

Tiyatromuzda “kimlik sorunu” üzerine düşünceler

Yard. Doç. Dr. Aslıhan Ünlü

Kimilerine göre artık bir "global köy"e dönüşen, hatta tarihinin sonuna gelen dünyamızda milliyetçilik halen yaşayan ve savaşlara neden olan bir kavram olarak belirdikçe ya da alt kültür grupları özgürce yaşamayı talep ettikçe "kimlik" kavramı son zamanların en popüler araştırma başlıklarından biri olmuştur.

Kimlik kavramının bu denli önemle üzerinde durulmasının bir diğer nedeni de tek kimlikliliğin değişik boyutlarda da olsa toplumlara, bireylere dayatılmasıdır. Geçmiş yüzyıllarda ırklar, etnik gruplar ya da cinsiyetler üzerinden kurulan ayırım noktaları giderek "farklı" olana karşı bir hoşgörüsüzlüğe dönüşmüştür. Çünkü Batı'nın sadece bir coğrafi tanımlama değil, bir düşünce-yaşama tarzı, yani bir zihniyet olarak dünyaya yayılması ve kabul görmesiyle birlikte başarılı ve mutlu insanın portresi sabit çizgilere indirgenmiştir. Ahmet Güngören'in deyimiyle bu insan "kökeni: batı, cinsiyeti: erkek, rengi: beyaz, konumu: özgür girişimci" olandır. Elbette burada "batı" gibi, "erkek" ve "beyaz" sözcüklerinin de birincil anlamlarını aştığını hesaba katmak gereklidir (şu sıralar ülkemizde sıkça telaffuz edilen "beyaz Türkler" tanımlamasında olduğu gibi). Bu durumda tanımın dışında kalanların (ki nitel olarak tanıma uyanlardan çok daha fazla ve çeşitliler) kendilerini bir meşruiyet alanı aramaları boşuna değildir.

Ancak, batı karşısında, özellikle de üçüncü dünya ülkelerinin ikilemli bir durumu vardır. Bir yandan kendi kültürel yapısını sahiplenmek öte yandan da Batı'ya benzemek, batılılaşmak. Gelişen iletişim olanakları ve kapitalist yeni dünya düzeninin yaygınlaşmasıyla birlikte ulusların kültürel yapıları, dolaşısıyla kimlikleri değişmektedir. Ancak bu değişimin çoğunlukla sağlıksız geliştiği ve bunalımlarla sonuçlandığını söylemek yanlış olmaz. Nasıl ki birey, Ericson'un çocuklar üzerine yaptığı çalışmalarda ortaya koyduğu gibi, gelişim aşamasında doğal yapısı ve toplumsal yapı arasında kalmaktaysa; toplumlar da kendine sadık kalmakla diğerlerine açılma ikilemini yaşa-

maktadır. Bu ikilemin sonucu çoğunlukla Dayrush Shayegan'ın deyimiyle "kültürel şifofreni"dir².

Şizofreni, kimlikteki yarılmayla başlar. Zira kimlik, toplumların ya da kişilerin kendileri hakkındaki imgelerinin toplamından oluşan bir kavramdır. Zaten karmaşık olan bu imgeler batılılaşma sürecinde parçalanmakta, birbirinin üstüne binmekte ve bulanık bir görüntü oluşturmakta, artık tanımlanamaz hale gelmektedir. Tarihi ve kültürel kökenlere dayanan kimlik, bir özdeşim ve farklılaşma sorunudur. Mikro düzeyde kimlik, bireylerin içinde buldukları konuma, davranışlarına, hayatı anlamlandırma biçimlerine bağlı olarak çeşitlilik gösteren bir "ben ve öteki" kategorileştirmesidir. Makro düzeyde ise, din, meslek, eğitim, aile vb. kurumsal yapılar aracılığıyla bireyi topluma bağlayan bir kültürel kişisel anlam kodu olarak görülür. Buradan da anlayabileceğimiz gibi, değişik kimlik tanımları ve yorumları yapılmaktadır. Cengiz Güleç, kimliğin üç boyutuna işaret eder: "1) Kişisel kimlik (ben kimim?), 2) Psikososyal kimlik (biz kimiz?), 3) Ulusal/kültürel kimlik (bizler hangi kültür ya da ulusa aitiz?)."³ Kimlik kavramı, önceleri psikolojik ve sosyolojik bir değer taşıırken, 1980'lerden beri artan bir eğilimle toplumsal ve siyasal bir değer taşımaya başlamıştır. Bir ulusun sahip olduğu varsayılan bütün tutum ve davranış tarzlarını, düşünüş ve yaşayış biçimini, dilini, maddi ve dinsel dünyaya yaklaşımını içinde toplayan "milli (ulusal) kimlik" kavramı gelişmiştir.

