

OSMANLI DÖNEMİNDE GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNUN GENEL GÖRÜNÜMÜ*

Dr. Dilaver DÜZGÜN**

Batılı anlamdaki modern tiyatronun dışında kalan, Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde ortaya çıkarak bu temel üzerinde süreklilik arz eden gösterim türlerinin tümü "geleneksel Türk tiyatrosu" terimiyle karşılanmaktadır. Araştırmacıların başlangıçta "Türk temaşası" olarak adlandırdıkları bu sanat dalı, özellikle alanın otoritesi konumundaki Metin And'ın kullanımıyla birlikte "geleneksel Türk tiyatrosu" biçiminde yaygınlık kazanmıştır. Ancak, "halk tiyatrosu", "seyirlik halk oyunları" ve "Türk seyirlik sanatları" biçimindeki kullanımlara da rastlamak mümkündür.

Geleneksel Türk tiyatrosu üzerinde araştırma yapanlar, genellikle bunu "köylü tiyatrosu" ve "halk tiyatrosu" olmak üzere iki ayrı grup halinde incelemek eğilimindedirler. Birincisiyle köylerde sergilenen dramatik gösteriler, diğeriyle de şehirlerdeki dramatik oyunlarla sihirbazlık, hokkabazlık gibi el becerisine dayanan gösteriler amaçlanmaktadır. Köy tiyatrosunda ritüellerin uzantısı olarak törensel nitelik öne çıkar ve bir takvim geleneği içinde anlam kazanır. Eski oyunların değiştirilmiş biçimi ile güncel konuları işleyen yeni oyunlar da vardır. Halk tiyatrosu ise şehirlerde aydın ve entelektüel kesimin dışında kalan halk tabakasının geliştirdiği ve sürdürdüğü bir gelenektir. Bu geleneği köylü tiyatrosundan ayıran en önemli özellik, ritüellere dayanan işlevlerinin olmayışıdır. Ayrıca oyuncular, belli bir eğitim almış olan profesyonel sanatçılardır. Bu gelenek, saraya yakın çevrelerin tiyatro anlayışı üzerinde de etkili olmuştur.

Millet olarak Orta Asya'dan getirdiğimiz ırki unsurlarla İslam medeniyeti çerçevesi içinde benimsediğimiz sanatsal değerlerin Anadolu coğrafyasındaki terkihi sonucunda ortaya çıkan bu oyunlarda Osmanlı yaşam tarzının etkileri açıkça görülür. Anadolu'nun diğer bölgelerinde de rastlanan, ancak İstanbul merkezli bir içerikle gelişmesini sürdüren meddahlık, karagöz ve ortaoyunu gibi dramatik tezahürler Tanzimat'tan sonra gelişen modern tiyatronun yaygınlaşması ile birlikte etkisini giderek azaltmıştır.

* Bu makale 15 Ekim 1999 tarihinde yapılan "Osmanlı'nın 700. Yılı Kutlamaları A. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Osmanlı Dönemi Kültürü" isimli panelde bildiri olarak sunulmuştur.

** Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğrt. Üyesi.

Meddahlıkla ilgili ilk ciddi çalışmayı kaleme almış olan Fuat Köprülü, bu geleneğin Türk toplumunda iki kaynaktan geliştiğine dikkat çekmiş¹, konuyla ilgili en kapsamlı çalışmanın sahibi Özdemir Nutku da aynı tezi ayrıntılı bir biçimde işlemiştir.² Bunların ilki, Orta Asya kökenlidir. Orta Asya'daki Türk boylarında hikâye geleneği, anlatmaktan çok canlandırmaya yakındı. Şamanlar, halka iyi vakit geçirten sanatçı konumundaydılar. Orta Asya'daki şamanlık, çeşitli Türk toplumlarında mimikle anlatma sanatını getiren bir özelliği ortaya çıkarmıştır. Sonradan Türk meddahları da bu mimikle anlatma ve hareketlerle canlandırma özelliğini kendi karakterlerine uygun bir biçimde geliştirmişlerdir. Dinsel niteliği ön plana çıkan diğer kaynak ise İslam kültürüdür. Başlangıçta Hz. Muhammed'i ve ailesini övenlere meddah denilirken daha sonra her türden kahramanlık hikâyelerini anlatanlara kıssahan, meddah adları verildi. Selçuklu sarayında kaside ve gazel yazan şairlerden tamamen farklı birtakım ozanların, nedim ve mukallitlerin bulunduğu biliniyor. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde de sarayda, yaptıkları işin ayrıntıları ile icra ettikleri sanatın nitelikleri ve meddahlık sanatı ile olan ilgileri tam olarak anlaşılacak şekilde birlikte nedim, meddah, kıssahan, mukallit adlarıyla anılan birtakım sanatçılar vardı.³ Pertev Naili Boratav'ın belirttiği gibi XVI. yüzyıl için kesin bir şey söyleyemesek bile XVII.-XIX. yüzyıllarda meddahlık, "taklit ve temsil" yönünü geliştirmiş ve anlatıdan gösteriye, seyirlik bir sanata dönüşme eğilimini gitgide güçlendirmiş,⁴ tek bir kişinin, anlattığı öyküyü oynama biçimini almıştır. Saray çevresinde ve İstanbul'un çeşitli semtlerinde aktif olarak sanatlarını icra eden meddahların yanı sıra Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde de meddahların bulunduğu biliniyor. Evliya Çelebi, İstanbul, Erzurum, Malatya ve Bursa'da, kahvelerde, mesirelerde ve büyüklerin konaklarında sanatlarını icra eden meddah-kıssahanlardan birçoğunun adlarını sayar ve o dönemde İstanbul'daki meddahların sayısını 80 olarak gösterir.⁵

Asya kökenli olduğu tahmin edilen gölge oyununun Anadolu'ya ne zaman girdiği ve oyunun iki baş kişisi Karagöz ile Hacivat'ın yaşamış gerçek kişiler olup olmadığı konusunda çeşitli görüşler söz konusudur. Bu karışıklığın nedenlerinden biri karagözcüler ve halk arasında yaygınlık kazanan, ancak gerçekliği kanıtlanamayan rivayetler, diğeri Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiler, üçüncüsü ise eski kaynaklarda yer alan "kogurcak, kavurcak, kabarcuk" kelimeleri ile ilgili farklı yorumlardır. Bu konudaki araştırmalara uzun yıllarını vermiş olan Metin And, daha önce ileri sürülen tüm görüşleri ayrıntılarıyla inceleyip dikkatlice eleştirerek gölge oyununun, Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı aldığı 1517 yılında Cize'de seyrettiği oyunu beğenip Mısırlı gölge oyunu ustasını İstanbul'a götürmesinden sonra Türkiye'ye

¹ M. Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul 1989, s. 360-412.

² Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikayeleri, Ankara 1997, s. 18.

³ Köprülü, a.g.e., s. 374.

⁴ Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk edebiyatı, İstanbul 1988, s. 186.

⁵ Evliya Çelebi Muhammet Zilli İbni Derviş, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c.I, (neşreden: Ahmet Cevdet), 1314, s.525.

girdiği sonucuna ulaşmıştır. ⁶ Günümüzde en fazla kabul gören görüş budur. Gölge oyunu özellikle XVII. yüzyıldan sonra Türkiye'de çok yaygınlaşmış, padişah çocuklarının doğumu, sünnet olması, evlenmesi münasebetiyle düzenlenen genel şenliklerde, ayrıca ramazanlarda kahvehanelerde ve konaklarda oynatılmıştır. Gölge oyunu XIX. yüzyılda kısaca "hayal oyunu" diye anılmaya başlanmış, bu oyunu sergileyen sanatçılara da "hayali" denilmiştir. XX. yüzyılın başlarında ise tümüyle ortadan kalkma eğilimine girmiştir. Macar türkoloğu İgnacz Kunos, 1885 yılında İşstanbul'dan derlediği birkaç karagöz oyununu yayımlar. Ancak 1924 yılında tekrar geldiği İstanbul'daki karagözle ilgili izlenimlerini şöyle ifade eder: "Bu sene İstanbul'da bulunduğum vakit karagöz oyunlarını her ne kadar arayıp taradım da hiç birini bulamadım. Karagöz'ün yerini sinemalar, bir de Fransız komedileri aldı. Hamdolsun ki kırk yıl önceki zamanlarda bu oyunları toplayıp kaybolmak tehlikesinden kurtarabıldım."⁷

