

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI



KUZEY MAKEDONYA VE KOSOVA TÜRK TİYATROSUNDA
KADIN MERKEZLİ FOLKLORİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA YILMAZ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Serdar UĞURLU

İKİNCİ TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA

BOLU, TEMMUZ - 2023

KABUL VE ONAY SAYFASI

BÜŞRA YILMAZ tarafından hazırlanan “**KUZEY MAKEDONYA VE KOSOVA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ FOLKLORİK BİR İNCELEME**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliğiyle kabul edilmiştir. 10/07/2023

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Doç. Dr. Serdar UĞURLU
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Metin AKYÜZ
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Nagihan ÇETİN
Antalya Belek Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir,

aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin 26/07/2023 tarihinde Turnitin adlı intihal tespit programından enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 30'u geçmemektedir.

.....
BÜŞRA YILMAZ

ÖZET

KUZHEY MAKEDONYA VE KOSOVA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ FOLKLORİK BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA YILMAZ

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

(TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. SERDAR UĞURLU)

(İKİNCİ DANIŞMAN: DOÇ. DR. SELÇUK KÜRŞAD KOCA

BOLU, TEMMUZ - 2023

XI+ 108

Tiyatro en eski ilkel ritüellerden günümüze kadar kaynağını insandan almış bir edebî sanat dalıdır. Değişen toplumsal dünya düzenine uygun olarak tiyatro da toplulukla birlikte değişmektedir. Türk tiyatrosunda önceleri geleneksel Türk halk tiyatrosu özellikleri ile oyunlar insanları eğlendiren ve sosyalleşmelerini sağlayan bir araç olduğu bilinmektedir. 19. Yüzyılda da tiyatrosunun söz konusu işlevi devam etmiştir. Batı etkisi ile gelişen Türk tiyatrosundaki gelişmeler Balkan topraklarında yaşayan Türklerin tiyatro faaliyetlerinde de görülmektedir. Kuzey Makedonya ve Kosova Türk tiyatrolarından hareketle kadının folklorik unsurlarının araştırıldığı çalışmada Mustafa Karahasan, Hüseyin Süleyman, İlhami Emin, Süreyya Yusuf, Lütfü Seyfullah, İrfan Belür, Cemail Maksut, Şerafettin Nebi, Hasan Mercan, Durmuş Selina, Aziz Buş, Agim Rifat Yeşeren, Nuhi Mazrek adlı yazarların Sesler Dergisi ile Çevren Dergisi'nde yayımlanan oyunlarının yanında çeşitli şekillerde yayımlanan oyunlar da incelenmiştir. Kadının merkeze alındığı çalışmada Türk halk edebiyatı ürünleri ve halk bilimi unsurlarını kapsayan bir araştırma yapılmasına karar verilmiştir. Bu amaçla Kuzey Makedonya ve Kosova'da yaşayan Türk kadınlarının folklorik unsurlarının oyunlara ne şekilde konu olduğu incelenip tespit edilmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu, Kosova Türk tiyatrosu, folklorik ürünler, kadın

ABSTRACT

A WOMEN-CENTERED FOLKLORIC ANALYSIS IN THE TURKISH THEATER OF NORTH MACEDONIA AND KOSOVO

MASTER THESIS

BÜŞRA YILMAZ

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

(SUPERVISOR: ASSOC. DR. SERDAR UĞURLU)

(CO-SUPERVISOR: ASSOC. DR. SELÇUK KÜRŞAD KOCA)

BOLU, JULY 2023

XI + 108

Theater is a branch of literary art that has taken its source from human beings from the oldest primitive rituals to the present day. Following the changing social world order, the theater changes with the community. It is known that in Turkish theater, plays with traditional Turkish folk theater features were a tool that entertained people and provided them a chance to socialize. The function of the theater continued in the 19th century. The developments in the Turkish theater, which developed with the influence of the West, are also seen in the theater movements of the Turks living in the Balkan lands. In this study the folkloric elements of women are analyzed based on the Turkish theaters of North Macedonia and Kosovo. In addition to the plays published in Sesler Magazine and Çevren Magazine and written by authors named Mustafa Karahasan, Hüseyin Süleyman, İlhami Emin, Süreyya Yusuf, Lütfü Seyfullah, İrfan Belür, Cemal Maksut, Şerafettin Nebi, Hasan Mercan, Durmuş Selina, Aziz Buş, Agim Rifat Yeşeren, and Nuhi Mazrek other plays published in various forms were analyzed. It was decided to conduct research covering Turkish folk literature products and folklore elements in the study, in which women were centered. For this purpose, the folkloric elements of Turkish women living in North Macedonia and Kosovo were examined and determined.

KEYWORDS: North Macedonian Turkish theater, Kosovo Turkish theater, folkloric products, women

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLO LİSTESİ	ix
FOTOĞRAF LİSTESİ	x
TEŞEKKÜR	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	4
1.1 Kadın Merkezli Çalışmalardaki Kadın Folkloru Kavramı	4
İKİNCİ BÖLÜM	7
2. TÜRK TİYATROSU.....	7
2.1 Türk Tiyatrosu Tarihi Hakkında Bilgiler.....	7
2.2 Türk Tiyatrosunda Kadın Merkezli Oyunlar	12
2.3 Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları	14
2.4 Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular	15
2.5 Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci	16
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	17
3. BALKAN COĞRAFYASI	17
3.1 Balkan Coğrafyasında Türkler.....	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	19
4. KUZEY MAKEDONYA TÜRK TİYATROSU	19
4.1 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunun Tarihi Hakkında Bilgiler	19
4.2 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları.....	26
4.3 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular	26
4.4 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci	28
4.5 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Tespit Edilen Oyunlar.....	29
BEŞİNCİ BÖLÜM	31
5. KUZEY MAKEDONYA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ FOLKLORİK ÜRÜNLER.....	31
5.1 Oyunlarda Tespit Edilen Türk Halk Edebiyatı Unsurları	31
5.1.1 Türküler	31
5.1.2 Mâniler	52
5.1.3 Atasözü-Deyim ve Kalıp İfadeler.....	57

5.2 Oyunlarda Tespit Edilen İnanç ve İnanış Unsurları	59
5.2.1 Dua	61
5.2.2 Beddua	62
5.2.3 Nasihat	63
5.2.4 Rüya	64
5.2.5 Büyü ve Muska	66
5.2.6 Üç Sayısı	67
5.2.7 Fal ve Nazar	69
5.3 Kadının Etrafında Şekillenen Geleneksel Uygulamalar	70
5.3.1 Martifal Geleneği	70
5.3.2 Ayna Etrafında Gelişen Uygulama	72
5.4 Oyunlarda Tespit Edilen Maddi Kültür Unsurları	73
5.4.1 Gergef	73
5.4.2 Def	74
5.4.3 Martifal Küpü	75
5.4.4 Evin Bölümleri	76
5.4.5 Giyim Kuşam ve Süslenme	77
5.5 Oyunlarda Tespit Edilen Halk Hekimliği Uygulamaları	78
ALTINCI BÖLÜM	79
6. KOSOVA TÜRK TİYATROSU	79
6.1 Kosova Türk Tiyatrosunun Tarihi Hakkında Bilgiler	79
6.2 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları	82
6.3 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular	82
6.4 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci	84
6.5 Kosova Türk Tiyatrosunda Tespit Edilen Oyunlar	84
YEDİNCİ BÖLÜM	86
7. KOSOVA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ	
FOLKLİK ÜRÜNLER.....	86
7.1 Oyunlarda Tespit Edilen Türk Halk Edebiyatı Unsurları	86
7.1.1 Türküler	86
7.1.2 Mâniler	88
7.1.3 Atasözü-Deyim ve Kalıp İfadeler	91
7.2 Oyunlarda Tespit Edilen İnanç ve İnanış Unsurları	92
7.2.1 Beddua	92
7.2.2 Üç Sayısı	92
7.3 Tespit Edilen Maddi Kültür Unsurları	93
7.3.1 Gergef	93
7.3.2 Evin Bölümleri	94
7.3.3 Giyim Kuşam ve Süslenme	95
SONUÇ.....	97
KAYNAKLAR	104

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1. Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda sahnelenen Türkçe oyunlar ve kadın oyuncular.....	28
Tablo 4.2. Sesler Dergisi’nde yayımlanan tam metinli oyunlar.....	29
Tablo 4.3. Sesler Dergisi’nde yayımlanan eksik metinli oyunlar....	30
Tablo 4.4. Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda tespit edilen tam metinli diğer oyunlar.....	30
Tablo 6.1. Kosova Türk Tiyatrosunda sahnelenen oyunlar ve kadın oyuncular..	82
Tablo 6.1. Kosova Türk Tiyatrosunda sahnelenen oyunlar ve kadın oyuncular..	83
Tablo 6.2. Çevren Dergisi’nde yayımlanan tam metinli oyunlar....	84
Tablo 6.3. Çevren Dergisi’nde yayımlanan eksik metinli oyunlar.....	84
Tablo 6.4. Kosova Türk Tiyatrosunda tespit edilen tam metinli diğer oyunlar..	85

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 4.1. Üsküp'te inşa edilen ilk tiyatro binası (1906) 22



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezimi yürütme konusunda ilgilerini ve desteklerini esirgemeyen, yönlendirme ve bilgilendirmelerinden dolayı tez danışmanlarım Doç. Dr. Serdar UĞURLU ile Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA'ya ve hayatım boyunca her zaman yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.



GİRİŞ

Türk tiyatrosu, Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda her daim var olmuş, gelişimine devam etmiş ve bugünlere kadar da kimi zaman dini içerikli kimi zaman geleneksel ve kimi zaman da estetik içerikli bir uğraş olarak varlığını sürdürebilmiştir. Türk tiyatrosu, Balkan toprakları olarak ifade edebileceğimiz Kuzey Makedonya ve Kosova’da; Türklerin uzun yıllar yaşadığı bölgelerden olarak bu ülkelerde, var olarak ve faaliyetlerini bugün de devam ettirmektedir. Söz konusu ülkelerde genel manada tiyatro üzerine bazı akademik ve bilimsel çalışmaların yapıldığı görülmekle birlikte Türk tiyatrosu özelinde yeterince çalışmanın pek yapılmadığı görülmektedir. Mevcut çalışmamız da bu anlamda bir ilk olacak gibi görünmektedir. Çünkü konu ile ilgili literatür incelenecek olursa Balkanlar özelinde Kuzey Makedonya ve Kosova Türk tiyatrolarından hareketle kadın merkezli folklorik bir çalışmanın henüz yapılmadığı dikkat çekmektedir. Kuzey Makedonya ve Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Merkezli Folklorik Bir İnceleme adlı çalışmamızda yöntem olarak metin ve imkanlar ölçüsünde saha merkezli bir araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Kuzey Makedonya ve Kosova’da yaşayan Türklerin oldukça zengin bir halk kültürüne sahip olması ve bunun geçmiş zaman dilimi içinde modern tiyatro metinlerine de yansımış olduğu düşüncesi, çalışmamızdaki ana çıkış noktalarımızdan biridir.

Balkan Türkleri, Kuzey Makedonya ve Kosova’da yaşadıkları pek çok şehirde Türk kültürüne ve kimliğine sahip çıkmış, onu olabildiğince yaşatmaya gayret göstermiş ve gelecek nesillere de imkanlar ölçüsünde aktarmasını bilmişlerdir. Bu noktada Balkan Türk tiyatrosu, Balkan Türk kültürünü ve kimliğini bir nevi koruyucu olarak yürütme işlevini çok iyi üstlenmiştir. Türk kimliğine ve kültürüne dair sözel ve görsel hafızamızın yakın tarihte yenilenmiş olmasında Balkan Türk tiyatrosunun rolü unutulmamalıdır. Çalışmamız işte bu noktada Balkan Türk tiyatrosunun, Kuzey Makedonya ve Kosova özelinde, Türk kültür ve kimlik değerlerine kadın merkezli folklorik bir inceleme ile nasıl bir koruyuculuk gösterdiğini ve bu rolünü nasıl üstlendiğini göstermesi bakımından oldukça değerli bir çalışma olacaktır.

Balkan harbi sonrası dönem ile başlayan yeni süreçte, Balkanlarda yaşayan Türk kadınının çevresinde odaklanan halk kültürünün kadın ile olan teması, kadının başvurduğu folklorik unsurların neler olduğu ve bunların kadın kaynak kişilerce tiyatro metinlerinde nasıl icra edildiği, metinlerden hareketle çalışmada olabildiğince gösterilmeye çalışılmıştır. Bugün Türlerin azınlık olarak yaşamaya devam ettikleri bu ata yadigarı topraklarda Türk kültürünün önemli kazanımları ile kimlik değerlerimizin unutulmaması adına bu türden çalışmaların sayılarının artırılması ise ayrıca temennimizdir. Böylelikle çalışmanın temel amacı da ortaya çıkmaktadır. Bu temel amaçla birlikte Balkan Türk tiyatro metinlerinde halkbilim ürünlerinin tespit edilmesi ve sınıflandırılması yoluyla, Kuzey Makedonyalı ve Kosovalı Türk kadını merkezinde çeşitlenen folklorik ürünlerin neler olduğunun önce tespiti, bunların unutulmadan kayıt altına alınması ve daha sonra da başka akademik ve bilimsel çalışmalara kaynaklık etmesi ise tali amaçlar arasında sayılabilir. Bu bağlamda ilk olarak kadın kaynak kişilerce metinlerde icra edilen sözlü kültür unsurları ve kadının kullandığı inanç inanış unsurları, geleneksel uygulamalar, maddi kültür unsurları ve halk hekimliği gibi unsurlar çalışmanın kapsamını belirlemiştir.