Artık kendini imgeleyemez hale gelen kişi, toplum ya da kurumlar için kimlikten değil bir kimlik sorunundan bahsedilebilir. Ancak burada kimlik'in

sınırları net bir şekilde çizilmiş, hatta üç beş sözcükle ya da cümleyle ifade edilebilen bir şey olmadığına, canlı, değişken bir kavram olduğuna dikkat edilmelidir. Zaten kimlik sorunu da çoğunlukla bu tür zorlama belirlemeler ya da tek kimliğin dayatılmasının bir sonucu oluşmaktadır. Daha açık bir ifadeyle, önce kendinizle sonra da tarihsel, sosyolojik ve antropolojik verilerle hesaplaşmayı düşünmüyorsanız ve ortaya çıkacak sonuçlara hazırlıklı değilseniz kimlik sorunu ya da konusuyla uğraşınız fazla verimli olamayacaktır. Burada sadece kendi kimliğinizi değil ötekini kimliğini de görmek ve algılamak zorunluğu doğar. Öteki, varlığını kabul ettiğimiz oranda değil onunla eşitlimizi, biraradlığın olanaklılığı kabul ettiğimiz oranda "öteki" olmaktan çıkacaktır. Yazılı, görsel ve sanal yaklaşımlarla öteki artık o kadar da öteki, o kadar da uzak değil ama hâlâ yalnızca bir belgeselin karelerinde ya da bir gezinin eksantrik anılarında kaldığı sürece korkutucu değildir.

Kimlik sorununun doğru algılanabilmesi için üzerinde durulması gereken bir diğer kavram da "stereotip"tir⁴. Stereos (sağlam, dayanıklı) ve typos (karakter) sözcüklerinden oluşan bu kavram, bir grup kişiye (etnik, cinsel, mesleki vb. gruplar) ya da toplumlara atfedilen özelliklerden oluşan zihinsel kalıplar şeklinde tanımlanabilir. Bu zihinsel kalıplar, insanları bir takım türlere, tiplere böler. Her zaman gerçeğe ve olumlu kanıtlara dayanmayan, daha çok önyargıların ifadesi olan stereotipler, genel bilgilere dayanır, sözlü kültür yoluyla yaygınlaşır, tahmini ve duygusal bir yargıyı ifade eder, toplumun gelenek ve göreneklerinden ya da kişisel eğilimlerimizden beslenir. "Savaşçı İrlandalılar", "Duygusal İtalyanlar", "Duygusuz İsveçliler", "Açgözlü Yahudiler" gibi tanımlamalar; "Fransız kadınları entellektüeldir" veya "Doğulular esrarengizdir" gibi yaklaşımlar birer stereotiptir. Stereotipler, psikanalistlere göre, kaygıyı azaltmaya yönelik savunma mekanizmalarıdır; antropologlara göre sosyal öğrenmenin tortularıdır; sosyal psikologlara göre ise sosyal ortamda daha az bir psikolojik paha karşılığında yaşamayı sağlayan zihinsel süreçlerdir.⁵

