baktığımız zaman doğrudan bizi oyunculuk eğitimi veren özel veya kurumsal yapılanmalara yönlendirmektedir. Bu kurumlar dahilinde çağdaş oyunculuk teknikleri eğitimi için oluşturulan müfredatın Geleneksel Türk tiyatrosunun geliştirilmesine yönelik bir nitelik taşımadığı gözlenmektedir.

Bu bağlamda Geleneksel Türk tiyatrosu oyunculuğu akademik olarak ders içeriklerinde hak ettiği yeri edinememiş olması ve usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılan Türk Tiyatrosu oyunculuğunun son temsilcilerinin de ölmesi oyunculuk eğitimi veren kurumlara ciddi bir sorumluluk yüklemektedir.

¹ Öğr. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü,
fazilet-demirdas@sdu.edu.tr

Yeryüzünde her daim başka görünüşler altında varlığını sürdüren tiyatro yaşayan bir organizmadır ve içinde doğup geliştiği toplumun koşullarına ayak uydurarak bir karakter kazanır. Ait olduğu toplumu yansıttığı ölçüde özgünlüğünden sözedilebilir; bu şekilde evrensel tiyatro literatüründe yer edinebilir.

Metin And'ın kullanımıyla yaygınlık kazanan "Geleneksel Türk Tiyatrosu" terimiyle karşıladığımız bizim tiyatromuz ise altın çağını yaşadığı ondokuzuncu yüzyıldan sonra Dünya halk tiyatrosu geleneği içinde yerini sağlamlaştırabileceken toplumun değişen algısı içinde yeni tiyatro geleneğince ikinci plana atılmıştır. Bununla birlikte Geleneksel tiyatronun Türk toplumundaki siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmelerin karşısında tamamen kayıtsız kaldığı söylenemez. Tanzimat'tan önce Osmanlı'da Geleneksel Dram Sanatları bir binaya gerek duyulmaksızın kostüm, dekor, makyaj gibi unsurları taşımakla beraber meydanlarda oynanmış ve doğmacaya dayalı, konusu kabataslak olarak herkesçe bilinen bu oyunlar oynayanların yaratıcılıkları, zekâları, nükteli konuşmadaki ustalıkları, güzel söz bulma yeteneklerinin yanında şarkı ve dansla seyirci eğlendirilmeye çalışılmıştır. Tanzimat Tiyatrosu ise bunun tersine, Batı'daki gibi yazılı bir metne sadık kalınarak ve hususi olarak bu iş için yapılmış binalarda, sahne üstünde sergilenmek kaydı ile vücuda gelmiştir. Fakat bu dönemde de Ortaoyunu, halk arasında Batılı dram sanatlarına göre hala çok daha fazla rağbet görmektedir. Tanzimat'tan sonraki dönemde ise Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu kültürel emperyalizmin etkisiyle giren Batı tiyatrosunun karşısında köşesine çekilir. Tanzimatla birlikte başlayan batılılaşma eğiliminin katı bir biçimde reddettiği, karşısına aldığı ve imparatorluğun içinde bulunduğu yozlaşmanın birer belirtisi olarak yorumladığı 'kukla', 'karagöz', 'ortaoyunu', 'meddah', 'çengi' gibi geleneksel seyirlik sanatlarımız sessizliğe itilir (And, 1985:382).

Özellikle İstanbul'da odaklanan geleneksel seyirlik sanatlarımızdaki bu susuş öyle hızla oluşur ki, kendi insanını kendi ulusal sorunlarını, kendine özgü konu ve tavırla anlatacak biçem arayışı başlamadan bitmiş kabul edilir (And, 1985:43).

Henüz toplumda tiyatro düşüncesini yerleştirememişken Batı tiyatrosunun yabancı teknikleriyle tanıştırılan Türk halkı yabancılaşmayı önce kendi algılarında yaşamıştır. Batı tiyatrosunun eğitimi ve geliştirilmesi için harcanan zaman ve kaynağın Geleneksel

tiyatroda gereksiz görülmesi bugün bile endişesi duyulan ancak somut bir gelişme sağlanamayan yeniden canlandırılmamasının sebeplerinden biridir. Bu eksiklik hem geleneksel tiyatronun birkaç kurum ve sanatçının ilgisi ile sınırlı kalmasıyla hem de çağa ayak uydurmakta yetersiz kalmasıyla tamamlanamamıştır.