Mevcut çalışmanın kaynak metinleri genel olarak, Kuzey Makedonyalı ve Kosovalı Türk tiyatro yazarlarının yazmış oldukları tiyatro oyunlarından hareketle üretilmiş olan tiyatro metinleridir. Kuzey Makedonya’da şair, yazar ve oyun yazarlarının eserlerini yayımlama imkânı bulduğu Üsküp merkezli çıkan Sesler Dergisi ile Kosova’da aynı işleve sahip Çevren Dergisi, çalışmamızda kullandığımız tiyatro metinlerinin önemli bir kısmına ulaşmamıza olanak sağlayan dergilerimizdir. Ayrıca yazarların çeşitli yayın araçları ile yayımladıkları oyunların yanında yayımlanmamış ama sahnelenmiş oyunlar da vardır ki onlar da çalışmamız içerisinde incelenmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen Mustafa Karahasan’ın *Suzan*, Hüseyin Süleyman’ın *Aliş*, İlhami Emin’in *Nasrettin*, Ana, Süreyya Yusuf’un *Düş ve Gerçek*, Kahpe Dünya, Lütfü Seyfullah’ın *Kılıbık*, Gitme Oğlum Gitme, İrfan Belür’ün *Memet*, Cemail Maksut’un *Mümine*, Şerafettin Nebi’nin *Savaşçılar*, Hasan Mercan’ın *Dağ Gelini*, *Deliler*, *Anne*, *Alınyazısı* adlı oyunlar, Kuzey Makedonya Türk tiyatrosundan elde edilen oyunlardır. Durmuş Selina’nın *Büyük*

Kapı Kızı, Aziz Buş'un *Mukadderat*, Hasan Mercan'ın *Kız Kulesi*, Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda* ve *Rüstem Hükümet*, Agim Rifat Yeşeren'in *Kamber'in Akli Karışık* ve *Çirkin Kadın Geliyor* adlı oyunlar ise Kosova Türk tiyatrosundan elde edilen oyunlardır.

Literatür taraması ile Kuzey Makedonya ve Kosova Türk kadını etrafında mevcut çalışmamızdaki gibi bir folklorik çalışmaya rastlanmayınca ilk olarak Kuzey Makedonya'da çıkan Sesler Dergisi ve Kosova'da çıkan Çevren Dergisi, Türk yazarlar tarafından kaleme alınmış tiyatro metinleri bağlamında titizlikle incelenmeye başlanmıştır. Bahsi geçen dergilerde bazı tiyatro metinlerinin tamamının yayımlanmadığı fark edilince oyunların tam metinlerine ulaşma isteğinin yanında farklı tiyatro metinlerine ulaşmak amacıyla Kuzey Makedonya'da ve Kosova'da tiyatro ile ilgilenmiş kişilerle de iletişime geçilmiştir. Söz konusu kişilerin de yardımı ile çalışma kapsamında ulaşılan tiyatro oyun metni sayısı elli dokuza çıkmıştır. İncelenen elli dokuz oyun içerisinde yirmi bir adet oyunda kadın merkezli halk kültür ürünleri belirlenmiş ve çalışma kapsamında bunlar uygun şekilde tasnif edilmiştir.

Çalışma kapsamında Kuzey Makedonya ve Kosova Türk tiyatrosu hakkında oyuncu ve oyun yazarı olan Bedia Begovska, araştırmacı İskender Muzbeg ve Kuzey Makedonyalı yazar İlhami Emin'in kızı Bilge Emin ile görüşülmüştür. Bazı tiyatro metinlerinin temin edilmesine yardımcı olan Kuzey Makedonyalı tiyatro oyuncusu Cenap Samet, yayımlanmış ve sahnelenmiş Türk tiyatro metinlerinin elde edilmesine yardımcı olan Kosovalı yazar Aziz Buş'un torunu ve Kosovalı Türk tiyatro oyuncusu Sonay Buş, Kuzey Makedonyalı yazar Sabit Yusuf'un oğlu İlker Yusuf, Kosova Türk tiyatrosu kapsamında sahnelemiş oyunlarını bizimle paylaşan Deniz Dadale, çalışmamızda katkıları oldukça yüksek olan diğer bölge insanlarımızdır. Ayrıca ulaşmakta zorluk çektiğimiz çeşitli tiyatro metinlerine ulaşmamızda bize yardımcı olan Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Ertuğrul Karakuş ve özel kütüphanesini bizlere açan Kastamonu Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Zeki Gürel ve eşleri Dr. Nazlı Rana Gürel ile de görüşmeler yapılmış ve önemli katkıları çalışmaya yansıtılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1 Kadın Merkezli Çalışmalardaki Kadın Folkloru Kavramı

Tarihi süreçte insanlık ve medeniyet adına 19. yüzyıl köklü değişimlerin gerçekleştiği bir yüzyıldır. Kadınlar bu yüzyıldan itibaren değişen yaşam koşulları içerisinde birçok konuda söz sahibi olmaya başlamıştır. Bununla birlikte ihtiyaçlardan doğan önemli bazı toplumsal hareketler de meydana gelmiştir. Söz konusu toplumsal hareketlerden biri de feminizmdir. Feminizm, bilindiği gibi bir kadın hareketidir. Çoğu toplumsal hareket gibi feminizm de ilk yankılarını yazın-edebiyat alanında göstermiştir. İlk olarak Mary Wollstonecraft'ın 1789 yılında yazmış olduğu "*Vindication of the Rights of Women*" adlı eseri Türk diline "*Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*" şeklinde çevrilmiş ve eser o yıla kadar kadın haklarından bahseden ilk çalışmalardan biri olarak bilim dünyasına sunulmuştur. Wollstonecraft'ın ifadesiyle en mükemmel eğitim bedeni ve yüreği kuvvetlendiren eğitimidir. Kısacası bu eğitim insana, kendini özgürleştirecek erdemler kazandırır (2021: 33). Rochefort'ın deyişiyle feminizmin doğuşuna etki eden toplumsal atmosferin kökeninde özgürlük düşüncesi vardır. Çünkü feminizm düşüncesi, köleliğin eleştirisinden, sınıfsal / ırksal eşitsizliklerden ve proletaryanın özgürlük mücadelesinden beslenmektedir (2020: 23). Bu bağlamda dünyada feminist hareketin başlangıcını Wollstonecraft'ın eseri olarak görmemiz yerinde olacaktır. Fakat feminist düşünce için 18. yüzyıldan günümüze kadar hızlı adımlarla ilerlenmiştir demek yanlış olacaktır çünkü feminist hareket, 1970'li yıllara gelindiğinde ancak dikkatleri üzerine çekebilmiş bir harekettir. 1970'lerde dikkat çekmesi ile birlikte feminizm, çeşitli disiplinlerin de çalışma alanı haline gelir.

Söz konusu disiplinler arasında halkbilimini saymak yerinde olur. Feminist hareketin halkbilimi disiplini içerisinde nasıl yer bulduğunu ise daha iyi anlamak için halkbiliminin tanımına bakmak gerekir. Saintyves'in tanımına göre halkbilimi, halkın hayatını ve halkın kültürünü inceleyen bir ilimdir (1951: 58). Bu bilgiyle denebilir ki halk biliminin çalışma sahası halktır, çalıştığı malzemesi de o halkın ürettiği kültürdür. Bir diğer ifade ile halkbiliminin çalışma sahası, belirli bir yerde yaşayan ya da belirli ortak hedefi olan insan topluluğudur. Halkbiliminin buradaki amaçlarında birisi, araştırmaya kaynaklık eden topluluğun

edebiyatından, mitolojisinden, günlük yaşantısından ve halk bilgisi ürünlerinden hareketle söz konusu o halkın tanınmasına yardımcı olmaktadır. Halkın tanınması için topluluğun yaşamının tümünün incelenmesi gerekir. O topluluğu oluşturan bireylerin törensel yaşamlarına, bunları düzenleyen ve zenginleştiren kavramsal çerçeveye bakmak gerekecektir (Örnek, 2018: 21-22). Böylelikle o topluluk / halk hakkında etraflı bir bilgiye sahip olmak mümkün olacaktır. Halkbilimi bunun için en uygun ilmî disiplinlerin başında gelmektedir.

Görülüyor ki halkbilimi disiplini ile belirli bir topluluğun halkbilgisi ürünleri incelenerek o topluluğun dünü, bugünü ve yarını tespit edilebilmektedir. Bununla birlikte o topluluğun kadın ve erkek ayrı ayrı kültürel kimlikleri de tespit edilebildiği gibi daha genel olarak geleneksel ve milli kimlikleri de anlaşılabilir. Bu durumda her halkın dolayısıyla da her topluluğun kendine has bir kimliği olacağı unutulmamalıdır.

Bu kimliğin inşasında cinsiyetin rolü ise son zamanlarda feminist hareket ile birlikte masaya yatırılmaya başlanmıştır. Cinsiyet temelli araştırma yöntemlerinin artık uygulamaya sokulması da son dönemlerde oldukça revaçtadır. Bu noktada çalışmanın konusu nedeniyle kadın kimliğine odaklanılmış ve kadın merkezli bir inceleme ile hareket edilmiştir. Halk bilimi çalışmaları içerisinde kadın folkloru çalışmalarına giden süreç bu şekilde meydana gelmiştir denilse hiç de yanlış olmayacaktır. Feminizm, insanlık tarihi kadar eski olan “kadın folkloru” (women folklore) ya da “kadın kültürü” (women culture) alan ve olguları ile kendi başına hem bağımsızdır ve hem de köken olarak çok eskilere dayanmaktadır (Çobanoğlu, 2019:340-341). Çobanoğlu kadın folkloru kavramından hareketle feminizmi, Performans Teori kuramıyla da ilişkili görür. Bilindiği gibi halk bilimi disiplini içerisinde Performans Teori şeklinde adlandırılan kuram, halk bilgisi ürünlerinin icra ediliş biçimine ve her icra edilişinde söz konusu üründe meydana gelen değişime ve yeniden üretime dikkat çeker. Kurama göre aynı ürünü kadın ve erkek kaynak kişilerin farklı şekillerde icra ettikleri görülmektedir. Bunda icracıların cinsel kimlikleri rol oynadığı gibi seyircinin cinsel kimliği de rol oynamakta ürün değişmekte ya da yeniden üretilmektedir.

Kadın folkloru üzerine birtakım çalışmalar yapmış olan Mehmet Ali Yolcu’nun çalışmalarından anladığımız kadarıyla, kadın folkloru merkezli çalışmalar; kadınların sözlü gelenekte oynadıkları rolü, kadın merkezli kültürel

geleneklerin toplumda nasıl işlev gördüğü ve böylece kadının sahip olduğu toplumsal statünün ne olduğu ile ilgilenmektedir (2017: 88). Bununla birlikte Yolcu tarafından kadın kimliğinin toplumsal cinsiyet bağlamında nasıl inşa edildiği de ayrıca ortaya konulmaya çalışılmıştır (Yolcu, 2019: 65). Bu bakımdan en basit yaklaşımla kadın folkloru, kadının toplumsal düzende yaşattığı halkbilimi ürünlerini ve bu ürünlerin icra ediliş şeklini de dolaylı olarak incelemektedir denilebilir.

Yapılan literatür taraması sonucunda kadın folkloru konulu çalışmalardan önce kadın merkezli halk kültür araştırmaları yapıldığı tespit edilmiştir. Fakat bu çalışmaların çoğu belirli bir tür veya belirli bir ürün üzerinde “kadın tipi”, “kadın imajı” veya “kadın meselesi” odaklı çalışmalardır. Mevcut çalışmada ise kadın folkloru kavramından hareketle Kuzey Makedonya ve Kosova Türk tiyatro metinlerinde, kadın etrafında gelişen folklorik unsurların tespiti yoluna gidilecek ve kadın merkezli bir çalışma yapılmaya çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK TİYATROSU

2.1 Türk Tiyatrosu Tarihi Hakkında Bilgiler

Oyun, insanlık tarihinde bir olayın veya duygunun aktarılış biçimi olarak kullanılmıştır. Modern tiyatrodaki oyun ise bir metne dayalı ve profesyonel oyuncularla oynanmaktadır. Tiyatro, insanlık tarihinde çeşitli evrelerden geçerek günümüze ulaşmıştır. Tiyatronun kaynağına bakmak gerekirse Özdemir Nutku bunu ilkel insanlara kadar götürmektedir. Nutku'nun ifadesiyle ilkel insanlar av oyunlarında tiyatronun üç ana özelliğini inşa etmişlerdir. Bunlar taklit, eylem ve topluca katılmadır (2011: 17). Bu bakımdan denebilir ki insan, çeşitli ritüeller çerçevesinde taklide başvurmuştur. Söz konusu taklidi yaparken bir mizansen de vardır. Her bir hareketin belirli bir anlamı olması dolayısıyla eski törenler etrafında gelişen taklitler bir nevi iptidai oyunculuk performansıdır denebilir. Tiyatro, görüldüğü üzere aslında ilkel insanın yaşamsal ihtiyaçlarından doğmuş ve zamanla da insanın yaşamına tutulan bir tür ayna görevini üstlenmiştir. Birey hangi çağda yaşarsa yaşasın; acılarını, mutluluklarını ve düşüncelerini anlatma veya gösterme ihtiyacı duymuştur. Bireyin söz konusu duygularını gösterme ihtiyacı, göstermeye dayalı sanatlar ile yorumlandığında da tiyatro meydana gelmiştir denilebilir. Dolayısıyla bir ihtiyaçtan doğan tiyatro sanatı, varlığını tarih öncesi devirlerden günümüze kadar sürdürmüş, yapmış olduğumuz işte bu kısa açıklama çerçevesinde de meydana gelmiştir.

Modern Türk tiyatrosu da bu süreçten pek bağımsız gelişmemiştir. Günümüz modern tiyatronun geçtiği hangi aşama varsa modern Türk tiyatrosu o aşamalardan geçerek olgunlaşmıştır. Batının etkisiyle gelişmiş olan modern Türk tiyatrosu; daha öncesinde varlığını sürdüren geleneksel Türk tiyatrosunun bir devamıdır ve bu geleneksel Türk tiyatrosu modern Türk tiyatrosunun tarihinden bir kesiti ifade etmektedir.