Stereotiplerin sadece toplumlar düzeyinde değil, toplumsal, kültürel, sanatsal her alanda geçerli olabilir ve düşünce tembelliğinin ya da onarsız düşünmeye başlayınca ortaya çıkacaklarla yüzleşme korkusunun sonucunda beynimizi işgal edebilir. "Az gelişmişlik", "kalkınmamışlık", "bireyselleşememiş", gibi terimler birer stereotip olarak beynimize

yerleşebilir ve bizi kendimizi sürekli olarak karşıtımızla tanımlamaya yönlendirebilir. Sanatta da benzer bir yol izleyebiliriz. Örneğin tiyatro sanatımızı "dramasız", resmimizi "iki boyutlu", müziğimizi "tek sesli" diye tanımlarken aslında ne olmadığını söyleriz, ne olduğumuzu değil. (Bir de bu kavramları sadece birer saptama olarak değil de birer değer olarak kullanırız. Artık "ilkel" kültür tanımlaması tercih edilmemektedir, çünkü "modern"ın karşıtı olarak kurulmuştur, ya da "yazısız" kültür yerine "sözlü" adlandırması yeğlenmektedir.) -Evet yine aynı sonuca varsak bile -herkes istediği sonuca varmakta, bunun daha "doğru" ya da "nesnel" olduğunu ispatlamaya çalışmamakta da özgürdür- bunu yapmak için biraz daha zahmetli bir yol izlemeliyiz ki fikirlerimizi önyargı olmaktan yargı olmaya taşıyabilelim (ve her yargı eninde sonunda "subjektif"tir).

Bu yolda sosyal bilimlerdeki yeni açılımlar (özellikle de antropoloji) ve sanat bize yardımcı olabilir. Çünkü son elli-altmış yılda ikisinin de yapıya çalıştığı şey aynıdır: "Maskelerin sorgulanması, düşürülmesi" ya da yoksul bir tiyatroyu arayan Grotowski'nin dediği gibi "yaşam maskesini çatlatmak". Önemli olanın sözcükler değil, onlarla ne yapıldığı, onları Söz'e dönüştüren yaşamsallık olduğunu vurgulayan Grotowski ve "bilinen değil benim bildiğim" diyen Barba gibi, altmışlardan sonra gelişen alternatif tiyatro hareketleri kapsamında oynayan-insanı yeniden yaratmaya çalışan diğer tiyatro kuramcı ve uygulayıcıları kendi kültürleri ile hesaplaşma ve diğer kültürlerle "karşılaşma" konusunu odak almışlardır. Bu çalışmalarda stereotipleri kırmak, mitsel bir yapı değil mitlerle hesaplaşan bir yapı kurmak, arketiplerden yararlanmak, hem kültürler arası hem de oyuncu-seyirci arasında bir iletişim (takas) sağlamak hedef olmuştur. Bu amaçla da sosyolojinin, psikolojinin ve daha çok da antropolojinin bilgilerine başvurulmuştur (Burada Levi-Strauss'un çalışmaları sonrasında yeni bir yön kazanan, etnosantrik ve evrimci olmayan bir antropolojiden söz ediyorum). Çağın insanını yakalamak ve tiyatroyu kalıplardan kurtarmak için, sadece estetik arayışların yetersiz kalacağı, insan bilimlerinin diğer dallarıyla etkileşim içinde olmanın önemli alternatif bir toplumu ve tiyatroyu düşleyenlerce fark edilmiştir. Son dönemin önemli tiyatro kuramcılarında Patrice Pavis, günümüzde insanlığın çeşitli görünümünün farklar ayırt edilemeyecek denli içiçe girdiğini, oyunun bu kültürel tanımlamaları sorguladığını söylerken tiyatronun diğer sosyal bilim dallarıyla iletişime geç-

mesinin kaçınılmazlığını vurgular. Pavis'ye göre tiyatroda böylesi bir bileşime ulaşmanın önündeki en büyük engellerden biri "toplumsal-ekonomik ve antropolojik bir kuram olmadan yapılabileceğini sanan salt estetik ve tüketici bir bakış açısı"7'dir.