Ulusal tiyatromuzun özgün bir kimlik kazanması yolunda, geleneksel kaynaklarımızın çağdaş zenginliklerinden yararlanılması gerektiğini vurgulayan ve bu sürece görüşleri ve uygulamalarıyla katkıda bulunan tiyatroculardan Baltacıoğlu eleştirisi, öz kaynaklardan yaralanmakta ve ortaya çıkarılmasında yaşanan taklitçiliğin yarattığı hayal kırıklığının dile getirilişidir:

“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 diriyi yakalayabildikleri için Batı'sız ve Avrupa'sızca eşsiz ve orijinal yaratım örnekleri sergilediler”(Baltacıoğlu'ndan akt. Tekerek, 2001:5).

Baltacıoğlu'nun bahsettiği değerli ustalarla konuşup bilgi alışverişinde bulunma olanağı bile kalmamıştır. Türk tiyatrosu değişimi ve gelişimi Batı tiyatrosunun etkisi ile şekillenmiş olan modern Türk tiyatrosunda aramıştır; fakat üslup yaratıcı dehadan çok uzak kalmıştır.

Yaratıcılığın izlerini taşıyan, dramatik söze dayalı geleneksel türlerden meddah meddahlık, hikayeleri ya da efsaneleri, kişilerini oynayarak anlatma sanatıdır. Türklere Orta Asya'dan bu yana var olan hikaye 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 (And, 1973:416).

Karagöz ve Ortaoyunu göstermeci tiyatronun örnekleriyken meddah seçtiği konulara göre benzetmeci, gerçekçi, yanılısamacı tiyatro türlerinin kapılarını aralar (And, 1985:219).

Meddah gibi ortaoyunu ve gölge oyunu akla gelebilecek tüm yaratıcılıkların kullanılabilceği, batının ancak Yirminci yüzyılda ulaşabildiği düşünsel yapıya sahiptir. Yirminci yüzyılda Batıyı bu düşünsel yapıyı hazırlayan anlayış Doğu tiyatrosunun özelliklerinden yeni bir başlangıcı sentezlerken, Osmanlıda tersi bir durum söz konusu olmuş ve ondokuzuncu yüzyıl ile beraber geleneksel dram sanatı 'geri' ve 'kaba' olduğu söylenerek bir kenara itilmiş, Batılı dram sanatlarının yurtta yerleşmesi için çeşitli çabalara girişilmiştir. Bu tiyatro geleneksel tiyatrodan farklı olarak kendisine ait binalarda, halkın bilmediği kurallarla ve yeni bir düzenle sahnede oynanmaktadır.

Bugün kullanılan adıyla kayıtlara ilk kez 1834'te geçmiş olan Ortaoyunu ise, halk tiyatrosunun en gelişmiş türüdür. Karagöz, kukla, meddah oyunları başka yerli seyirlik öğelerin bir bileşimi sayılabilecek ortaoyununun daha önceki yüzyıllarda da kol oyunu, meydan oyunu, taklit oyunu, yeni dünya oyunu gibi adlar altında var olduğu bilinir (And, 1985:43).

Yeni dünya oyunu ismi aslına bakılırsa geleneksel türlerin hepsi için doğru bir tanımlamadır. Modern Türk Tiyatrosu ile Geleneksel Türk Tiyatrosu arasındaki farklar üzerinden Geleneksel Tiyatro'nun bugüne ne kadar yakın olduğu görülebilir. Geleneksel Tiyatro, sahne ve dekora ihtiyaç duymaması, tiplere dayalı kişileştirme kurgusunda taklit ve yanlış anlamaların önemli yer tuttuğu bir dil kullanılması, halk çevresinde teknolojiye ihtiyaç duyulmaksızın herhangi bir ön hazırlık evresinin yaşanmadığı amatör bir ruh taşıması gibi temel özellikler yaşanan çağın gereksinimlerini sahne üzerinde taşıyabilme potansiyeline sahiptir.

Birçok halk tiyatrosu ile benzerlikler gösteren Geleneksel Türk tiyatrosu "açık biçim" ile ilgisine bakıldığında, Karagöz ve Orta Oyunu'nun yapısı "açık biçim" in ta kendisidir denilebilir. "Açık biçim" in Gelenekselde alışlagelmişin dışında bir işleniş tarzı

vardır. Bu amatör ruh, taklit, karşıtlıklar, şarkı, müzik, dans şaklabanlık ve soytarlıkla iç içe geçmiş göstermeci bir üslupla, açık biçim olarak kendini anlatır (And, 1985:195-196-197).