Geleneksel Türk tiyatrosu tabii ki yapı ve şekil olarak Batı kaynaklı modern Türk tiyatrosundan farklı taraflar arz etmektedir. Bu farklılıklardan ilk akla geleni mesela geleneksel Türk tiyatrosunun daha çok doğaçlama olmasıdır. Oyuncular yazılı bir metin olmaksızın daha çok taklit yeteneklerini seyirciye göstererek bir sanat icra etmişlerdir. Metin And, geleneksel Türk tiyatrosunu dramatik olmayan

geleneksel seyirlik oyunlar ve dramatik özellik taşıyan seyirlik oyunlar şeklinde ikiye ayırmaktadır. Dramatik olmayan geleneksel seyirlik oyunlar denildiğinde akla *canbaz*, *rismanbaz*, *sihirbaz*, *hokkabaz*, *köçek*, *çengi*, *zorbaz*, *gürzbaz*, *maymunbaz*, *ateşbaz* gibi türler gelmektedir. Dramatik nitelikte olanlar denildiğinde akla *meddah*, *kıssahan*, *kukla*, *çengi*, *köçek*, *Karagöz*, *Ortaoyunu*, *hokkabaz* gibi türler gelmektedir (1970: 16-17).

Geleneksel Türk tiyatrosu denildiğinde baş kahramanları Hacivat ve Karagöz'den oluşan “Karagöz Oyunu” ilk dikkat çeken geleneksel tiyatro türümüzdür. Metin And'a göre gölge oyunu Osmanlı'ya 16. asırda Mısır'dan gelmiştir. Gölge oyununa ilerleyen zamanlarda Türklerin yaratıcılığı eklenince ortaya renkli, hareketli ve özgün bir biçim olan Karagöz ve Hacivat çıkmıştır. Zamanla Karagöz ve Hacivat, Osmanlı'nın hâkim olduğu uzak bölgelere de yayılmıştır (1985: 276-278). Yani Mısır'ın fethi ile Osmanlı'ya kazandırılan “Gölge Oyunu”, üzerinden fazla bir zaman geçmeden Osmanlı Türklerinin elinde Karagöz Oyunu'na dönüşmüştür. Üstelik Mısır'dan gelen “Gölge Oyunu” o yüzyılda diyalogu olmayan müzik ve harekete dayalı bir oyun iken, bizdeki “Karagöz Oyunu” karşılıklı diyaloga dayanan, müzik ve hareketin de olduğu daha müttekâmil bir oyundur. “Karagöz Oyunu” daha sonraki asırlarda son biçimini almış ve sadece Türkler tarafından değil bütün Osmanlı coğrafyasındaki diğer milletler tarafından da çok sevilen bir oyun haline gelmiştir.

Bir diğer geleneksel tiyatro türümüz ise “Ortaoyunu”dur. Ortaoyunu, canlı oyuncularla ve belirli bir metne bağlı kalınmaksızın oynanan bir oyundur. Geleneksel Türk tiyatrosunun özelliklerinden olan taklit, Ortaoyunu içerisinde oldukça fazla yer almaktadır. Ortaoyunu, geleneksel Türk tiyatrosunun kendine has en güzel örneklerinden biridir. Ortaoyunu isminin ilk olarak görüldüğü belge 1834 yılına aittir. Ortaoyunu'nun, bu tarihten önce de Kol Oyunu, Meydan Oyunu ve Taklit Oyun gibi çeşitli isimlerle eski tarihlere dayandığı bilinmektedir (And, 1970: 63).

Tiyatro bir eğlence ve sosyalleşme aracı olarak bireylerin yoğun ilgisini çekmiştir. Sosyal hayatta var olan tiyatro elbette Osmanlı sarayında da varlığını sürdürmüştür. Dolayısıyla tiyatro, Osmanlı sultanları tarafından da sevilen bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in sarayında Mustafa isimli meddah ve Balaban Lal ve Ömer isimli güldürücüler vardır (Sevengil, 2015: 45). Görülüyor ki geleneksel Türk tiyatro sanatçıları, dönemin

Osmanlı padişahları tarafından da ilgi görmüştür. Bilindiği gibi meddah gösterileri de canlı oyuncunun taklit yeteneğinin ön planda olduğu geleneksel Türk tiyatrosu gösterilerinden biridir.

Tiyatro sanatı seyirciler ile iç içe olduğundan ilgili topluluğun geçirdiği değişimlerden de etkilenmiştir. Dolayısıyla 19. yüzyıldaki gelişmeler dünyada görülmeye başlandığında Osmanlı’da da bunların etkileri hissedilmeye başlanmıştır. Bilimsel, askerî ve sanatsal alanlarda kendini gösteren köklü değişimler sonucu zamanla Doğu birçok alanda olduğu gibi sanatta da baskın olma özelliğini kaybetmiştir ve yerine Batı geçmiştir. Bunun yanında 19. yüzyılda geleneksel Türk tiyatrosunun etkisi kesilmemekle birlikte diğer sanat dallarında olduğu gibi geleneksel tiyatromuz da kendini dünyanın yeni düzenine uyumlama sürecine girmiştir. Buna örnek olarak Tuluat Tiyatrosu verilebilir. Böylelikle 19. yüzyıl için geleneksel Türk tiyatrosu ile Batı etkisindeki Türk tiyatrosunun birlikte geliştiği bir yüzyıldır denebilir.

Batı tiyatrosunun en önemli özelliklerinden birisi, oyunların belirli bir sahnede oynanmasıdır. Buna göre yeni adımlar yine bu yüzyılda atılmıştır. Giustiniani tarafından Osmanlı’da kurulan ilk tiyatro binası 1870 yılında yanmıştır. Bunun ardından Sardonyalı Bosco’nun Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane karşısındaki bir binanın salonunu restore ederek 1840’ta kurduğu tiyatro binası dikkat çekicidir (Akı, 1963: 27). Tiyatro binalarının kurulduğu ve restore edildiği bu yıllarda Batılı modern oyunlar Türk seyircisinin beğenisine sunulmuştur. Türk sanatçılar Batılı modern oyunları çeviri yoluyla Türk izleyicisine tanıtmışlardır. Bunun yanında Türk sanatçılarının ilk yerli oyun denemeleri de göze çarpmaktadır. Bilinen en eski Türkçe yazılmış oyun, 1809’da yazılmış bir el yazmasıdır. Fakat eser, yazıldıktan elli sene sonra Türk aydınları tarafından ancak keşfedilebilmiştir. Söz konusu el yazması eserin adı *Vakayi-i Acibe ve Havadis-i Garibe-i Keşşger Ahmet*’tir ve eser Viyana Ulusal Kitaplığında bulunmaktadır (Akı, 1989: 41). Tespit edilmiş diğer Türkçe yazılmış oyunlar ise Nutku’nun ifadesiyle şöyledir:

“İlk örnekler Ali Haydar Bey’in (1836-1914) üç bölümlük *Sergüzeş-i Perviz* (1866) ve iki bölümlük *İkinci Ersas*’tı (1866). Ali Haydar Bey, tragedya türünü “şiiirimize bir trajedi yolu” açmak için yazdı. Her ikisi de manzumdu bu yapıtların. Bu oyunlar

daha çok şiire yeni bir yön vermek için yazıldığından dramatik gelişimi sağlayacak ekonomik bir aksiyondan yoksundu” (2011: 357).

Görüldüğü gibi tespit edilen Türkçe yazılmış ilk oyunlar tam anlamıyla tiyatronun niteliklerini içeren oyunlar değildir. Fakat ilk olmalarından dolayı kıymetli eserlerdir. Bu bilgilere ek olarak sahnelenen ilk Türkçe oyunun ise İbrahim Şinasi tarafından kaleme alınmış olan “*Şair Evlenmesi*” isimli oyundur. Oyun birbirini seven iki gencin evlenmelerine karşı yapılan entrikalar üzerine kuruludur.

19. yüzyıl modern Türk tiyatrosu için önemli adımların atıldığı bir yüzyıldır. Osmanlı’da tiyatro oyunları, modern tiyatronun gerektirdiği belirli bir metne sadık olma ve profesyonel oyuncularla sahnelenmesi gibi bir dizi şartı yerine getirir olmuştur. Bununla birlikte yapılaşma anlamında dönemde gerek özel tiyatro binalarının ve gerekse Osmanlı padişahlarının desteklediği resmi tiyatro binalarının da kurulduğu bilinmektedir. Osmanlı padişahlarının desteğini aldığı için bu dönemdeki tiyatroya Osmanlı Tiyatrosu da denilmektedir.

Dönemde sanatçı yetiştirmek adına kurulan Darülbeyti göze çarpmaktadır. Türk tiyatrosunun Batılı bir kimlik edindiği bu yıllarda geleneksel Türk tiyatrosu izlerini taşıyan “Tuluat Tiyatrosu” da dikkat çekici bir örnektir. Tuluat tiyatrosunda, ortaoyunu tekniğine dayanmasının yanında klasik tipler yerine günlük hayattaki tiplerin de oyunlarda ele alındığı görülmektedir. Ayrıca Tuluat tiyatrosu çalışmaları içerisinde Batı tiyatrosunun yazılı eserleri alınmış ve olay örgüsü haline getirilmiştir ve oyunlar kişisel yetenek ve becerilerle farklı bir şekilde oynanmıştır (Sevengil, 2015: 400). Bu bilgilerle denebilir ki Tuluat tiyatrosu, geleneksel Türk tiyatrosunun modern Batı kimliğine uyma çabasıdır doğmuştur ancak istikrar sağlayamamıştır.

19. yüzyıl sonlarında Tanzimat dönemi yazarları tarafından, yaşamı ve insanları daha gerçekçi bir bakış açısı ile anlatan oyunlar kaleme alınmıştır. Bununla birlikte oyunlarda toplumsal düzen içinde töreler, gelenekler, evlilik kurumu, aile, eğitim, sınıf farkı ve ahlaki anlayışı gibi farklı konular gerçekçi bir tutumla ele alınmıştır (Nutku, 2011: 362). Bilindiği gibi yüzyılın getirdiği yeniliklere her kesim açık değildir ve ülkede yaşanan siyasi olayların da etkisiyle kasvetli bir hava hâkimdir. Bu kasvetli hava tiyatro gibi pek çok gösteri sanatını doğrudan etkilemiştir. Dönemin muhalif kişiliklerinin tiyatro sahnesinden

hareketle siyasi mesajlar vermeye çalışması bu olumsuz etkilenmenin ana nedendir. Fakat bu dönem uzun sürmemiş, II. Meşrutiyet'in ilanı ile yeni bir döneme geçilmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile kısmen ve görece özgürleşen bir ortam meydana gelmiş bu ortamdan tiyatro sanatı da payına düşeni almıştır. II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılından itibaren tiyatro anlayışı, oyuncular ve tiyatro toplulukları dönemin siyasal ve toplumsal düzenini işleyen oyunlar yazmaya başlamışlardır. Yasaklanan pek çok tiyatro çalışması yeniden hız kazanmış ve Tanzimat dönemi yazarlarının yasaklanmış olan oyunları da teker teker sahnelenmiştir (And, 1970: 205).

I. Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği yıllara gelindiğinde ise birçok alan gibi tiyatro çalışmaları da yine savaş ortamından olumsuz etkilenmiştir. Fakat tiyatro faaliyetleri savaş döneminde bile olursa tamamen durmamıştır. Savaşlar sırasında “Milli Müdafaa Cemiyeti” adı altında asker ve asker ailelerinden yardım toplanmış, nadiren de olsa gelir sağlamak için tiyatro oyunlarının sahnelendiği görülmüştür (Sevengil, 2015: 631).

Buttanrı'nın ifadesiyle Cumhuriyet döneminde ise tiyatro, uygarlığın bir gereği görülmüş; ayrıca siyasî, ekonomik ve düşünce hareketlerine de bağlı olarak gelişmiştir (2006: 203). Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun oyun konularına bakıldığında bu görülecektir. Oyun yazarları tarafından toplumsal düzenin gerçekçi bir bakış açısıyla oyunlarda işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda oyun yazarları, eserlerinde Anadolu gerçeklerini göstermeye çalışmışlardır. Nutku'ya göre Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda erken dönemde, belirli oyunlarda Anadolu halkının sömürülmesi, kültür ve kültüre düşman yöneticiler, sosyal yaşantıdan el çektirilmiş kadın ve batılılaşmaya öykünen sosyete kadını gibi konular ele alınmıştır (2008: 311). Buradan hareketle Türk tiyatrosunun oyun konularının çeşitlilik kazandığı da söylenebilir. 1960'lı yıllara gelindiğinde artık Türk tiyatrosunun en verimli yıllarının başladığı söylenebilir. Bununla birlikte Türk seyircisi Batı tiyatrosunun öncü eserleri ile de tanışmış, devamındaki yıllarda ise propaganda amaçlı tiyatro eserlerinin yazıldığı görülmüştür (Enginün, 2016: 161-162).

Geleneksel Türk tiyatrosundan modern Türk tiyatrosuna geçiş döneminde oyun yazarlarının eserleri üç ayrı kümede sınıflandırılabilir. İlk kümede kendi gerçekliklerimizle modern tiyatronun tekniği ve dramatik yapısı arasında meydana

getirilen oyunlar burada göze çarpar. Söz konusu oyunlara örnek olarak Melih Cevdet Anday'ın *Mikadonu'nun Çöpleri*, Turgut Özkakman'ın *Ocak*, Oktay Rifat'ın *Yağmur Sıkıntısı*, Haldun Taner'in *Fazilet Eczanesi*, Güngör Dilmen'in *Kurban*, Adalet Ağaoğlu'nun *Çok Uzak Fazla Yakın* gibi oyunları verilebilir. İkinci kümede ise geleneksel oyun özelliklerinden ve sahne tekniklerinden yararlanılarak meydana getirilmiş oyunlar yer almaktadır. Bu oyunlara örnek olarak Ahmet Kutsi Tecer'in *Köşebaşı*, Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı*, *Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım*, Zilli Zarife, *Eşeğin Gölgesi*, Turgut Özakman'ın *Sarıpınar 1914*, *Fehim Paşa Konağı*, *Resimli Osmanlı Tarihi*, Refik Erduran'ın *Ayı Masalı*, *Direklerarası*, Oktay Arayıcı'nın *Rumuz Goncagül* adlı oyunları göze çarpmaktadır. Son kümede de epik tiyatro örnekleri bulunmaktadır. Sermet Çağan'ın *Ayak Bacak Fabrikası*, Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur*, *Almanya Defteri*, *Zengin Mutfağı*, Oktay Arayıcı'nın *Seferi Ramazan Bey'in Nafile Dünyası*, Bilge Karasu'nun *Nereye Payidar* adlı oyunlarını sayabiliriz (Şener, 2003: 13-18).