Tiyatrocuların kısa sürede fark ettikleri gibi, tiyatroyu farklı bir bakışla insana ulaştırmanın yolu, sinemayla asla kazanılamayacak bir yarışa girmek değildir. Çünkü, tiyatro kaynağını, insanın kendini ifade etme gereksiniminden, çalışmanın oyuna dönüşmesinden, oyunun çıkarsız, yarışmalı vb. özelliklerinden, topluca katılımın önemli olduğu ritüellerden almaktadır. Bu nedenle, oyuncu ve seyirci, sahne ve salon, tiyatro ve yaşam yakınlaşması, yeni tiyatronun ayrırcı niteliği olacaktır. Oyuncunun toplum içinde yaşayan ve geleneklerce belirlenmiş bir birey olduğu

anımsanmıştır. Sorun sadece oyuncunun kendini, ilkel biçimlerde yeniden kavraması değil, o biçimi ters yüz edip aşmasıdır. Aynı durum kollektif belleğin taşıyıcısı olan, stereotiplerle bezenmiş seyirci için de geçerlidir. Seyirci de böylesine önem kazandığına göre, onun nabzını tutmanın yardımcıları elbette ki insan ve kültür bilimleri olacaktır.

Türkiye'de 60'lı yıllardan itibaren alternatif tiyatro deneyleri hız kazandı. Köy seyirlik oyunları, gölge oyunu, meddah, ortaoyunu, şenliklerin dramatik yapıları gösterileri gibi pek çok "geleneksel" türe sahip olan ülkemiz tiyatrosunda, Batı tiyatrosu, 1800'lerin sonundan itibaren etken olmuştu. Ancak bu etki geleneksel türlerle ya da onların bize sunduğu farklı anlatım olanaklarıyla birleştirilememişti. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Ba-



tı uygarlığına ve Batılı insana ulaşma çabasına giren toplumumuz sanatında da aynı yolu izlemiştir. Çağdaşlaşma adına, geleneksel olan her şey gibi, geleneksel tiyatro da "ilkel" ya da "halk sanatı" olarak görülmüştür. Ama özellikle 60 sonrası Türk tiyatrosunda seyirciye ulaşma, onu farklı yerlerde arama kaygısı ağırlık kazanmıştır. Aziz Nesin, Vasıf Öngören, Haldun Taner gibi yazarlar geleneksel teknikleri modern temalarla buluşturan oyunlar yazmış; Devrim İçin Hareket Tiyatrosu gibi topluluklar ise kurumsallaşmış tiyatronun dışına çıkan, sokakta, fabrikalarda, seyircinin yaşamsal sorunlarını dikkate alan yeni bir tiyatroyu var etmeye çalışmışlardır.

Bu çalışmaların kuramsal bir zemine oturtulması için özellikle üniversitelerde önemli çalışmalar yapılmış, tiyatrocularımız, yazarlarımız kimlik sorunu üzerine tartışmışlardır*. Ancak Türk tiyatrosunun kimlik sorunu hâlâ tartışılmaktadır. Doğru olan da budur zaten. Yoksa belirli bir kimlikte anlaşmak ve buna uygun eserler üretmeye çalışmak, sanatın sınırları zorlayan doğasına aykırıdır. Burada toplumsal yapıda düşülen büyük yanlışta, belirli bir kimlik bulma ve onun daha doğru olduğunu iddia etme yanlışına tiyatrodaki da düşmemek gerekir. Önemli olan kimlik sorunuyla yüzleşmek, hatta onu bir sorun olarak unutmamaktır, yoksa onu en kısa yoldan yanıtlamak değil. Öncelikle "Biz kimiz", "biz'in içinde yetişmiş olan 'ben' kimim" ve bunları bulabilmek için çözmek gereken soru: "sen kimsin"; tüm bunlardan sonra "ben ve öteki'ni sahnede nasıl ifade edebilirim" vb. soruların yanıtlanması gereklidir. Bu amaçla çalışan yerleşik bir kurum olarak İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu bünyesindeki "Tiyatro Araştırmaları Laboratuvarı"nı görebiliyoruz. Oben Güney, Beklan Algan, Ayla Algan'ın çabalarıyla başlayan, *Barba*'nın anlayışında devam eden çalışmalar, bünyesine yeni insanları da katarak gelişmiştir. *TAL* bünyesinde, 1997 yılında, "Anadolu İnsanın Kültürel Kimliğinde Oyun / Geleneksel Türk Tiyatrosu" adı altında bir araştırma ve uygulama birimi kurulmuştur. Çalışmalarını "Anadolu insanının kültürel kimliği, oyun ve kültürlerarası karşılaştırmalı tiyatrodaki çağdaş gelişmelerin değerlendirilmesi" alanlarında içiçe sürdürmeyi amaçlayan birim, çalışma alanını şöyle saptar: "Anadolu insanının kimliğinin araştırılmasına yönelik, geleneksel tiyatromuzun kaynakları olan: Ozan, Şaman, Meddah, kukla, Karagöz, Ortaoyunu, İbiş, Cambaz, Köy seyirlik Oyunları, Destan Kolları, Folklor vb. gibi oyunlar ve göstermeler aracılığı ile ulusal