Orta Oyunu'nun oyuncusu veya Karagöz oynatıcısı her şeyden önce seyircilerinin kimler olduğu ile yakından ilgilenir. Bir çocuk topluluğu için sergileniyorsa, oyunu onların anlayışına, beğenisine uydurur, yalnız erkeklerin bulunduğu bir seyirci topluluğunda ise daha kaygısızca davranabilir. Seyirciler arasında bir devlet büyüğünün veya kambur, sakat birinin bulunması gibi değişik durumlara göre kendini hazırlar. Oyunun yeri, zamanı, takvimdeki günün anlamı gibi çeşitli öğeler, günlük konular oyunun bütünü etkileyebilir (And, 1985:422).

Geleneksel halk tiyatrosu türlerinin tümünün, herhangi bir kuramsal çabaya gerek duymaksızın, kendiliğinden "göstermeci" olduğunu, bu tiyatro türlerinde izleyicinin "illüzyon" içine sokulmayıp, sahne gerçeği ile izleyici gerçeğinin birbiri içine girmesi söz konusudur. Sahne üzerinde halk tiyatrosu geleneğinin yabancı olmadığı bu durumun tanımlaması bize yine Batı tiyatrosundan gelir. Sonradan Brecht'ten öğrenilip kullanılan yabancılaştırma efekti ile oyuncu oyun kişisini içselleştirerek oynamaz. Sahne üzerinde kullanılan eşyalar her an başka bir eşya olabilir. Oyuncu iki kere sahnede tur attığı zaman başka bir yere gelmiş ya da zaman geçmiş gibi davranabilir. Oyun seyircinin hayal gücünü sonuna kadar zorlar. 'Karakterler' değil 'tipler'le oyun sürdürülür. Meddah, hem anlatıcıdır, hem oyuncu. Hikayesini anlatırken, anlattığı hikayede bir o kişi, bir bu kişi olabilir (And, 1985:409; Pekman, 2002:23).

Oyunların belli bir yazılı metne dayanmıyor olması oyuncuların seyircilere bağlı olarak oyun düzeninde, süresinde ve her türlü icra faaliyetinde yapacakları değişikliklere fırsat veren önemli bir özelliktir. Göstermeci tiyatrodaki oyuncu, oyuncu niteliğini yitirmez, seyirci onu büründüğü gerçek kişilik olarak değil, seyredildiğinin bilincine varan ve bu bilinci açığa vuran bir oyuncu olarak görür. Oynanacak yer, bir oyun alanıdır. Oyuncu, temsil, seyirci aynı iklimin içindedir, aynı havayı aynı ısıyı duyarlar. Temsil dekorla, ışıkla yalanlarını örtmeye çalışmaz. Doğrudan seyirciye seslenir, oyunu tanıtır, kusurları için özür diler. Bu Batılı tarzda tiyatro için büyük bir yeniliktir (And, 1985:409). Göstermeci tiyatroların özelliklerini taşıyan Ortaoyununda, mekan orta yerdir, seyircisi oyun yerini

çepeçevre kuşatmıştır. Ortaoyununda teknik araçlar büyüleyici bir benzetme çabası ile kullanılmazlar. Örneğin dekor, bir odaya tıpatıp benzetilmez, o odayı en ekonomik yoldan gösterir ya da ima eder. Ortaoyunundaki güldürü de, 'boş bir şekilde güldüren' değildir. Burada güldürünün önemli bir toplumsal görevi vardır. Güldürü yoluyla doğruyu yanlıştan ayırmak, yapılacak ve yapılmayacak işleri göstermek, kötülüğe, zorbalığa, haksızlığa karşı halkı uyarmak amaçlanmaktadır. Ayrıca oyunlardaki 'kıssadan hisse' çıkarma niteliği, ortaoyununun görevci yapısını da açıkça ortaya koymaktadır. Üstelik ortaoyununda yalnızca teknik özellik sanılan bazı gülünç hareketler bile birer toplumsal jesttir (Nutku, 1970:1).