1970-1995 yılları arasında ise tiyatro oyun yazarlığı artık bir meslek hâline gelmiş ve yazarlar dünya tiyatrosunu tanımıştır. Bu bağlamda oyun yazarları, ayrıca tiyatro okullarında okuyup zengin bir tiyatro birikiminden de yararlanarak tiyatro oyunları üretmeye başlamışlardır (Enginün, 2016: 261). Türk Tiyatrosu bu gelişmelerle birlikte günümüze kadar faaliyetlerini sürdürmüş ve bir Türk Tiyatrosu kültürü yaratılmıştır. Çalışmamızın konusu itibarıyla kadın merkezli bir inceleme olduğundan Türk tiyatrosunda kadın merkezli bazı oyunlardan bahsetmek yararlı olacaktır.

2.2 Türk Tiyatrosunda Kadın Merkezli Oyunlar

Toplum içerisinde var olan kadın, elbette tiyatro oyunlarında da var olacaktır ancak daha önce de bilindiği gibi geleneksel Türk tiyatrosunda kadın rolleri erkek oyuncular tarafından oynanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunda kadın tiplerini bazı olumsuz özelliklerle seyirci karşısına çıkmıştır. 19. yüzyılda değişen tiyatro anlayışı ile oyunlar daha gerçekçi konularla izleyici ile buluşmuş ve kadın tiplerini de daha gerçekçi bir tutumla ele alınmaya başlanmıştır.

Metin And'ın ifadesiyle gölge oyunlarında kadınlara “zenne” ya da “gaco” denilmektedir. Kadınlar çeşitli toplumsal sınıflardan seçilmiş ve güldürücü olmaktan çok dolantı ve gönül işleri bakımından önemli kişilerdir. Ayrıca kadın

tiplerinin neredeyse hepsi daha önce de ifade edildiği üzere pek olumlu tipler olarak çizilmemişlerdir (1970: 59). Tanzimat tiyatrosunda olumlu çizilen bazı kadın tiplerine denk gelmektedir. Onlar da erkeğine sadık, namusunu canıyla koruyan ve vatansever olan kadın tipleridir (And, 1970: 188). Verilen bilgilerden anlaşıldığı üzere geleneksel tiyatromuzda kadın tipleri, döneme ve oyundan oyuna göre daha az olumlu ancak genelde olumsuz bir biçimde kendisine yer bulmuştur.

Cumhuriyet döneminde yazılan oyunlardaki kadın tiplerine bakıldığında ilk olarak suç işleyen iffetsiz kadınlar göze çarpmaktadır. Kötü eş, kötü anne ve kontrol edilememiş tutkuları olan kadınlar tehlikelidir. Ayrıca genç kız olarak belirgin özellikleri; sorumsuz oluşları, bencillikleri ve eğlenceye düşkünlükleridir. Bu tür kadın tipleri, aldatmaya meyilli olarak görülür. Vedat Nedim Tör'ün Cevdet Kudret'in, Necip Fazıl Kısakürek'in, Nâzım Hikmet'in, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın oyunlarında bu tip kadınların birbirine benzeyen özelliklerine rastlanmaktadır. İlerleyen yıllarda ise zengin karısı olan yeni kadın tipi, kocasının olanaklarını zorlayan ve ona hayatı dar eden bir şekilde karşımıza çıkar. Cevat Fehmi Başkut'un *Koca Bebek*, *Kadıköy İskeleyi*, *Tablodaki Adam*, *Paydos*, *Emekli* adlı oyunlarında bu tipin özellikleri vurgulanmıştır. Bunun yanında Cumhuriyetin ideallerini yaymak için oluşturulan genç kız tipi de vardır ki bu genç Cumhuriyet kızı iyi eğitim görmüş bir kadın tipidir. Bu genç kız tipleri erdemli ve üretkendir. Aka Gündüz'ün, Behçet Kemal Çağlar'ın, Faruk Nafiz Çamlıbel'in, Yaşar Nabi Nayır'ın, Reşat Nuri Gültekin'in oyunlarında işte bu söz konusu olan idealist genç kız tiplerine rastlanmaktadır (Şener, 2003: 67-70).

Türk tiyatrosuna köy kadını konularının girmesi ise 1960'lı yıllara denk gelmektedir. Köy kadınına Necati Cumalı'nın *Nalınlar*, Nazım Kurşunlu'nun *Çığ*, Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım*, Sultan Gelin, *Yangın Memet*, *Kerpiç Memet*, Recep Bilginer'in *İsyancılar*, Necati Cumalı'nın *Derya Gülü*, Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın*, Fakir Bakurt'un *Yılanların Öcü* adlı oyunlarında rastlanmaktadır (Nutku, 2008: 330-331).

Kadın haklarının oyun konularına girdiği de görülür örnek olarak kadının çalışma hayatında yer almasıyla ilgili oyunlardan biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kadın Erkekleşince* adlı oyunudur. Yazar, oyunda kadının iş hayatına atılması ve kendi maddi gücünü kazanması gibi hususlarda kadın-erkek eşitliği

çerçevesinde ‘kadın erkekleşmelidir’ ana fikriyle kadın hakları konusuna değinmiştir (Sakallı, 2021: 68-88).

Bu bilgilere ek olarak oyunlarda kadın tiplerine geleneksel özverili eş ve ana rolünde kadın tipleri örnek verilebilir. Sorumsuz kadının zıttı olan bu kadın tipi, eşine bağlı ve çocuklarına düşkündür. Her türlü zorluğa karşı mücadele etmeye hazırdır. Vedat Nedim Tör’ün oyunlarından günümüze kadar pek çok oyunda söz konusu kadın tipine rastlamak mümkündür. Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Güner Sümer’in oyunlarında da özverili kadın tipine rastlanmaktadır (Şener, 2003: 75).

Yukarıdaki bilgilere bakılarak Batı etkisiyle gelişen Türk tiyatrosu oyunlarında kadın tipleri dönemin gerçekçiliğine uygun olarak kaleme alınmakla beraber kadına olumlu-olumsuz özellikler de atfedildiği görülmektedir. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda kadın tipleri, dönemin hızla gelişen toplum yapısı ve fikir akımlarıyla birlikte oyunlarda çeşitlilik göstermiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında özellikle didaktik nitelikteki oyunlarda kadın, idealist olarak karşımıza çıkmaktadır ve böylelikle seyirciye ideal kadın tipi de gösterilmiş olur. Bunun yanında kadın, iyi anne ve iyi bir eş olma özellikleriyle ve sorunlarla mücadele etmesiyle yüceltilmiştir. Batı dünyasında meydana gelen kadın hareketleri ile oyunlarda kadın haklarından bahsedilmesi de dikkat çekmektedir. Kadın tiplemesi, tiyatro anlayışı gerçekçi bir tutumla kurulurken, yazarlar tarafından gerek olumlu gerekse olumsuz özellikleriyle oyunlarda işlevsel olarak konumlandırılmıştır denebilir.

2.3 Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları

Türk kadınının Türk edebiyatında yazar olarak ilk kez adının duyulması bilindiği üzere şiir türü ileler. Şair olan Türk kadınlarının genellikle aileleri de eğitim görmüş kimselerden oluşmaktadır. Bu da kadın şairlerimize sanatlarını icra edebilecekleri fırsatlar sunmuştur. Peki geçmişte şairliğin dışında kadın sanatkarlarımız acaba tiyatro metin yazarlığı ile de uğraşmışlar mıdır? Bu soruya evet uğraşmışlardır şeklinde cevap vermek mümkündür. Çünkü Osmanlı döneminin son yılları olan II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde tiyatro sahasında kadın oyun yazarların kendilerinden söz ettirmeye başladığı görülmektedir.

Türk edebiyatında daha çok şair kimliği ile tanıdığımız Nigâr Hanım bunlardan sadece birisidir. Nigâr Hanım’ın *Tavir-i Aşk* ve *Girîve* adlı oyunları

kaleme aldığı bilinmektedir. Nigâr Hanım'ın *Girîve* adlı oyunu 12 Ağustos 1912'de İstanbul'da Fındıksuyu mesire yerindeki tiyatrodan oynanmıştır (Sevengil, 2015: 629). Nigâr Hanım'dan başka ayrıca Tahsin Nahit *Jön Türk* adlı oyunu Ruhsan Nevvare ile yazmıştır. Fehime Nüzhet'in *Adalet Yerini Bulur* ve *Bir Zalimin Encamı* adlı oyunları vardır (And, 1970: 235). Cumhuriyet dönemi ilk yıllardaki kadın oyun yazarları ise Nudiye Nizamettin, Seniha Cemal Kanbay, Nihal Karamağralı, Aysel Kılıç, Gülten Dayıoğlu, Vecihe Karamehmet, Sevgi Sanlı gibi isimlerdir (Şener, 1975: 32). Cumhuriyetin ilerleyen yıllarında kadın oyun yazarlarının oyunlarında kadın karakterler, yazarlar tarafından karşılaşılan kadın sorunlarına verilmek istenen tepkileri ile oluşturulmuşlardır. Ülker Köksal, Sacide Uzaklar, Nezihe Araz *Türkmen Düğünü* adlı oyunlarında imkânsızlıklara ve kısıtlamalara karşı kendi ayakları üzerinde duran kadınlara yer vermişlerdir (Şener, 2003: 81-82).

2.4 Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular

Türk tiyatrosunda kadın oyuncular sayılı örneklerin dışında tam anlamıyla Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu sahnesinde kendilerine yer bulabilmişlerdir. Osmanlı döneminde geleneksel Türk tiyatrosu bünyesindeki kadın rollerine bakıldığında kadın rollerinin genelde erkekler tarafından oynandığı görülmektedir ve bunlara da “zenne” denilmektedir. Zenneler başlarına takma saç takıp saçın üstüne de oymalı yazmalar, mücevherler takarlarmış ayrıca çuhadan kenarı hare işli ferace giyip yüzlerine yaşmak denen peçe takarlarmış (Sevengil, 2015: 68). Görüldüğü gibi kadın, oyunlarda gerçek kadın oyuncular tarafından canlandırılmamış fakat kadın rolünü canlandıran erkek oyuncular, günlük yaşamda kadının sahip olduğu nitelikleri taklit etmişlerdir.

Metin And, geleneksel Türk tiyatrosunda önceleri kadın ile erkeği ayırmadan dans eden ve taklitli oyunlar yapanlara “çengi” denildiğinden söz etmektedir. Fakat sonraları çengi isminin yalnızca kadın oyuncular için kullanıldığını da eklemektedir (1970: 39). Bunun yanında kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması durumu seyircinin tamamının kadın olduğu durumlarda geçerli değildir. Haremde I. Abdülhamid'in kızı Rebia Sultan'ın doğum şenlikleri kapsamında, 1780 yılında dramatik bir eğlence düzenlenmiştir. Oyunda I. kadınların sokakta fazla süslü gezmelerini Abdülhamid'in yasaklaması üzerine çıkan emir ve yasaklar komedi türünde sahnelenmiştir. Ayrıca I. Abdülhamid de

bu komediyi sultanlarla birlikte kafes arkasından seyretmiştir (Sevengil, 2015: 56). Söz konusu tiyatro oyunu, toplumsal düzende kadının karşılaştığı yasakları mizahi bir dille aktarması bakımından dikkat çekicidir.

Profesyonel olarak Türk tiyatrosu sahnesine çıkan ilk Müslüman Türk kadını Afife'dir. İlk oyundan bir hafta sonra *Tatlı Sır*'da sahneye çıkan Afife, polis tarafından kovalanmıştır ve arka bahçeden kaçırılmıştır. Sonraki hafta *Odalık* oyununu oynarken tiyatroyu polisler sarmıştır (Nutku, 1969: 143). Afife'den sonra Seniye, Şaziye (Moral), Münire (Neyire Neyir) ve Bedia (Muvahhit) sahneye çıkan kadın oyuncularındandır (And, 1970: 214). Bedia Muvahhit, "Ateşten Gömlek" filmini çevirmiştir ve İzmir'de turne sırasında yabancı kadın oyuncunun gelmemesi üzerine sahneye çıkmıştır Afife'den sonra sahneye çıkan kadın oyuncular arasında Neclâ (Sertel) da vardır. Oyuncu ilk olarak *Casus* adlı oyun ile seyirci karşısına çıkmıştır (And, 1983: 107-108).

Metin And, Osmanlı döneminde kadın oyuncu meselesinden daha önemli olan kadın sorununa dikkat çekmiştir. And'a göre geleneksel Türk tiyatrosu kadın oyuncu sorununu kadın rollerini erkeklere vererek çözmüştür. Tanzimat dönemine gelindiğinde ise Müslüman olmayan özellikle de Ermeni veya diğer etnik kökenli kadın oyuncular, kadın rollerini oynamıştır. Kadın konusu sadece kadın oyuncu meselesi olmadığından kadın ile erkek seyircinin bir arada oyun izleyememesi veya yalnızca kadınlara özel oyunların olduğu da yine bu dönemin kadın sorunlarındandır (1970: 213).