Ortaoyununun kaynağı ve adı ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Bunlardan en yaygını, oyunun ortada, halk arasında oynandığından bu adı aldığı yolundadır. Bunun yanı sıra yalnızca yer aısından değil, oynandığı zaman bakımından da bu adın verilmiş olabileceği, başka gösteriler arasına konulmuş oyun anlamına geldiği de savunulur. Ortaoyununun Comedia dell 'arte'ye benzerliğinden yola çıkarak İtalya'dan Venedik ve Cenevizliler yoluyla geldiğini, Türkiye'de buna Arte oyunu denildiğini ve bunun giderek ortaoyununa dönüştüğünü öne süren kaynaklar da vardır. XV. ve XVI. yüzyıllarda İspanya ve Portekiz'den gelen yahudilerin İstanbul'da auto adıyla sergiledikleri oyunları kaynak gösterenler yanında ortaoyunuyla yeniçeri ortaları arasında ilişki kuran araştırmacılara da rastlanmaktadır. Bunlar, yeniçeri ortalarında bu tür oyunlar sergileyen toplulukların bulunması nedeniyle oyunun ortaoyunu adını aldığını ileri sürerler.⁸ Araştırmacıların büyük bir kısmı ortaoyununun XIX. yüzyılda ortaya çıktığını belirtirler. Oysa aynı nitelikte oyunlar XVI. ve XVII. yüzyıllarda kol oyunu, meydan oyunu, taklit oyunu vb. adlarla sergilenmekteydi. Ortaoyunu, bu oyunlara XIX. yüzyılda kesin biçimini aldıktan sonra verilen isimdir. Ortaoyunu, daha çok İstanbul ve çevresinde sergilenen bir oyun türüydü. Yazın açık yerlerde, kışın kiraathane ve hanlarda temsil edilirdi. İstanbul'da çok sayıda ortaoyunu kolu vardı. Ortaoyununu meydanda oynamak zorunluluğu gereğince yaz aylarında açıkta kurulan geniş oyun yerlerinde oynandığı ve bu nedenle halkın rağbet ettiği mesirelerin tercih edildiği biliniyor. XIX. yüzyılda karagöz gibi ortaoyunu da ahlaka aykırı söz ve davranışlara yer verdiği gerekçeyle tartışma konusu oldu. Tartışmaların odak noktasını oyuncuların konuşmalarında çokça yer verdikleri küfürler ve açık saçıık sözcükler oluşturuyordu. Bazı yazarlar bu tür oyunların yasaklanmasını, bazıları da yazıya aktarılıp sansürden geçirilmesini istiyorlardı. Kimileri ise ortaoyununun ışlah edilerek oynanmasından

⁶ Metin And, Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Ankara 1977, s. 250-251.

⁷ İgnacz Kunos, Türk Halk Edebiyatı, (Haz. Tuncer Gülensoy), İstanbul 1978, s. 67.

⁸ Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekeri, İstanbul 1985, s. 337-343.

yanaydı. Geleneksel biçimiyle ortaoyununu savunanların azınlıkta kalması yanında çağdaş tiyatronun gelişim süreci de ortaoyununun eski önemini ve izleyicisini yitirmesine neden oldu.

Türk seyirlik sanatlarının en eskilerinden biri olan kukla, konuşmalarını ve ses taklitlerini tek bir sanatçının üzerine aldığı ve kişileri temsil eden bebeklerle oynattığı bir oyundur. Araştırmalar sonunda kuklanın Anadolu'ya Orta Asya Türklerince getirildiğini kanıtlamıştır. Orta Asya'da kuklayı karşılamak üzere kavurcak, kabarcuk, korçak ve çadır hayal terimleri mevcuttu. Bu terimler bazı Türk boylarında bugün de kullanılmaktadır. XVI. yüzyıla kadar kukla ve gölge oyununun aynı terimlerle karşılanması bu iki oyunun birbirine karıştırılmasına yol açmıştır. XVI. yüzyılda Türkiye'de gölge oyunu üzerine bilgilerin birden artması ve kukla için kullanılan "hayal"i gölge oyunundan ayırmak için hayal-i zıll veya zıll-ı hayal terimlerinin kullanılmaya başlaması bu terim karışıklığına bir ölçüde çözüm getirmiştir. Batılılaşma hareketinin bir uzantısı olarak XVIII. yüzyılda batı kuklasının Türkiye'ye girdiği görülür. Öteki geleneksel oyunlar gibi kukla da XIX. yüzyılın sonundan başlayarak eski önemini yitirmiştir. Günümüzde kişisel çabalarla kuklacılık canlandırılmaya çalışılmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde oynanan bebek ve yağmur gelini oyunlarında da ilkel biçimiyle bir kukla söz konusudur.