kültüre, dile, usluba ve tavırlara katkıda bulunmak, bu konularda araştırma ve uygulamayı birlikte yürütmek."⁸ Tiyatrocuların, ülkenin kültür ve kimlik sorununa bir çözüm geliştirmesi amacıyla hareket eden topluluk, değişik dallardan uzmanlarla çalışarak seksiyonlar oluşturmayı hedeflemiştir. Toplulukta tiyatrocuların yanı sıra, öğretim üyeleri, psikiyatristler, antropologlar, sanat tarihçileri de yer almış; bu çalışma, amaçlarının tümüne ulaşmasa da önemli bir başlangıç oluşturmuştur.

Türk tiyatrosunun kimliği üzerine yapılacak çalışmalar, antropolojideki büyük devrim gibi öncelikle etnosantrik bakış açılarından kurtulmakla olacaktır. Günümüzde "tiyatro" deyince anladığımız Batı'nın tiyatral formlarını kullanan yaygınlaşmış bir anlayış bulunmaktadır. Ancak burada amaç bu anlayışla savaşmak ya da onun karşısına güçlü alternatifler çıkartmak olmamalıdır. Amaç, geleneksel tiyatromuzun müzeliğe bir değer gibi yaşatılması da değildir. Yeni öz ve biçimlere ulaşabilmek, hem tiyatrocuların hem de seyircimizle buluşabilmek için günümüz insanının (seyircimizin) kültürel kodlarını çözmek ihtiyacını duymak, bunun için de farklı disiplinlerle işbirliğine girmek önemlidir.

Her toplum ya da topluluk, değişik dönemlerde yaşam görüşü, günlük alışkanlıkları, dinsel inançları, ekonomik ve yönetsel sistemleri vb. etkiler doğrultusunda farklı bir oyun anlayışı geliştirmiştir. Burada öncelikle kabul etmemiz gereken gerçeklik budur. Bu da, bu oyun anlayışlarını gerekçeleri ile gözden geçirmeyi, hiç birini birinden daha üstün ya da daha iyi görmemeyi getirir. Bizler kendi beğenilerimiz doğrultusunda bir tiyatro anlayışını daha çok benimseyebiliriz ancak konu tiyatronun (tiyatromuzun) yaşadığı değişik aşamaları algılamak olunca yargılayıcı yaklaşmamak zorunludur. Yoksa bugüne dek yapılması alışkanlık haline getirildiği gibi kendimizi "karşıtımız"la tanımlayarak tiyatromuzu "dramatik olmayan", "karakter yaratamayan" bir tiyatro diye yargılarız. Şimdi şöyle sormalıyız. Bunların olmadığı bir tiyatro idi tiyatromuz ama ne olmadığı değil ne olduğu ilgilendiriyor bizi. Dramatik olmadığına göre epik miydi, karakter yaratmadığına göre tip mi yaratıyordu? Görüleceği gibi Batılı kavramlarla kendimizi anlamlandırmaya çalışmak bir noktada tıkanmaktadır. Çünkü ne odur bizim tiyatromuz ne de öteki.