2.5 Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci

Türk tiyatrosunda kadın oyuncu ve kadın yazar konularını geride bıraktıktan sonra dikkat edilmesi gereken bir diğer konu da kadın izleyici konusudur. Osmanlı döneminde Müslüman Türk kadınının tiyatrolara gitmesi pek hoş karşılanmazken bu sorun daha sonraları kadınların tiyatro izlemeleri için sahne gerisine kafesli loca yapılmaya başlaması ile çözülmüştür (And, 1970: 100-101). Bununla birlikte Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna bakıldığında ise kadın ile erkek seyircilerin yan yana koltuklarda oyun izleyebildikleri görülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BALKAN COĞRAFYASI

3.1 Balkan Coğrafyasında Türkler

Çalışma konusunun Kuzey Makedonya ve Kosova Türk tiyatrosu metinleri olmasından dolayı ilk olarak söz konusu iki ülkenin bulunduğu Balkan coğrafyasına bakıldığında Balkanlar'da Arnavutluk, Bulgaristan, Yunanistan, Bosna-Hersek, Sırbistan, Karadağ, Kosova, Hırvatistan, Slovenya, Makedonya ve Romanya ülkelerinin yer aldığı görülecektir (Kaçmaz, 2011: 30). Bunun yanında Balkanlar'a tarihi süreçte çeşitli devletlerin hâkim olduğu ve o devletlerin kendi kültür özelliklerini bölgedeki yerel kültürel özelliklerle harmanladığı bilinmektedir. Böylece Balkan topraklarında çok zengin bir kültürün zaman içerisinde meydana geldiğini söyleyebiliriz.

Balkan coğrafyasına gelen diğer milletlerde olduğu gibi Türkler de bu bölgeye gelerek kendi kültürel ve kimlik değerlerini beraberlerinde bölgeye getirmişler ve günümüze kadar da kendi kimlikleri ile bölgede yaşamaya devam etmişlerdir. Bu bağlamda akla gelebilecek ilk soru Türklerin Balkanlar'a ilk olarak ne zaman geldiği ve en etkin dönemlerinin hangi asırlar olduğudur. Bilinenin aksine Türkler ilk olarak Osmanlı Devleti döneminde Balkanlar'da görülmemişlerdir. Türkler, IV. yüzyıldan itibaren Balkan coğrafyasında hep var olmuşlardır. Balkanlar'da Türk varlığı bilindiği kadarıyla en erken Avrupa Hun Türklerinin söz konusu topraklara sahip olmaları ile başlamaktadır (Gökdağ ve Karatay, 2013: 187). Bu bilgilerle birlikte Balkanlar'da hâkim bir Türk kültürünün ve Türk kimliğinin oluşması için ise şüphesiz Osmanlı Devleti'nin bölgeye hâkim olması beklenecektir.

Osmanlı Devleti'nin Balkan topraklarının büyük bir bölümündeki hâkimiyeti 20. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu yüzyıldan önce başlayan ve dünyayı güçlü etkisi altına almış olan milliyetçilik akımlarının doğal bir sonucu olarak Balkan Savaşları meydana gelmiş ve Türklerin Balkan hakimiyeti son bulmuştur. Balkan Savaşları'nın bir neticesi de Anadolu'ya zorunlu göç hareketine neden olmasıdır. Savaş öncesi sürece bakılacak olursa Balkanlar'da Türkler, 1371-1912 yılları arasında diğer etnik gruplar ile hoşgörü ve güvence ortamında varlıklarını sürdürmüşlerdir (Hamzaoğlu, 2010: 36). Balkan topraklarında

günümüzde yaşayan etnik gruplar; Türkler, Güney Slavları, Hırvatlar, Slovenler, Sırp lar, Karadağlılar, Arnavutlar, Yunanlılar, Bulgarlar, Rumenler (Ulahlar), Balkan Yahudileri ve Balkan Çingeneleri şeklinde saymak mümkündür (Şaybak, 2006: 55).

Balkan Türkleri, Osmanlı döneminde hâkim güç iken şimdilerde azınlık durumuna gelmiş durumdadır. Ancak buna rağmen Türk kültürüne bağlı kalarak kimliklerini korumasını bilmişlerdir. Osmanlı Devleti'nden günümüze kadar Balkanlar'da nice önemli Türk şair ve yazar yetişmiş ve hala da yetişmeye devam ediyor olması bunun en iyi delilidir. Kültürel kimliğin korunmasında edebî faaliyetlerin ve tiyatronun çok önemli rollerinin olduğu kaçınılmaz bir gerçektir.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KUZEY MAKEDONYA TÜRK TİYATROSU

4.1 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunun Tarihi Hakkında Bilgiler

Osmanlı döneminden itibaren Balkanlar'da kültürel aktivitelerin öncülerinden olan Kuzey Makedonya Türkleri, Balkan Savaşları ve sonrasında doğup büyüdüğü topraklarda ana dillerinde eğitim alamamış ve kendi kültürlerini yaşamaları çeşitli şekillerde engellenmiştir. Bununla birlikte Balkan Savaşları sonrasında Türkler, bölgede azınlık konumuna gelmişlerdir. Balkan Savaşları sonuçları itibarıyla Türkleri sadece anavatanından ayırmakla kalmamış ayrıca yaşadıkları 6 asırlık ata yadigârı topraklarda birden kültürel kimliğin korunması mücadelesine de sürüklenmişlerdir.

Millî kültür, kendisine sahip çıkacak bir topluluk var olduğu sürece varlığını sürdürebilir. İşte bu zor şartlar altında da olsa Kuzey Makedonya ve Kosova Türkleri, millî kültürlerine sahip çıkmak adına daima kültürel ve edebî faaliyetlerine her fırsatta devam etmişlerdir. II. Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde Balkanlar'da yaşayan diğer milletlerin edindiği birtakım temel haklardan Türkler de faydalanmıştır. Bunların sonucu olarak Kuzey Makedonya'da Türkçe yayın organları faaliyete geçmiştir. 1944 yılında Üsküp'te Birlik Gazetesi'nin çıkmaya başladığı görülmektedir. Birlik Gazetesi, Latin harflerle çıkan ilk Türk gazetesidir. Böylelikle Kuzey Makedonya Türkleri yeni alfabeyi ilk kez özgür ve resmi bir şekilde kullanmaya başlamışlardır (Kaya; akt. Gürel ve Gürel, 2015: 283). Birlik Gazetesi 1944 yılından 2004 yılına kadar yayın hayatına devam etmiştir. “Makedonya Türklerinin Gazetesi” sloganıyla çıkan gazetenin yayın hayatına başlamasında Yugoslavya'da Türk dili ve edebiyatı ile Türk kültürü açısından millî bir uyanışa neden olan “Yücelciler”in etkisi büyüktür (Gürel, 2019: 25). “Yücel Teşkilatı” üyeleri 1941 yılında Makedonya'da Türklere karşı yapılan haksızlıklara karşı durarak ve Türk millî ve dinî kimliklerini korumak ve yaşatmak amacıyla oluşturulan bir toplumsal harekettir. Bunun yanında Yücelciler, Balkanlar'da Türk kültürünün, edebiyatının ve sanatının yaşamasını sağlayan entelektüel bir harekettir. Teşkilat üyeleri, çıkardıkları gazete ve dergilerle millî bir edebiyat yaratma konusunda yardımcı olmuşlardır. Hareketten hoşnut olmayan Tito yönetimi, 1947 yılından itibaren Yücelciler'e

yönelik önce tutuklamalar ve devamında da idamlar gerçekleştirmiştir (Koca, 2017: 77-79). Kuzey Makedonya Türkleri, bugün Türk kültür ve edebiyat faaliyetlerini bağımsız bir şekilde gerçekleştirmek için Balkan Savaşlarından itibaren haksızlıklarla mücadele etmişlerdir. Yücelciler'in mücadelesi sonucu var olan Birlik Gazetesi ile Kuzey Makedonyalı Türkler, edebiyatlarını geliştirmek ve sürdürmek için Türkçe bir yayın organına sahip olmuşlardır. Ayrıca Türkiye'de gerçekleşen sanat faaliyetlerini de takip edebilme imkânı bulmuşlardır. Birlik Gazetesi'nin dışında söz konusu yıllarda Türkçe radyo yayınlarının yapıldığı da göze çarpmaktadır. Birlik Gazetesi'ne ek olarak 1949 yılında *Yeni Kadın* isimli bir dergi çıkmıştır ve bu dergi Kuzey Makedonyalı Türk yazarların sanatlarını icra edebilmeleri için bir başka seçenek olmuştur (Kösoğlu, 1997: 83). *Yeni Kadın* isimli dergi 1950'li yıllarda altı sayı yayımlanmıştır. Yazılarında genellikle Makedonya'daki kadınların etkinliklerinden söz edilmektedir. Ayrıca Türk kadınlarının çalışmalarına da ağırlık verildiği görülmektedir. Yazılar arasında kadınların erkekler ile eşitliği vurgulanmış ayrıca kadınların ferace ve peçeden kurtulmaları gerektiği gibi konularda da öğüt içerikli çok sayıda şiir ve hikâyeye yer verilmiştir (Kaya; akt. Gürel ve Gürel, 2015: 292). *Yeni Kadın Dergisi* kısa bir yayın hayatı geçirmiş olmasına rağmen Kuzey Makedonya Türkleri arasında kadın konulu ilk yayın organı olması bakımından dikkat çekicidir.

Kuzey Makedonya Türk edebiyatı için diğer önemli bir yayın organı da Üsküp merkezli çıkan *Sesler Dergisi*'dir. Dergi, 1965 yılından sonra uzun yıllar boyunca Kuzey Makedonya Türk edebiyatının önemli yayın organlarından biri olmuştur. Yeni yazarlar ve şairler ilk kez seslerini söz konusu dergide duyurmuştur. Ek olarak dergi, Türkiye ile Kuzey Makedonya arasında bir kültürel köprü kurulmasına olanak sağlamıştır.

Turan'a göre Kuzey Makedonya'da yayın hayatına başlayan ilk Türkçe gazete aslında *Uhuvvet* adlı bir gazetedir. Bu yayın organını 1920 yılında çıkan *Sosyalist Fecri, Rehber*, 1925'te çıkan *Hak Yol, Mücahede* ve *Yeni Vakit*, 1927-29 yıllarında çıkan *Sada-yı Millet ve Işık*, 1937 yılında çıkan *Doğru Yol* gazeteleri takip etmiştir. *Birlik Gazetesi, Sesler Dergisi, Sevinç, Tomurcuk, Hilal* ise Latin alfabesi ile yayın hayatına devam etmiş dergi ve gazetelerdir. 1996 yılından itibaren yayın hayatına başlayan *Makedonya Zaman* ve *Vardar* adlı gazeteler de ayrıca faaliyet göstermiş yayın organlarıdır (1996: 26). Adı geçen tüm gazete ve dergiler, Balkan Türk kültürü adına bir nevi varoluş savaşı vermişlerdir denilebilir.

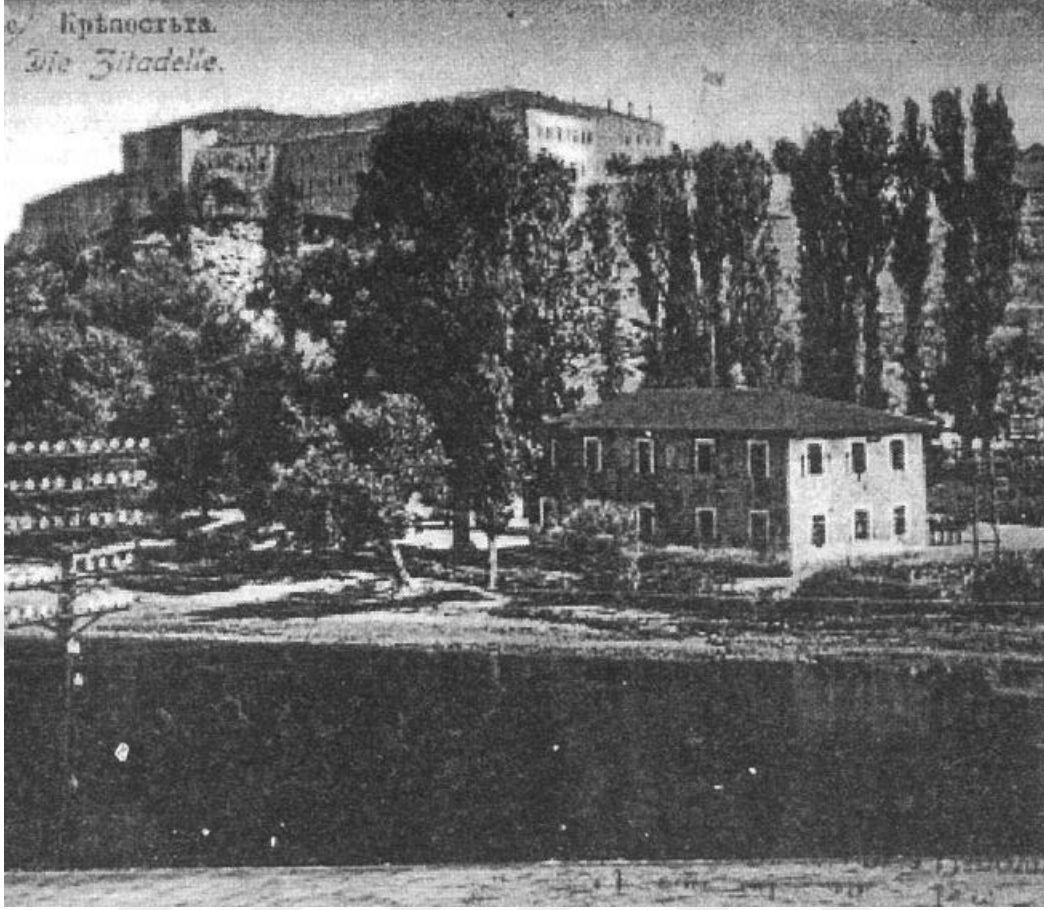
Bunun yanında Kuzey Makedonya’da Türk varlığının korunmasında ve sürdürülmesinde önemli payları olduğunu da eklemek gerekmektedir.