Ortaoyunu, yeni dönemde Batılı tarz tiyatro ile uyum çabasında, 'Tuluat' adında yeni bir tarza dönüşecektir. Tuluat Tiyatrosu, Batılı tarzdaki tiyatro ile geleneksel tiyatromuz olan ortaoyununun Tanzimat dönemindeki karışımı olarak tanımlanmaktadır. Bu tiyatro, geleneksel Osmanlı tiyatrosundan farklı olarak sahne üstünde oynanacak, fakat Batılı anlamdaki tiyatrodan farklı olarak da yazılı metne dayanmayacaktır. Yani bir anlamda Tuluat Tiyatrosu, belli farkları olmakla birlikte geleneksel tiyatronun sahne üstünde oynanan şekli olacaktır. Zaten buna orta oyuncularınca 'perdeliye çıkmak' da denilecektir (Baltacıoğlu, 1941:25-26).

Tuluat, Ortaoyunu tekniğine dayanmakla birlikte, ondan önemli farklılıklar da göstermiş bir daldır. Öncelikle, ortaoyunundaki klasik tipler, tuluat tiyatrosunda yerlerini günlük yaşamdaki tiplere bırakacaklardır. Ayrıca bunlar, ortaoyunundaki kadar çeşitli olmayacaklardır (Sevengil, 1995:206).

Tuluat tiyatrosunun oyunları konu bakımından da ortaoyundan farklı özellikler taşımıştır. Tuluat oyuncuları orta oyunun eski metinlerini değil, özellikle Batı tiyatrosunun komedi türündeki ünlü oyunlarını metnin ana çerçevesi içinde yine doğaçlama olarak oynamışlardır (Nutku, 1995:206).

Tuluat tiyatrosunun ortaya çıkış nedenlerinden biri de, ortaoyunu oyuncularının bu tarz sayesinde kış aylarında da kendi mesleklerinden para kazanabilme imkanına kavuşmalarıdır. Geleneksel ortaoyunu meydanlarda, açık havada oynandığı için bahar ve

yaz aylarında oynanır. Bu yüzden oyuncularını, kışın da geçinebilmek için tiyatro dışında belli bir mesleğe sahip kişilerdir (Nutku, 1995:207).

Güncelliğini hiç yitirmeyen ekonomik güçlüklerle rağmen bu dönemde ortaoyuncular Batılı tarzdaki tiyatroya direndikleri gibi, Batılı tarzdaki oyunlarda da oyunun çerçevesini aşmaya, yeni şeyler yaratmaya çalışmışlardır. Oyun sırasında oyuncular, piyes provası, sanatçıların ara sıra şaşırması, oyuncuların birbirlerine kızmaları ve eseri tekrar baştan alarak oynamaya kalkmaları gibi sahneler sergilemişlerdir. Bu yapılanları seyirci anlamadığı gibi, oyunlar eleştirilere maruz kalmış, fakat, bütün kekelemelerin, şaşırımların, tekrarlamaların bu piyesin gereği olduğu bir oyuncu tarafından açıklandığında seyirci gülmeye başlamıştır. Bu Ortaoyuncularının yaratıcılığıdır. Üstelik seyirci bunu, bir sahnede değil de bir alanda ortaoyunu diye seyretse yadırgamayacaktır da. Fakat Batılı tarzdaki tiyatro için bu çok büyük bir yenilik olmuştur. Bu anekdot aynı zamanda, geleneksel Osmanlı tiyatrosundan gelme tuluatçıların ezbere dayalı Batılı tarzdaki tiyatroyu komik bulduklarını da gösterecektir bize. Tuluat oyunları da eski geleneksel ortaoyunu gibi rağbet gören oyunlar olmuşlardır. Günümüzde dahi bu oyunlara benzerlik gösteren vodviller halk tarafından en çok ilgi gösterilen tiyatro oyunlarıdır. Bu vodvillerde geleneksel drama dair tipler hala etkilerini göstermektedirler (Töre, 1992:254).

Bütün bu yenileşme çabalarına rağmen yaklaşılamayan çağdaş tiyatro kulvarı, bizi Geleneksel Türk tiyatrosu eğitiminde gereken hassasiyetin gösterilmediği sonucuna ulaştırır. Uygulamadan uzak, lisans düzeyinde bir dönem teorik olarak verilen Geleneksel Türk tiyatrosu dersi ciddi uzmanlık isteyen geleneksel sahneleme tekniklerinin aktarılabilmesi için yetersiz kalmaktadır.