Türk kültürü bin yılların ve çok geniş bir kültürel coğrafyanın eseri olarak oluşmuştur. Burada Türk kültürü tanımlamasını kullanmam herhangi bir etnik yaklaşımdan kaynaklanmıyor. Zira Türk toplumunun Orta Asya'dan gelen Kayı boyundan oluşması gibi, Türk kültürü de sadece bu topluluğun ürünü olarak ortaya çıkmamıştır. Kültürel coğrafyamızı kaba hatlarıyla çizmeye çalışırsak Orta Asya'dan, göç yolları üzerinde karşılaşılan kültürlerden, Anadolu'nun yerleşik halklarından, Anadolu'ya yerleşim sonrası sürekli yaşanan göçlerden, Osmanlı imparatorluğunun yayıldığı geniş alandaki alışverişlerden ve son olarak da batı kültürünün dünyanın her yerine uzanan etkisinden söz etmek gerekir. Burada önemli olan birkaç faktör vardır. Bunları göçebelikten yerleşikliğe geçiş, avcı-toplayıcı toplumdaki geçiş, animizmden şamanizme ve oradan da islama geçiş, konfederasyon yönetiminden merkezi otoriteye geçiş olarak sıralayabiliriz. Bin yılları alan bu süreçler elbette, insanların yaşam tarzlarını, dünyaya bakışlarını ve kendilerini ifade edişlerini değiştirmiştir. Yine de kapsayıcı bir özet yapmak gerekirse Türk kültürünün yerleşikliğe geçişle, islama geçişle ve batılılaşmayla büyük kırılma noktaları yaşadığını söyleyebiliriz. Buna bir de zihniyetleri belirleyen çok önemli bir unsur olarak sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş eklemek gerekir*.

Bu geniş kültürel coğrafya içinde çok farklı oyun anlayışları gelişmiştir. Topluluk ruhu ile hareket eden, mülkiyet duygusunun olmadığı, kolektif üretme ve tüketme ilişkisinin yaşandığı kandaş/göçebe toplumlarda görülen şaman ayinleri, göç yolları üzerinde karşılaşılan islamın tragedyası olarak nitelendirilebilecek taziyeler, Anadolu'nun ritüelistik kültüründen doğan seyirlik oyunlar, Anadolu islamının Arap islamından farklı heterodoks yapısı ve Osmanlı'nın bilim adamlarınca da tam bir teokrasi ya da feodalite olarak nitelendirilemeyen devlet örgütlenmesi içindeki gelişen geleneksel türler (karagöz, ortaoyunu, meddah, şenliklerdeki dramatik gösteriler) ve batılılaşma sonrasındaki tiyatro, Türk tiyatrosunu vareden ana hatlar olarak karşımıza çıkar. Bunlara sadece evrimci bir açıdan ("ilkel" ritüelden "modern" tiyatroya gelişim şeklinde) yaklaşmak yeni bir açılım için yetersizdir ve hatta yanıltıcıdır. Zihniyet farklarını ele almak, yapıları kendi içinden ve bütünlüyle bağdaşık bir şekilde incelemek, hangi tiyatro yerine, hangi insanın hangi tiyatrosu diye sormak çok da-

ha yararlı olacaktır. Bunun için de farklı yöntemlere başvurulmalıdır. Örneğin antropoloji, bilgisi kadar yöntemiyle de bu noktada yardımımıza koşabilir. Tarihin yaptığı gibi artsüremli bir inceleme yerine antropolojinin eşsüremli incelemesi yeğlenebilir. Tiyatromuzun döngüsel (ya da dairesel) eylem anlayışı, ak-kara karşıtlığı, toplumsal çeşitliliğin, ikilemelerin yansıtıldığı kişileştirme anlayışı ve mizaha, yabancılaştırmaya, simgelere, sanatların birleşimine dayanan biçimsel yapısının tarihsel, kültürel, daha da önemlisi ben (ve biz) algısının değişimleri üzerinden karşılaştırılarak incelenmesi yeni sorulara ve (umut ediyoruz ki) yeni yanıtlara yol açabilir. Bu yapılmalıdır ki bir sonraki aşama olan kültürel yapıların ve oyun anlayışlarının karşılıklı incelenmesine ve etkileşimlerin çözümlenmesi girişilebilsin ve daha da önemli bu araştırmalar tiyatromuzun yaratıcı insanlarının zihninde yeni kapılar açabilsin.