Köy seyirlik oyunları, daha çok köy çevrelerinde, yılın belirli günlerindeki bazı törenlerle düğünlerde ve genellikle kış aylarında düzenlenen sıra gecelerinde sergilenir. Oyunların bir kısmı köken bakımından eski kutsal törenlere ve ritlere dayanır. Bazı oyunların belirli bir zamanda, belirli bir biçimde ve bolluk, bereket getirmesi ümidiyle sunulmasını dikkate alan Metin And, oyunların büyük bir kısmının bolluk töreni kalıntısı olduğunu savunur.⁹ Kırsal kesimde varlığını sürdürerek İstanbul etkisinden ve imparatorluk damgasından oldukça uzak kalabilen köy seyirlik oyunları ise yine bu çerçevenin dışında kalmaz. "Osmanlı'da tiyatro ve gösterim etkinliklerinin gelişimini izlerken kırsal törensel oyunların bu gelişime bir art alan oluşturduğunu da fark ederiz. Karagöz, meddah gibi halk eğlenceleri zaman zaman bu art alandan beslenerek, zenginleşerek varlıklarını sürdürürler."¹⁰ Bunu somut örneklerle açıklayan Sevinç Sokullu karagöz oyunlarında yer alan ölüp dirilme, kız kaçırma ve hayvan motiflerinin köy seyirlik oyunlarından geçtiğini iddia eder.¹¹

Tuluat ise Tanzimat sonrasında geleneksel tiyatro -özellikle ortaoyunu- ile batılı anlamdaki tiyatronun kaynaşmasından oluşan bir tür olarak karşımıza çıkar. Araştırmacılar, Güllü Agop'un 1870 yılında saraydan aldığı belli bir metne dayanan oyun oynama tekelinin ardından öteki oyun topluluklarının metinsiz oyun

⁹ Metin And, 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, İstanbul 1970, s. 20.

¹⁰ Ayşin Candan, "Köy Meydanından Tiyatroya", Hürriyet Gösteri, sayı: 212, Temmuz-Ağustos 1999, s. 70.

¹¹ Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi, Ankara 1997, s. 118-119.

sergilemeye yönelmesi olayını bu türün başlangıcı olarak kabul ederler.¹² Önceleri Kavuklu Hamdi'nin Aksaray'da oyunlar sergileyen Zuhuri Kolu ile başlayan bu akım giderek yaygınlaştı ve zamanla ünlü temsilcilerini yetiştirdi. Tuluat, yani doğaçlama oyun ortaya koyma, geleneksel Türk tiyatrosunun bütün dallarında genel bir özellik olarak bilinmekle birlikte başlı başına bir tür halinde ortaya çıkarak sahnede sergilenen bir oyun haline gelmesi, bu dönemlere rastlar. Yerine göre ya ortaoyunu Avrupa tarzı tiyatrodan birşeyler alıyor, ya da bu tiyatro türü ortaoyununun halkça tutulan yöntem ve konularından yararlanarak seyircilerine kendini sevdirmeye çalışıyordu. Kavuklu Hamdi, Kel Hasan, Naşit gibi sanatçıların hem tuluat aktörü, hem de ortaoyunu sanatçısı olmaları, sadece ortaoyununun önemini yitirmesiyle açıklanamaz. Bu olgu, iki oyun türünün yakınlıklarını, birinden ötekine geçmenin kolay olabildiğini de kanıtlar. Tuluat, eski büyük ustaları ölüp gittikten sonra kendi geleneğini sürdürmekten tümüyle vaz geçmiş sayılmaz. Anadolu şehir ve kasabalarını dolaşan çeşitli topluluklar eskisi kadar çok olmamakla birlikte hala yaşamaktadırlar. Türk sinemesi de tuluattan pek çok öğeler almıştır.