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 ortaoyunun yaratılması, tamamen farklı sosyo-kültürel ortamın etkisi sonucunda oluşan talep değişikliğinin bir sonucudur. Bir karagözcüyü, ortaoyununun meydanına çıkaran

taleptir. Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah türlerinin sonunu, o dönem İstanbul'unda yaşayan Batı tarzı tiyatro geleneği hazırlamıştır (Artun, 2004).

Çağdaş Türk tiyatrosundaki arayış ve çabaların temelinde, geleneksel tiyatromuzun biçimsel zenginlikleriyle, Batı tiyatrosunun teknik yaklaşımlarını buluşturma özlemi yatar. Tiyatromuzun yaşanan döneme uyarlanabilmesi için yüzlerce yıllık birikiminin üzerine kurulmuş teknik özelliklerinin çok iyi bilinmesi gerekir. Akademik alanda dahi tanımlaması sınırlı olan Geleneksel tiyatro eğitimi düşünüldüğünde tanınmayan bir sanatın geliştirilebilmesi olası değildir.

Bu sanatı icra edenlerin yanında gelecek kuşaklara aktarılabilmesinde üniversitelerin Geleneksel Kürsüsünün olması şarttır. Aksi takdirde yazılı bir metne dayanmayan seyirlik sanatlarımız, batının ilham alarak kendi kültürüyle sentezlediği özünün uzağında bir tür olarak bizimle yeniden tanıştıracaktır.

Ortaoyunu özellikleri gösteren stand-up gösterisi, Brecht, Piscator, Grotowski, Absürd tiyatrocular ya da Walt Disney'in canlandırma sinemasının kullandıkları birçok öge bu ilhamın yaratıcılığıdır.

Bu bitimsiz kaynağın kullanılabilir olması için üniversitelerdeki ders programlarının Geleneksel Türk Tiyatrosunun kuramsal ve teorik eğitiminin hayata geçirilebilir bir şekilde yeniden düzenlenmelidir.

Yapılması gerekenler yalnızca tiyatro okullarında Geleneksel tiyatromuzun eğitiminin sahne üzerinde 4 yıl boyunca müfredata alınmasının yanında hayatın her alanında kullanılan bir hale gelmesidir.

1964'te Batı tiyatrosu eğitiminin üniversiteye girebilmesi için yaşanan sancılı sürecin bir an önce Geleneksel Türk Tiyatrosunun eğitimi için de başlatılması gerekmektedir (And, 1983:129).

Yüzü yaşadığı yüzyıla dönük bir ulusal tiyatrodan ancak bu şekilde söz edilebilir. Bu süreçte ulusal tiyatromuzun özgün kimliğinin tanımlanması yolunda geleneksel kaynaklarımızın çağdaş zenginliklerinden yararlanılması gerektiğini vurgulayan ve katkıda

bulunan tiyatrocular olmuştur elbette. Ancak ilginin ve desteğin sınırlı kalmasıyla son temsilcilerinin de cesareti kırılmış ve süreç daha zorlu bir hale gelmiştir.

Özellikle oyunculuk eğitiminde, Geleneksel tiyatronun oyuncuya sağlayacağı geniş oyunculuk olanakları ve zorlanmadan ilgisini çekebileceği bir seyirci kitlesine ulaşabileceği ortam sağlanmalıdır. Azalan sanatçı sayısı sebebi ile usta-çırak ilişkisinin kalmadığı günümüzde sorumluluk tiyatro eğitimi veren akademik birimlere düşmektedir.

Öyle ki doğaçlamaya dayanan sahneleme anlayışı ile oyuncunun bu sorumlulukta yükü ağırdır. Kendiliğinden göstermeci olan bu türde seyirciyi illüzyon içine sokmayı, seyirci kitlesine göre şekillendirebileceği bir oyun metni vardır. Bu, oyunun sahnelenmesinde ve süresinde yapılacak değişikliklere olanak verir. İşte tam bu sebeplerden, Geleneksel tiyatroya ait tanımlamaların da akademik olarak yeniden yapılması gerekir. Geleneksel oyun seyircinin hayal gücünü zorlayacak şekilde oyun alanı, aksesuar, dekor ve birçok amaçla kullanılır.