* Sahne Sanatları Bölümü Yardımcı Doçent Doktor



KAYNAKÇA

- TAL Bildirisi, İ.B.Ş.T., 13 Ocak 1997.
 - BARBA, Eugene, "Nam", Mimesis, çev: Ayşen Sönmez, sayı 5, 1994.
 - BİLGİN, Nuri, Kimlik Sorunu, Ege Y., İzm., 1994.
 - GÜLEÇ, Prof. Dr. Cengiz, Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi, V Y., İst., 1992
 - GÜNGÖREN, Ahmet, Cadıların Günbatımı - Bir Antropoloji El Kitabı İçin Yazılar, Yol Y., İst., 1988.
 - ONG, Walter J., Sözlü ve Yazılı Kültür, çev: Sema Postacıoğlu, Metis Y., İst., 1999.
 - PAVİS, Patrice, Sahneleme, çev: Sibel Kamber, Dost Y., Ank., 1999.
 - SHAYEGAN, Daryush, Yaralı Bilinç - Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni, çev: Haldun Bayrı, Metis Y., İst. 1993.
 - TEZCAN, Mahmut, Türk Kişiliği ve Kültür Kişilik İlişkileri, K.B.Y., Ank., 1997.
- 1 Ahmet GÜNGÖREN, Cadıların Günbatımı - Bir Antropoloji El Kitabı İçin Yazılar, Yol Y., İst., 1988, s.12.
 - 2 Ayrıntılı bilgi için bkz.; Daryush SHAYEGAN, Yaralı Bilinç - Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni, çev: Haldun Bayrı, Metis Y., İst. 1993.
 - 3 Prof. Dr. Cengiz GÜLEÇ, Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi, V Y., İst., 1992, s.16.
 - 4 Ayrıntılı bilgi için bkz.; Nuri BİLGİN, Kimlik Sorunu, Ege Y., İzm., 1994. Mahmut TEZCAN, Türk Kişiliği ve Kültür Kişilik İlişkileri, K.B.Y., Ank., 1997.
 - 5 Ayrıntılı bilgi için bkz.; Nuri BİLGİN, Kimlik Sorunu, s.172.
 - 6 E. BARBA, "Nam", Mimesis, çev: Ayşen Sönmez, sayı 5, 1994, s.96-97.
 - 7 Patrice PAVİS, Sahneleme, çev: Sibel Kamber, Dost Y., Ank., 1999, s.32-33.
* Burada Refik Ahmet Sevgil'den, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na, Özdemir Nutku'dan Metin And'a, Cevdet Kudret'ten Haldun Taner'e kadar pek çok araştırmacı, yazar ve tiyatrocunun adını anmak gerekir. Tiyatromuzun tarihi, geleneksel formların bugün elimize ulaşan bilgileri ve çağdaş Türk tiyatrosunun bunlardan nasıl yararnabileceği onların çalışmalarlarıyla ortaya çıkmıştır.
 - 8 TAL bildirisi, İ.B.Ş.T., 13 Ocak 1997.
* Tiyatromuzun özellikle bu sonuncusundan çok fazla etkinlendiği bir gerçektir. Sözlü kültürün düşünce tarzını algılayabilmek ve ürünlerini çözümlenebilmek günümüz açısından oldukça güçtür. Çünkü hem bugünün yaklaşımları yazılı kültürün kodlarıyla örülmüştür hem de günümüze kalan sözlü kültür ürünleri kayda geçirilmiş onlanlardır. Yazıya aktarılmış sözlü kültür ürünleri bütünü hem çok küçük ve eksik bir kısmını oluşturur hem de çoğunlukla yazılı kültür tarafından temize çekilmiştir. Sözlü kültür konusunda ayrıntılı bilgi için bkz.; Walter J. ONG, Sözlü ve Yazılı Kültür, çev: Sema Postacıoğlu, Metis Y., İst., 1999.