Kuzey Makedonya’da Türk edebiyatına dair bir başlangıç tarihi vermek gerekirse Balkan Savaşları’ndan sonra meydana gelen yeni devletlerle birlikte Balkan Türk edebiyatı şeklinde genel bir tanım yapmak pek mümkün değildir. Genel olarak başlangıç tarihini 1940’lı yılların sonu ile 1950’li yılların başı şeklinde vermek mümkündür.

1940’lı yılların sonunda *Makedonya Genç Türk Yazarlarının Eserleri* adlı bir kitap yayımlanmıştır. Bu eserde Mustafa Karahasan, Şükrü Ramo ve Necati Zekeriya’nın oyun ve şiirleri olduğu görülmektedir (Kaya; akt. Gürel ve Gürel, 2015: 298). Kuzey Makedonya Türk edebiyatının ilk eserlerini içermesi bakımından bu kitap dikkat çekicidir. Söz konusu kitapta Kuzey Makedonya Türk yazarlarının oyun metinlerine de yer verilmiş olması modern Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunun faaliyetlerinin de 1940’lı yılların sonu ile 1950’li yılların başlarından itibaren başladığını bize göstermektedir. Ancak burada akıllara Kuzey Makedonya’da Osmanlı döneminde modern bir Türk tiyatrosu yok muydu sorusu gelebilir. Hemen belirtmek gerekir ki bununla ilgili bir hareketin Osmanlı döneminde olduğuna dair ulaşılmış bir bilgi bulunmamaktadır. Bu konuda geleneksel Türk halk tiyatrosunu farklı düşünmek gerekmektedir.

Türklerin uzun yıllar yaşadığı Balkan topraklarında kendi kültürlerinin bir gereği olarak geleneksel Türk halk tiyatrosunu da bu topraklarda yaşatmış olduğunu düşünmek kaçınılmazdır. Kuzey Makedonya topraklarında yaşamlarını sürdüren Türkler, geleneksel Türk halk tiyatrosu gösterilerinden olan Meddah ve Karagöz oyunlarını bulundukları şehirlerde her daim yaşatmışlardır. Üsküp’te Karagöz gösterilerinin sosyalleşme ortamı olan kahvehanelerde yapıldığı ve ortaoyununun da halkın oldukça ilgisini çektiği bilinmektedir (Bektaş, 2015: 79).

Kuzey Makedonya Türk edebiyatı çerçevesinde edebî ürünlerini okuyucu veya izleyici ile buluşturan sanatçılar, zamanla isimlerini duyurmaya başlamıştır. İlk dönem aydınları arasında Hüseyin Süleyman, Şükrü Ramo, Necati Zekeriya, Süreyya Yusuf ve Mustafa Karahasan’ı sayabiliriz (Hayber, 2001: 21-22). Çağdaş Kuzey Makedonya Türk edebiyatı, ilk ürünlerini şiir ve öykü türünde vermekle beraber ilk yıllarda tiyatro eserleri de meydana gelmiştir. Üksüp’te bilinen ilk tiyatro binasının inşa çalışmalarına 1906 yılında başlanmıştır ve Vardar Nehri kıyısında olduğu bilinmektedir (Stefanovksi, 2009: 7).



Fotoğraf 4.1. Üsküp’te inşa edilen ilk tiyatro binası (1906)

Kral Aleksandar Devlet Medresesi öğrencileri, 1928 yılında bayram kutlamaları sebebiyle *Âdem Bey* adlı oyunu sunmuşlardır. Yılın sonlarına doğru ise öğrenciler tarafından *Günahkâr* adlı oyun sahnelenmiştir. Okulun raporlarına bakıldığında 1928-29 yılları arasında öğrenciler toplam beş oyun sahnelemiştir. 1930-31 yılına gelindiğinde ise aynı öğrencilerin üç oyun sunduğu görülmektedir. 1936 yılında ise Kurban Bayramı kutlamalarında öğrenciler, *Kız Bedduası* isimli oyunu sahnelemiştir. Aynı sene Manastır şehrine yapılan bir gezi sırasında *Haci Loya* adlı oyunun sunulduğu bilinmektedir (Stefanovksi, 2009: 10).

Öğrencilerin tiyatro oyunu sergilemeleri çeşitli çevrelerden tiyatro sanatına olan ilginin büyüklüğünü ve desteğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu bilgilere ek olarak Kuzey Makedonya Türk edebiyatının Türkçe yazılmış ilk oyunu Mustafa Karahasan tarafından *İnandırmak* adı ile kaleme alınmıştır. Oyunun 1948 yılında ilk gösterimi Tefeyyüz Okulu’nun salonunda gerçekleştirilmiştir. Salonda 900 izleyici vardır ve oyun yazarı, oyun başlamadan önce seyirci karşısına çıkıp oyun metninin içeriği ve oyuncular hakkında bilgi

vermiştir. Sonrasında oyun sahnelenmiş ve seyirciler oyunu çok sevmişlerdir. Böylelikle oyun birkaç kere daha oynanmıştır (Kaya, 2008: 6-7).

İnandırma adlı oyun Üsküp'te sekiz kere, Kumanova ve Köprülü şehirlerinde iki defa sahnelenmiş ve Üsküp Radyosu'nda da bir defa seslendirilmiştir. Ayrıca Üsküp'te kadınlara özel üç kere de sunulmuştur (Stefanovski, 2009: 11). Bu bağlamda oyunun Türk seyircisi tarafından büyük bir istekle talep edildiğini söylemek yanlış olmaz. Oyununun yazarı, oyunun ilk kez Tefeyyüz Okulu'nun salonunda sahnelenmesini şu şekilde değerlendirmektedir:

“1948 yılının sekiz Ağustos gecesinde ilk defa olarak Türk Okulunda, Tefeyyüz'ün salonunda *İnandırma* adlı piyesin hemen hemen bin kişi karşısında oynanması sevindirici ve estetik yaşantı olmuştur. Bu olay ülkemizin tüm tanınmış basın araçlarında verilmiştir” (Karahasan, 1991: 64).

İnandırma adlı oyun sahnelendiği yıllar, Kuzey Makedonyalı Türklerin temel haklarını elde ettiği ve edebiyatlarını da artık yaşatabilme imkânını buldukları yıllardır. Bunun yanında yukarıda sözü geçen *Makedonyalı Genç Türk Yazarlarının Eserleri* adlı kitapta Mustafa Karahasan'ın yazmış olduğu *Şaban Hoca* oyununun da olduğu bilinmektedir (Hayber, 2001: 94).

Yazar daha sonra *Hacer* isimli bir diğer oyunu ile yine izleyici karşısına çıkmıştır. *Hacer* adlı oyun, yazarın ilk oyunu olan *İnandırma* gibi kısa bir sürede değil uzun bir sürede yazılmıştır.

Oyun 1948 yılında Üsküp'te İdris Emin tarafından sahnelenmiştir. Ayrıca oyun sunulduktan sonra Yeni Yol Dram Grubu üyeleriyle “Doğru Yol Makedonya” turnesine çıkmıştır (Kaya, 2008: 7). Buna göre denilebilir ki Türk izleyicisi, tiyatro faaliyetlerini destekler şekilde yeni oyunlara açıktır ve bu da beraberinde tiyatro turnesi gibi faaliyetleri doğurmuştur.

Üsküp'te tiyatro faaliyetleri denildiğinde akla ilk gelen *Azınlıklar Tiyatrosu*'dur. Bu kuruluş ile 1950 yılında Üsküp'te azınlıkların kendi tiyatrolarını yapmalarına destek olunmuştur. Bu yıllarda artık Türkler tarafından tiyatro toplulukları kurulmakta ve turnelere çıkılmaktadır.

Tiyatro oyunlarının sahnelenme faaliyetlerinin yanında Türkçe oyunlar da tüm hızıyla yazılmaya başlanmıştır. Mustafa Karahasan *Suzan* adlı oyunuyla ilk oyununu yazdığı 1955 yılından yedi yıl sonra seyirci karşısına çıkmıştır. *Suzan*

isimli oyun, yazarın “*Hacer*” adlı oyununun yeni bir versiyonudur (Kaya, 2008: 8). 1950 yılında kurulan *Azınlıklar Tiyatrosu*, Üsküp’te yaşayan Türk ve Arnavut azınlıklarının kendi kültür ve eğitim seviyelerini geliştirmelerine yarayan bir kuruma sahip olmaları bakımından da ayrıca dikkat çekicidir (Stefanovksi, 2009: 12).

Mustafa Karahasan’ın tiyatro yazın alanından uzaklaşmaya başladığı dönemde Şerafettin Nebi’nin Kuzey Makedonyalı Türk tiyatro yazarı olarak öne çıktığı görülmektedir. Yazarın, *Yeni Yol Kültür Güzel Sanatlar Cemiyeti Dram Grubu* tarafından oynanan ilk oyunu *Ay Buluta Gidiyor* isimli oyundur.

Yazar bu oyununda, 1941-1944 yılları arasındaki savaş döneminde, çoğunluğu Türklerin oluşturduğu bir ortamda, gençlerin ağır gündemlerini ve dertlerini anlatmıştır. Kısa bir süre sonra yazar *Sürtük* adlı tiyatro oyununu yazmıştır. Bu oyun Mustafa Karahasan’ın *Suzan* oyunundan sonra bir Türk yazar tarafından yazılıp oynanan ikinci oyundur (Kaya 2008: 9).

Yıl 1954’e geldiğinde ise Hüseyin Süleyman tarafından *Aliş* isimli oyun yazılmıştır. Oyunun dikkat çeken özelliği Türk halk edebiyatı ürünleri ile zenginleştirilerek kaleme alınmış olmasıdır. Oyunun *Azınlıklar Halk Tiyatrosu* içerisindeki *Türk Tiyatrosu*’nda prömiyeri yapılmıştır.

Aliş Oyunu yazarın ilk oyunu olmasına rağmen çok başarılı bir oyun olarak kabul edilmiştir ve Türk tiyatrosu repertuvarına da ciddi bir yenilik getirmiştir. Oyunda oldukça fazla folklorik öğelere rastlanmaktadır ve izleyiciye oyun boyunca anlaşılır bir sahne dili sunulmuştur. Böylece oyunda kullanılan sahne dili seyircinin de dikkatini çekmiştir (Stefanovksi, 2009: 20).

Oyun ilk kez 1958 yılında *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* tarafından oynanmıştır. Söz konusu oyun “*Alişimin Kaşleri Kare*” adlı ünlü Rumeli türküsüne göre yazılmıştır. Oyunu yazmadan önce yazar, bu türkünün hikâyesini düz yazı olarak yazmış ve bunu yayınlamıştır (Kaya 2008: 10-11).

Aliş Oyunu modern Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu için yeni bir soluk olmuştur. Yazarlar, Türk folklorik unsurları ile zenginleştirilmiş bir tiyatro oyununun Türk izleyicisi tarafından büyük bir ilgiyle sahiplenildiğini görmüşlerdir. Ayrıca oyun 1958 yılından sonra 1962 ve 1974 yıllarında da sahnelenmiştir (Stefanovksi, 2009: 24). Bu bağlamda *Aliş Oyunu*’nun her sahnelenişinde Türk seyircisi tarafından ilk günkü ilgiyle karşılandığını söylemek mümkündür.

1960 yılına gelindiğinde Hüseyin Süleyman'dan sonra İlhami Emin, Türk seyircisinin beğenisine *Yabancılar* ve *Nasrettin* isimli oyunlarını sunmuştur. Ayrıca yazarın *Leylek Şah* adlı oyunu da başarılı bir şekilde ilk gösterimini yapmıştır. İlhami Emin'i tiyatro çalışmalarını Şerafettin Nebi takip etmiştir. Yazar, 1964 yılında yazmış olduğu *Sürtük* isimli oyununu *Yüzsüz Kişi* olarak değiştirmiştir. Ayrıca oyunu yazarın kendisi sahneye koymuştur (Kaya, 2008: 10). Şerafettin Nebi'nin ayrıca 1985 yılında *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* tarafından sahneye konulan *Raşela* adlı bir oyunu daha vardır. *Raşela*, Şerafettin Nebi'nin oyun yazarı olarak hünerini gösterdiği bir oyun olarak nitelendirilebilir (Kaya, 2008: 10).

Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda oyun yazarı olarak karşımıza çıkan diğer bir isim İrfan Belür'dür. Belür, Kuzey Makedonya Türk edebiyatında ilk önce şiir türünde eserler vermiş daha sonraları tiyatro metin yazarı kimliği ile de karşımıza çıkmıştır. Belür'ün, *Memet* adlı oyunundan sonra ciddiyle tiyatro yazarlığını devam ettirdiği görülmüştür (Kösoğlu, 1997: 94).

Lütfü Seyfullah da Kuzey Makedonyalı Türk yazarlar arasındadır. Seyfullah'ın *Üç Arkadaş* ve *Bilmeceli Oyun* adlı çocuklar için yazılmış tiyatro oyunlarının yanında, yetişkinler için yazdığı *Kılıbık* adlı bir oyunu daha vardır. Bu oyun *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* sahnesinde sunulmuştur. Ek olarak Kösoğlu, Lütfü Seyfullah'ın *Kamp* isimli oyununun *Orhan Veli Kanık Yazın-Oyun Topluluğu* üyeleri tarafından sahnelendiği bilgisini de vermektedir (1997: 169).

Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu için bir diğer önemli yazar ise Süreyya Yusuf'tur. Yazarın *Sesler Dergisi*'nde yayımlanmış *Düş ve Gerçek*, *Ömrümün Tek Rüyası* ve *Kahpe Dünya* adlı oyunları vardır (Hayber, 2001: 120). Çağdaş Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu yazarları denildiğinde akla gelen ilk isimlerden olan İlhami Emin ise edebiyat faaliyetlerine ilk olarak şiir türünde eserlerle girse de tiyatro yapıtlarında da başarılı bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın *Yabancılar* adlı oyunu 1969 yılında *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* tarafından sahnelenmiş aynı yıl televizyonda da yayınlanmıştır. Yazarın *Nasrettin* adlı oyunu 1971 yılında *Üsküp Halklar Tiyatrosu* oyuncular tarafından canlandırılmıştır (Kösoğlu, 1997: 209).