Göstermeci olma özelliğinin bu nitelikleri daha yetkin bir oyunculuk anlayışı gerektirir. Böylesine yetkin bir oyunculuk tekniği geliştirilebilmesi zaman ve deneyimle geliştirilebilecek eğitimsel bir gerekliliktir ve bu üniversitelerimizde bir döneme sıkıştırılmış kuramsal Geleneksel Türk Tiyatrosu eğitimi ile sağlanabilecek bir durum değildir.

Tanzimat'tan cumhuriyete kadar Osmanlı aydın ve yazarlarının halka ve halkın sanatına yabancı gibi bakarak körü körüne Batı tiyatrosunu tercih etmeleri yüzünden geleneksel Türk tiyatrosu kaynakları, yazıya geçirilemeden, diğer bir deyişle derlenip toparlanmadan unutulmaya terk edilmiştir. Tarihçesi içinde kaybolan belgelerin, malzemelerin kullanılabilen bütün çağdaş teknikler ile bir araya getirilmesi ve bu bilgilerin bir Geleneksel Türk Seyirlik Sanatları Müzesi kurularak sergilenmesi gerekmektedir.

Aynı zamanda Geleneksel Sanatların tartışıldığı platformlar oluşturulmalı, çözüme katkı sağlayacak kararlar alınmalı ve bu kararlar ivedilikle hayata geçirilmelidir. Mezun olacak öğrenciler geleneksel araştırmalar konusunda teşvik edilmeli, günümüz teknolojisinin kullanıldığı geleneksel tiyatro temsilleri ile halka yaklaşılmalıdır. Türk

Tiyatrosu festivalleri ve üretim teşvik edilmelidir. Üniversiteler bu gibi girişimlerinde özel vakıf, kurul, kişi ve devlet kuruluşlarıyla birlikte hareket etmelidir.

Batının biçim anlayışıyla tanımlanarak daha başlangıçta, felsefesiyle bir batılıdan çok farklı göstergelere sahip olduğu gözardı edilen Geleneksel tiyatro, oyuncuya sağlayacağı geniş oyunculuk olanakları ve zorlanmadan ilgisini çekebileceği bir seyirci kitlesine rağmen bugünün sahneleriyle beklentileri karşılayacak ölçüde buluşmamaktadır.

Bu gün geldiği noktada geleneksel gösteri sanatlarından olan köy seyirlik oyunları Karagöz, Ortaoyunu, Meddah, Kukla ve Hokkabazlık yok olmakla karşı karşıyadır. Bu sanatları günümüzde az sayıda sanatçının kendi sınırlı olanaklarıyla yaşatmaya çalıştığı seyircide nostaljik bir etki yaratmaktan öte gidemeyen gelişmemiş ilkel bir sanat olarak unutulmaya yüz tutmuştur. Sanatçısı da izleyicisi de tükenmekte olan bu sanatlarımızın kurum ve kuruluşlarca desteklenmeye yaşıtıp geliştirilmeye ihtiyacı vardır.

KAYNAKÇA

- AND, M., (1973). **Tiyatro Kılavuzu**, Milliyet Yayınları, 1. Basım, İstanbul.
- AND, M., (1983). **Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, İş Bankası Yayınları, 3. Basım, Ankara.
- AND, M., (1985). **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- ARTUN, E., (2004). "Tarihsel Süreçte Değişen Tiyatromuz", **Halkbilim Dergisi**, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- BALTACIOĞLU, İ. H., (1941). **Tiyatro**, Sebat Basımevi, İstanbul.
- ÇALIŞLAR, A., (1995). **Tiyatro Ansiklopedisi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- ERKOÇ, G., (2003). "Tiyatroda Bir Arayışın Mimarı", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Yıl:4- Mart, Sayı:37.
- NUTKU, Ö., (1970). "Ortaoyununda Yabancılaştırma Kavramı", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Sayı-1, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- NUTKU, Ö., (1995). **Başlangıcından XIX. Yüzyıla Kadar Oyunculuk Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SEVENGİL, A. R., (1995). **Tanzimat Tiyatrosu**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- TEKEREK, N., (2001). **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- TÖRE, E. (1992). **Çeviri Piyeslerde Kadın ve Tiyatromuza Yansıması**, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, 2. Cilt, Ankara.