Osmanlı toplum hayatı içinde etkin bir biçimde yer alan ve bir olay veya olaylar dizisinin canlandırıldığı dramatik oyunlardan başka, zaman zaman bu dramatik oyunların bir bölümünü oluşturan, yahut bağımsız olarak sunulan gösteriler de vardı. Bu gösterileri sunan sanatçıları canbazlar, gözbağcılar, dansçılar, güç gösterisi veya denge sanatçıları, hayvanlarla gösteriler yapanlar, tulumcular, savaş oyuncularını biçiminde özetlemek mümkündür. Özellikle bir gözbağcılık türü olan hokkabazlık, sözlü ve söyleşmeli bir nitelik arz ediyordu. Asıl işi dans etmek olan çengiler ve köçekler de yer yer dramatik nitelikte gösteriler sergiliyorlardı. Bu tür gösteriler çoğunlukla şenliklerde sergilenirdi. Doğum, evlenme, sünnet, yabancı bir konuğun karşılanması, zafer sonrası kutlama gibi nedenlerle saray tarafından organize edilen şenliklerde bu gösterim türlerinin tümüne rastlamak mümkündür.

Metin And, Osmanlı döneminde varlığını sürdüren geleneksel türk tiyatrosu türlerinin etkileşim halinde oldukları sosyal çevreleri ve kurumları dört grup halinde incelemiştir.¹³

1. Saray ve çevresi: Osmanlı sarayında görevli nedim ve musahiplerden başka meddah, hokkabaz ve karagözcüler de bulunurdu. Bunlar saray çevresinin ihtiyaçları doğrultusunda hizmet verirdi. XVIII. yüzyıldan sonra ise bir kurumlaşmaya gidilerek saray tiyatroları kurulmaya başlandı. Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı'nda, II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nda tiyatroları vardı.

Saray ve çevresinde ortaya çıkan dramatik etkinliklerden bir kısmı da çeşitli vesilelerle düzenlenen şenliklerde sergilenirdi. şehzadelerin sünneti, saray evlenmeleri, doğum, bir yabancı konuğun gelişi, tahta geçme, bir savaşın

¹² Metin And, Tiyatro Kılavuzu, İstanbul 1973, s. 422-423.

¹³ Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekeri, İstanbul 1985, s. 182-189.

kazanılması gibi vesilelerle düzenlenen şenliklerde uzun bir olay örgüsüne sahip oyunlardan ziyade içinde dramatik unsurları barındıran çeşitli gösteriler yer alırdı. Karagöz, ortaoyunu gibi oyuncuların oluşturduğu gruplar da geçide katılırlardı.

2. Esnaf toplulukları: Çeşitli esnaf topluluklarının içinde birtakım seyirlik oyunları sergileyenler bulunduğu gibi seyirlik oyunları meslek haline getirmiş kişilerin de toplulukları, bugünkü anlamıyla dernek, meslek odası gibi kuruluşları vardı. Oyuncuların oluşturdukları topluluklar genellikle "kol" adıyla anılıyorlardı. Diğer esnaf topluluklarında olduğu gibi oyuncu kolbaşı yönetiminde bir araya gelen oyuncu topluluklarında da belirli geleneklere ve törelere uyulması gerekiyordu. Özellikle çıraklıktan ustalığa geçiş aşamalarında uygulanan "şed bağlama" veya "peştemal bağlama" törenlerinin yakın dönemlerdeki ortaoyunu ve tuluat oyuncuları arasında da uygulandığı biliniyor. Kollar, gündelik hayatta çeşitli sanatsal etkinliklere katıldıkları gibi genel şenliklerde de geçit alayına katılırlardı. Ayrıca diğer esnaf teşekkülleri de şenliklerde dramatik gösteriler sunarlardı.

3. Asker ocakları: Yeniçerilerin arasından seyirlik sanatlarla uğraşanlar yetiştiği gibi yeniçerilerin şenliklerdeki gösterilere yaptıkları katkılar da asker ocaklarının geleneksel tiyatro ile yakın ilişkisini ortaya koymaktadır.