Bir diğer oyun yazarı da Hasan Mercan'dır. Aslen Kosova doğumlu olan Mercan, Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda oyunlar yazmış yazarlar arasındadır. Yazarın *Üsküp Halklar Tiyatrosu Türk Dramı* tarafından *Maviş ile*

Memiş, Okul Dünya Şen Dünya, Çiçekçi Ali, Ben Rıza Ağa, Namus Köprüsü adlı oyunları sahnelenmiştir (Kösoğlu, 1997: 377).

Yukarıda adı geçen oyunların büyük bir kısmı Kuzey Makedonyalı Türklerin çeşitli haklara ulaştıkları yıllarda yazılan oyunlarıdır. Oyun yazarlarının ana dilde eğitim alma hakkını elde etmiş olan yeni Türk nesline gerek kültürel kimliklerini ve gerekse de kendi edebiyatlarını benimsetmek amacına uygun olan oyunları kaleme aldıkları görülmektedir. Oyunlarda folklorik öğelerin zengin olması ve birtakım oyunlarda Türk halk hikayeciliğinin bir devamı olarak iyilerin ödüllendirilmesi, kötülerin ise cezalandırılması buna en güzel delildir. Dolayısıyla oyunlarındaki amaçlar arasında, Türk seyircisine tiyatro yoluyla Türk kültürünün geleneksel değerlerini aktarmak zikredilebilir. Türk tiyatrosunun faaliyete geçtiği 1950 yılından itibaren Kuzey Makedonya Türk yazarları tarafından yazılmış oyunların yanında dünya tiyatrosundan ve modern Türk tiyatrosundan da eserlerin sahnelendiği görülmektedir.

İşte bu oyunlardan hareketle Balkan Türk kadını etrafında gelişen folklorik unsurların neler olduğu çalışmamızda incelenecektir. Ancak bu incelemeye geçilmeden önce Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda kadın oyun yazarları, kadın oyuncular ve kadın seyirciler konularına değinmekte fayda vardır.

4.2 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları

Kuzey Makedonya Türk tiyatrosuna dair ilk eserlere 1940'lı yılların sonu 1950'li yılların başında karşılaşıldığı daha önce de ifade edilmiştir. Fakat bu dönemde kadın oyun yazarlarına pek rastlanmamaktadır. İlerleyen yıllarda Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda Bedia Begovska adı dikkatimizi çekmektedir. Begovska oyunculüğünün yanı sıra bir oyun yazarı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Yazarın 1986 yılında yazmış olduğu *Küçük Büyük Sevgiler* adlı bir tiyatro oyunu vardır. Bir diğer isim ise Sema Ali'dir. 2003 yılında *Küçürek Kız* adlı oyunu ile Sema Ali karşımıza çıkmaktadır. Oyun ayaklanmanın, nefret etmenin bir sembolü sayılmasının yanında genç neslin yaşama ve âşık olma hakkı için verdiği mücadeleyi anlatılmaktadır (Stefanovksi, 62: 76).

4.3 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular

Türk Tiyatrosu grubunda ilk oyunların sahnelendiği dönemlerde toplam 17 oyuncu vardır. Bunların 15'i erkek 2'si kadın oyuncudur. Arnavut Tiyatrosu'nda

ise toplam 19 oyuncudan 15'i erkek 4'ü kadındır. 1965 yılına gelindiğinde ise Türk tiyatrosu bünyesinde çalışan 11 oyuncunun 4'ü kadın oyuncu ve bir suflörün çalıştığı bilinmektedir (Stefanovksi, 2009: 12-29).

Çalışma kapsamında elde edilen veriler ve yapılan görüşmelerde Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda kadın oyuncuların sahnede yer almasıyla ilgili sorun olmadığı görülmüştür. Bununla birlikte kadın oyuncuların hangi oyunlarda rol aldıkları tespit edilememekle beraber *Suzan Akbelge, Funda Eyup, Perihan Tuna, Mükerrerem Bilal, Nesrin Tahir, Filiz Ahmet, Funda İbrahim, Selpin Kerim, Naciye Hasan* gibi isimler de Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda sahne almış kadın oyunculardır.

Modern Türk edebiyatı ile köprülerin yeni yeni kuvvetlendiği yıllarda tamamen kendilerine has bir edebiyat, dolayısıyla tiyatro yaratma çabasında olan Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu oyuncularının Türk tiyatrosu ve Türk kültürünün korunmasındaki paylarına dikkat etmek gerekir.

Kuzey Makedonyalı Türk kadın oyuncular oyunlarındaki rollerini üstün bir başarı ile sergilemişlerdir. Bu bağlamda kendilerinden sonra gelecek nesiller için yol gösterici olmuşlardır denilebilir.

2000-2023 yılları arasında *Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu*'nda kadın oyunculara bakıldığında *Bedia Begovska, Suzan Akbel'e, Ziba Radonçiç, Filiz Ahmet, Slagjana Vuyoşeviç, Nesrin Tahir, Funda İbrahim, Naciye Keç, Emine Halil, İnes Radonçiç, Jale Osman, Ebru Musli* ve *Zübeyde Ali* adlı oyuncuların varlığı tespit edilmiştir.

Yukarıda adları anılan oyuncular arasında Türk kökenli olmayıp Türk tiyatrosunda Türkçe eserlerde oynayan kadın oyuncular da vardır. Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu oyuncu kadrosuna bugün bakıldığında kadın oyuncular ile erkek oyuncuların sayısında görülen ilk dönemlerdeki sayı farkı günümüzde ortadan kalkmış durumdadır.¹

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda sahnelenen Türkçe oyunlar ve oyunlarda görev alan kadın oyuncu tablosu şu şekildedir:

¹ Bilgiler Kuzey Makedonya Türk tiyatro oyuncusu Cenap Samet'ten alınmıştır.

Tablo 4.1. Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda sahnelenen Türkçe oyunlar ve kadın oyuncular²

OYUN ADI	SAHNELENME YILI	OYUN YAZARI	KADIN OYUNCULAR VE ROLLERİ
Büyük Kalpler	1954	A. Ramzi	Hacer Fetah (Gelila) Nezaket Yaşar (Melike)
Cafer Beyin Hanımı	1955	-	Nezaket Yaşar (-)
Suzana	1955	Mustafa Karahasan	Nezaket Yaşar (Suzana) Hacer Yakup (Fatima) Sebahat Yaşar (-)
Aliş	1958	Hüseyin Süleyman	Binnaz Salih (Zeynepa) Müşeref Lozana-Preçiç (Dadı) Ayten Salih (Ser Kadısı)
Yüzsüz İnsan	1964	Şerafettin Nebi	Nezaket Ali (-) Binnaz Salih (-)
Yabancılar	1969	İlhami Emin	Müşeref Lozana (Kadın) Suzan Maksut (Kız)
Çiçekçi Ali	1970	Hasan Mercan	Suzan Maksut (Kız) Müşeref Lozana (Ayşe)
Nasrettin Hoca	1971	İlhami Emin	Suzana Maksut (Fatima) Bediya Beyoğlu (-) Nezaket Ali (-) Yıldız Rifat (-)
İnek	1972	Hasan Mercan	Müşeref Lozana (Anne) Suzana Maksut (Kız)
Ben Rıza Ağa	1977	Hasan Mercan	-
Kılıbık	1983	Lütfü Seyfullah	-
Küçük Büyük Sevgiler	1986	Bedia Begovska	-
Uyanış	1994	Bedia Begovska	-
Küçürek Kız	2003	Sema Ali	-

4.4 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nun Üsküp'teki ilk binasında kadın seyircinin durumuna bakıldığında kadınlara özel locaların ahşap koltuklarla

² Tablo 1.1. Risto Stefanovski tarafından hazırlanan *Milli Kurum Türk Tiyatrosu Monografisinden* yararlanılarak hazırlanmıştır.

çevrildiği görülmektedir (Stefanovksi, 2009: 8). İlerleyen yıllar kadınlar ile erkeklerin yan yana birlikte oyunları izlediği düşünülmektedir.

4.5 Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Tespit Edilen Oyunlar

Tablo 4.2. Sesler Dergisi’nde yayımlanan tam metinli oyunlar.

OYUN	YAZAR	YAYIM YILI	SAYFA BİLGİSİ
Konuk	İlhami Emin	1968	S23 s.19-24.
Düş ve Gerçek	Süreyya Yusuf	1968	S27 s.34-42.
Yabancı	İlhami Emin	1968	S31 s.77-110.
Raşela	Şerafettin Nebi	1969	S33-34 s.88-96.
Kartallar Bayramına Elveda	Hasan Mercan	1970	S43 s.79/92/ S44 s.56/62/ S45 s.25-38.
Aşk Yüzünden	Hasan Mercan	1971	S58 s.51-63.
Kamp	Lütfü Seyfullah	1971	S60 s.98-108.
Ana	İlhami Emin	1972	S59 s.31-54.
Mümine	Cemal Maksut	1972	S64 s.63-87.
Deliler	Hasan Mercan	1972	S67 s.14-29.
Anne	Hasan Mercan	1973	S79-80-81 s.135-148.
Raşela	Şerafettin Nebi	1973	S33-34 s.19-29/ S33-34 s.88-96/ S87 s.38-48.
Gitme Oğlum Gitme	Lütfü Seyfullah	1974	S85 s.61-68.
Raşela	Şerafettin Nebi	1974	S87 s.38-48.
Hamam	Nedim Hamit	1975	S85 s.69-71.
Od	İrfan Belür	1975	S97 s.84-112.
Züleyha	Sabit Yusuf	1976	S110 S.40-60
Güneşi İçenlerin Türküsü	İlhami Emin	1977	S112 s.137-153.
Nasrettin	İlhami Emin	1971	S59 s.29-76.
Yunus Emre	Recep Bilginer	1981	S152 s.73-89.
Memet	İrfan Belür	1981	S153 s.43-84.
Savaşçılar	Şerafettin Nebi	1981	S155 s.76-107.
Gün Vurgunu	Mustafa Balel	1986	S206 s.77-131.
Aliş	Hüseyin Süleyman-Lütfü Seyfullah	1989	S236 s.55-89.
Suzan	Mustafa Karahasan	1990	S250-251 s.63-86.
Yunus Bizim Yunus	Lütfü Seyfullah	1991	S260-261 s.41-54.
Kuş Ahmet	İlhami Emin	1996	S302 s.107-116.

Tablo 4.3. Sesler Dergisi'nde yayımlanan eksik metinli oyunlar.³

OYUN ADI	YAZAR ADI	YAYIM YILI	SAYFA BİLGİSİ
Alınyazısı	Hasan Mercan	1966	S10 S.14-16.
Şaban Hoca	Mustafa Karahasan	1969	S33-35 s.75-79.
Ömrümün Tek Rüyası	Süreyya Yusuf	1969	S33-34 S.80-87.
Kartallar Bayram Yapıyordu	Hasan Mercan	1969	S33-34 s.97-107.
Dullar Evi	Hasan Mercan	1970	S50 s.78-87.
İlk Çağ	Bayram İbrahim	1971	S53 s.64-70.
Çiçekçi Ali	Hasan Mercan	1971	S54 s.51-58.
Yüzük	Şerafettin Nebi	1971	S55 s.23-33.
Bulutlar Adam Öldürmesin	Şerafettin Nebi	1972	S71 s.46-55.
Kahpe Dünya	Süreyya Yusuf	1973	S79-80-81 s.154-163.
Dağ Gelini	Hasan Mercan	1974	S85 s.49-60.

Tablo 4.4. Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda tespit edilen tam metinli diğer oyunlar.⁴

OYUN ADI	YAZAR ADI	YAYIM YILI	YAYIM YERİ
Bilmeceli Oyun	Lütfi Seyfullah	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya'da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.58-68.
Her Taş Yerinde Ağırır	Lütfi Seyfullah	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya'da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.69-78.
Kılıbık	Lütfi Seyfullah	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya'da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.79-96.
Küçürek Kız	Sema Ali	2001	Üsküp
Siyah Kalem	İlhami Emin Yordan Plevnes Kaynak konu: Rifat Emin	2009	Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu

³ Tablo 1.2. ve Tablo 1.3. Sesler Dergisi'nde yayımlanan tam metinli ve eksik metinli Türkçe oyunlar dikkate alınarak hazırlanmıştır.

⁴ Tabloda son olarak verilen Sema Ali tarafından yazılmış *Küçürek Kız* ile İlhami Emin ve Yordan Plevnes tarafından yazılan *Siyah Kalem* isimli oyunlar Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu oyuncularından sahnelenmiştir. Bu nedenle yayım yeri bölümüne oyunların metinlerinde verilen bilginin yazılması uygun görülmüştür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KUZEY MAKEDONYA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ FOLKLORİK ÜRÜNLER

5.1 Oyunlarda Tespit Edilen Türk Halk Edebiyatı Unsurları

Kuzey Makedonya Türk folklor çalışmalarına bakıldığında çalışmalar başlangıçta derleme çalışmaları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kuzey Makedonya'daki Türk folklorunun araştırılması konusunda Glişa Elezoviç'in halk yaşayışlarının, adetlerinin ve göreneklerinin malzeme olarak kullanıldığı çalışması, *Yujna Sırbiye Dergisi'nde (Güney Sırbistan)* yayımlanmıştır. Kuzey Makedonya Türk folklorunun araştırmaları kapsamında sözlü ürünleri derleyen diğer bir araştırmacı olan Tihomir Corceviç'in "*Halkımızın Hayatı*" isimli on ciltlik bir eseri vardır. Ayrıca 1958 yılında Mustafa Ramiz tarafından İstanbul'da yayımlanan "*Rumeli Türküleri*" adlı eser, Kuzey Makedonya'nın farklı bölgelerinden de türkülerini içermektedir. Bu bilgilerle birlikte Sesler Dergisi'nin "*Folklor*" köşesinde halk edebiyatı ürünlerinin yer aldığı da bilinmektedir (Hasan, 2008: 2-24).