4. Dini-tasavvufi çevreler: Çeşitli dini gruplara ve tasavvufi çevrelere mensup insanlar da şenliklerde hünerlerini, rakslarını gösteriyorlardı. Bedenlerine şişler, demirler sokan tarikat mensuplarının yanı sıra döne döne rakeden tasbazzara da restlamak mümkündü. Ayrıca tarikat mensupları arasında seyirlik oyunlardan bazılarını icra eden kişiler mevcuttu.

Geleneksel Türk tiyatrosu kapsamında ele alınan oyunları bir bütün olarak ele aldığımızda bu oyunların kökenleri ve oluşum dönemlerindeki nitelikleri bakımından birbirleriyle iç içe olduğu görülür. şartların değişmesi ve toplumun farklı kesimlerinin ilgisi doğrultusunda ayrı ayrı gelişme çizgisi izledikleri ve ancak son tekâmül noktasında birbirlerinden tamamen ayrıldıkları anlaşılır. Hatta bu türlerin birbirinden ayrıştıkları dönemlerde dahi aynı sanatçının birden fazla türü başarıyla sergilediği görülür. Örneğin "XIX. yüzyıl meddahları çok yönlüydüler. Bir yandan meddahlık yapar, öbür yandan ortaoyununda belli tipleri canlandırır, başka bir yerde karagöz oynatırlardı. Bunların kimi bu yeteneklerini günlük yaşamda da sürdürürlerdi".¹⁴ "Selim III ve bilhassa Mahmud II devirlerinde Enderun'da birçok mukallidler ve mudhikler yetişmişti; bunlar hükümdarın huzurunda birbirleriyle latife ederler, hikâyeler söylerler, taklitler yaparlar, karagöz oynatırlar, hatta hep beraber ortaoyunu dahi tertip ederlerdi. İçlerinden bazısı daha ziyade hayalcilikle, bazıları da meddahlıkla şöhret olmakla beraber, aynı adamlar, birbirlerinden hemen hemen farksız olan bu muhtelif sanatları icra etmekte idiler".¹⁵

¹⁴ Özdemir Nutku, Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri, Ankara 1997, s. 35.

¹⁵ M. Fuad Köprülü, Edebiyat Araştırmaları-I, İstanbul 1989, s. 360-412.

Kaynağı çok eski dinsel törenlere dayanan ve bugün de varlığını sürdüren köy seyirlik oyunlarının dışındaki dramatik gösteriler farklı kaynaklardan beslenmelerine rağmen Osmanlı toplum yapısı içinde şekillenmiş ve asıl etkinliklerini XVII.-XIX. yüzyıllar arasında sürdürmüşlerdir. Tanzimata kadar bütünüyle, tanzimattan Cumhuriyet'e kadar geçen süre içinde kısmen Osmanlı toplumunun tiyatro ihtiyacını karşılamışlardır. Türk toplumunun batılı anlamdaki modern tiyatro ile tanışması, değişen yaşam koşulları ve ortaya çıkan teknolojik gelişmelere bağlı olarak geleneksel Türk tiyatrosuna ilginin giderek azaldığı, hatta kaybolduğu gözlemlenmektedir. Bu eğilimin Tanzimat'la başladığını ve XX. yüzyılın başlarında hızlandığını dikkate alırsak anılan sahne sanatlarının ortadan kalkması ile Osmanlı imparatorluğunun sona ermesi arasında bir paralellik olduğu görülür. Günümüzde ise kırsal kesimde varlığını az da olsa sürdürebilen köy seyirlik oyunlarının dışındaki dramatik tezahürler bütünüyle ortadan kalkmıştır. Bu oyunları yaşatma gayreti içinde olan birkaç kurum ve sanatçı, geleneği bir nostalji halinde yürütmektedirler. Değişen şartların doğal bir sonucu olarak kabul edilmesi gereken bu durum karşısında oyunları orijinal biçimiyle yaşatmanın güçlüğü, hatta olanaksızlığı ortadadır. Bugün yapılacak iş, tarihe mal olmuş bu oyunların temel esprilerinden, dil ve ifade mantığından yararlanarak elde edilecek malzemeyi çağdaş gösterim sanatlarında kullanmaktan ibarettir. Gerçek anlamda ulusal bir tiyatronun kurulması da ancak bu yolla mümkün olabilir.