5.1.1 Türküler

Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda kadın merkezli belirlenen folklorik ürünlere baktığımızda ilk olarak türküler dikkat çekmektedir. Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda Hüseyin Süleyman tarafından yazılan *Aliş Oyunu*, İlhami Emin tarafından yazılan *Nasrettin Oyunu*, Cemail Maksut tarafından yazılan *Mümine* ve Şeraffettin Nebi tarafından yazılan *Savaşçılar*, Hasan Mercan tarafından yazılan *Dağ Gelini* ve Süreyya Yusuf tarafından yazılan *Kahpe Dünya* isimli oyunlarda türküler rastlanmıştır. Türklere mahsus ezgilerle söylenen halk şiirlerine türkü denildiği bilinmektedir ve türkünün Türk devletleri arasındaki isimlendirilişi de farklılık gösterebilmektedir. Şöyle ki:

"Türkü sözü muhtelif Türk boylarında farklı kelimelerle isimlendirilir. Türküye Azeri Türkleri mahnı, Başkurtlar "halk yırı", Kazaklar "türki", "türik", "halık öni", Kırgızlar "eldik ır", "türkü", Kumuklar "yır", Özbekler "türki", "halk koşiği",

Tatarlar “halık cırı”, Türkmenler “halk aydımı”, Uygur Türklerinde “nahşa”, “koça nahşisi” derler” (A. B. Ercilasun, 1991: 908-909; akt. Kaya, 2004:148).

Her türlü konu ile ilgili türküler söylenebilmektedir. Halkın sıkıntılarından neşesine, dünya görüşünden inancına kadar tüm ruh halini yansıtan manzum ve anonim ezgili ürünlere türkü denir. Türkülerin belli bir şekil özelliği yoktur. Hece ölçüsüyle ve bir ila dört mısralı bentlerden oluşabilmektedir (Kaya, 1999:132). Türkü, Türklere özel ezgi anlamına gelmektedir. Türküler, genellikle herkesin anlayabileceği ortak, sade ve doğal bir dille söylenirler (Elçin, 2001: 195).

Türkler tarafından çokça kullanılan türküler konularına göre sınıflandırmak mümkündür. Kuzey Makedonya’daki türkülerin derleme çalışmalarının sonuçlarına bakıldığında en çok derlenen türkülerin aşk türküleridir olduğu görülmüştür. Genç kuşak arasında türkü, gençlerin birbirlerine duydukları aşkı konu olan türküler olarak bugünlere kadar gelmiştir (Hasan, 2008: 27).

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu metinlerinde kadının icra ettiği türküler konularına göre sınıflandırıldığında lirik türküler başlığı altında ilk olarak aşk türkülerine yer verilecektir. Hüseyin Süleyman tarafından yazılmış *Aliş Oyunu*, Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosunda Türk folklorik unsurlarının sıklıkla kullanılmasından dolayı oldukça kıymetli bir yeredir. Yazar, oyunun konusunu bir halk hikâyesinden ilham alarak meydana getirmiştir. Hüseyin Süleyman, oyun yazarı olmaktan çok bir halkbilimcidir ve *Aliş Oyunu*’nda halkbilimci kimliğini de göstermiştir. Oyun, Kuzey Makedonyalı Türkler tarafından oldukça sevilen oyunlar arasında sayılmaktadır ve çeşitli yıllarda farklı versiyonları ile izleyici karşısına çıkmıştır.

Türkülerin oluşturulmasında çeşitli sebepler olmakla beraber birçoğunun aşk hikâyesi ile bağlantılı olduğu görülür. Aşk konulu halk hikâyelerine bakıldığında ise kahramanın karşısında sevdiğine ulaşması esnasında birçok engelin çıktığı görülmektedir. Halk hikâyelerinde genellikle aileler kızlarını serseri bir aşığa vermek istemez ya da kız başka birisine verilmek istenmektedir (Boratav, 2014: 60). Hüseyin Süleyman’ın *Aliş Oyunu*’nda da Boratav’ın yukarıdaki açıklamasına benzer bir olay örgüsü karşımıza çıkmaktadır. Oyunun kadın karakteri olan Zeynep, ailesi tarafından Aliş’e verilmez. Aliş bu durma çok üzülür ve yaşadığı yeri terk eder. Daha sonra Zeynep, Aliş’i aramak için yollara

düşer. Halk hikâyelerinden tek fark Türk halk hikâyeciliğinde örneklerinin az olmasıyla beraber âşık olup yollara düşen bu sefer genç bir kadındır.

Oyunda birbirine kavuşamayan iki gencin birbirine kavuşmak için yaşadığı sıkıntılar anlatılmaktadır. Oyunun ana karakterleri olan Aliş ile Zeynep birbirlerini seven iki gençtir. Aksiliklerden dolayı birbirlerinden ayrı düşen genç âşıklar, Zeynep'in Aliş'i bulmak için İstanbul'a gelmesiyle kavuşmuş olurlar. Zeynep, Aliş'ten uzak kaldığı anlarda Aliş'e duyduğu özlemle türküler söylemiştir. *Aliş Oyunu*'ndan belirlenen aşk türkülerine bakıldığında oyunun ilk sahnesinde Zeynep karakterinin şu türküyü perdeye başladığı görülmektedir:

Alişimin kaşleri kare

Sen açtın sineme yâre

Ah bulamadım derdime çare (Süleyman, 1989: 56).

Zeynep'in söylediği türkü "*Alişimin Kaşleri Kare*" adlı bir Rumeli türküsüdür. Söz konusu türkü bir aşk türküsüdür. Bu türküden sonra aşağıda verilen Cahit Sıtkı Tarancı'nın "*Korktuğum Şey*" adlı eserinden şu dizeler gelmektedir:

Ne yârden geçilir ne serden

Korkuyorum bu gecelerden,

Bel bağladığım pencereden

Gün doğmıyabilir bir daha (Süleyman, 1989: 56).

Türk halk edebiyatı ürünü olan türkünün hemen ardından modern Türk edebiyatından bir şiir ile devam edildiği görülür ancak oyunun folklorik müzikal özelliklerine uygun olarak şiir, ezgili söylendiğinden ve sevda konulu bir şiir olduğundan dolayı çalışmanın bu kısmında değerlendirmeye alınmıştır. Zeynep sahnenin devamında Türk halk edebiyatında önemli bir şahsiyet olan Yunus Emre'nin "*Yine Taştın Deli Gönül*" adlı deyişin ilk dördlüğünü söyler:

Yine taştın deli gönül

Sular gibi çağlar mısın

Aktın yine kanlı yaşıım

Yollarımı bağlar mısın (Süleyman, 1989: 56).

Yunus Emre, 13. yüzyılda yaşamış bir Türk tasavvuf şairidir. Yunus Emre'nin eserlerinde kullandığı dil ise folklorik üslubun özelliklerini taşımaktadır. Şiirlerinde halk söyleyiş ve deyimleriyle dönemin kişilerini, toplumunu ve siyasi düzenini de ifade etmektedir. Şairin geniş halk kitlelerince tanınması da kullandığı dilin folklorik öğeler içermesinden dolayıdır (Artun, 2011:231). Yunus Emre'nin şiirlerine 1950'li yıllarda Kuzey Makedonyalı bir Türk tarafından yazılan ve devamındaki yıllarda defalarca sahnelenmiş olan *Aliş Oyunu*'nda rastlanması Artun'un düşüncelerine kanıt olarak gösterilebilir. Oyunun hemen devamında kadınların türkü eşliğinde vakit geçirdikleri bir sahne vardır. Bu sahnede dile gelen türkü sözlerine bakmak gerekirse:

*Ateş yanmayınca tütün tüter
Toprağın üstünde çimen mi biter
Vakit gelmeyince bülbül mü öter?*

*N'oldu bu gönlüm n'oldu bu gönlüm
Derdi gam ile doldu bu gönlüm
Yandı bu gönlüm yandı bu gönlüm
Yanmada derman buldu bu gönlüm*

*Dilerdim Allahtan bir diken olayım
Oysa... Bu dikene can veren bir gül olsun
Dilerdim Allahtan bir darı olayım
Oysa... Bunu çabucak bulan bir bülbül olsun (Süleyman, 1989: 67).*

Zeliha “*Ateş yanmayınca tütün mü tüter*” dizeleriyle başlayarak Karacaoğlan'dan “*Sunayıda Deli Gönül Sunayı*” türküsünü söylemektedir. Züleyha da aynı Zeynep gibi Aliş'e sevdalanmış bir genç kızdır. Züleyha, öncelikle yalnızken Aliş'e olan sevdasını ifade eder ve ardından Karacaoğlan'dan dizelerle türkü söylemeye devam etmektedir. Karacaoğlan, Türk halk edebiyatı içerisinde âşıklık geleneğinde çok sevilen bir şairdir. Bilindiği gibi Karacaoğlan'ın doğum yeri bilinmemekle birlikte eserleriyle çok geniş coğrafyaları etkilemiştir.

Âşık edebiyatının temel unsurlarından olan doğaçlama yeteneği ve samimiyet Karacaoğlu'nın eserlerinde çoğu âşığın erişemediği bir özellik olarak göze çarpmaktadır. Ayrıca günlük halk diline uygun eserler meydana getirmesi ve söyleyişindeki kıvraklık ile Karacaoğlu'nın ünü Anadolu'ya, Balkanlara, Kırım'a ve Azerbaycan'a yayılmıştır (Artun, 2011:292-293). Karacaoğlu bütününü bir Türk âşık edebiyatı temsilcisidir ve eserlerinde aşk temasını çok iyi kullanmıştır. *Aliş Oyunu*'nda Züleyha karakteri, Aliş'e karşı karşılıksız bir aşk yaşamaktadır. Bu tek taraflı aşkın çaresizliğini de âşık edebiyatından bir ürün ile göstermektedir.

Zeliha, ardından Hacı Bayram-ı Veli'nin "*Ne Oldu Bu Gönüm*" ilahisinden bir bölüm olan "*N'oldu bu gönüm n'oldu bu gönüm*" ile devam etmektedir. Hacı Bayram-ı Veli, Yunus Emre gibi Türk tasavvuf edebiyatının önemli temsilcilerinden biridir ve ondan da etkilenmiştir.

Yunus Emre, gönüllere ışık saçan bu aşkî edebiyat geleneğinin hem sevilmesine ve hem de yayılmasına oldukça fazla katkısı olmuş bir şahsiyettir. Yunus Emre'nin tesirinde kalan Hacı Bayram-ı Veli aynı zamanda Bayramiye tarikatının da kurucusudur (Köprülü, 2016: 459). Anadolu'da doğan ve büyüyen Hacı Bayram-ı Veli'nin çok az bir sürede tarikat kurucusu olması, Osmanlı Devleti'nin üst düzey yöneticileriyle ve dönemin mutasavvıfları ile sık sık görüşmeler gerçekleştirmesi, halkın ve medrese mensubu kimselerin kendisine olan ilgisi, kendisinin ve ekolünün Anadolu'da önemli bir etkisinin olduğunu göstermektedir (Kızıler, 2012: 73). Verilen bilgilere ek olarak Hacı Bayram-ı Veli'nin Balkanlarda, 1950'li yıllarda yazılmış bir çağdaş tiyatro oyununda hala eserlerinden faydalanılıyor olması, onun günümüzde bile etkili bir şahsiyet olduğunu bir kez daha kanıtlamaktadır.

Görüldüğü üzere *Aliş Oyunu*'nda Zeliha, sevgisinde çaresiz ve aşkında tek taraflı oluşunu Türk tasavvuf edebiyatı ürünlerinden biri ile göstermektedir. Bununla birlikte Zeliha, Aliş'e olan aşkını Türk tasavvuf edebiyatının ve Türk âşıklık geleneğinin önemli şahsiyetlerinin eserleri vasıtasıyla dile getirmesiyle Aliş'e olan sevdasının kuvvetine dikkat çekmek istemiştir.

Oyunun devamında da türkölü bölümlerin olduğu ve bunların genelde kadınlar çevresinde geliştiği dikkatleri çekmektedir. Mesela oyunun dördüncü görünüşünde kızlar, diğer kadınların yanına gelir ve aşağıdaki türkülerini söylerler:

Küçük yaştan aldım sazı elime

*Dertli dertsiz bastım sazın teline
Bir gün için düştüm âlem diline
Cihan da biliyor benim sana yandığım*

*Suya gider su testisi elinde
Aller giymiş etekleri belinde
Benim yârim cümle âlem dilinde
Cihanda biliyor benim sana yandığım (Süleyman, 1989: 68).*

Metinden hareketle yukarıdaki tespit edilen türkü, Çankırı Yöresinden “Suya Gider Su Testisi Elinde” türküsüdür. Genç kızların hep bir ağızdan söyledikleri türküyü sevilen insana karşı hissedilen aşk duygusunun izlerini görmek mümkündür. *Aliş Oyunu*’nun beşinci görünüşünde de yine Zeliha, yalnız kalınca aşağıdaki türküyü söylemektedir:

*Ne hikmettir ki şu dünya
Gelen ağlar, giden ağlar
Sorun seven, sevilene
Aslı nedir, neden ağlar (Süleyman, 1989: 72).*

Zeliha’nın yukarıda söylediği türkü, Develili Âşık Seyranî’nin “*Ne Hikmettir Şu Dünya*” başlıklı türküsüdür. Âşık Seyranî, 19. yüzyılda yaşamış âşık edebiyatının güçlü temsilcilerinden biridir. Eserlerinde çokça deyimlere ve atasözlerine rastlanır ve aşk, ölüm, gurbet konulu şiirlerinin yanında şiirlerinde haksızlığa, zulme “manevî” bir başkaldırı görülmektedir (Artun, 2011: 351-352). Zeliha, Aliş’e olan aşkına karşılık alamadığında Âşık Seyranî’den dizelerle âşığının başkaldırısına uygun olarak karşılıksız aşkın vermiş olduğu kabullenışı bir sitemle dile getirmektedir. Zeliha, aşkına karşılık bulamazken Aliş’in aşkının tek sahibi Zeynep ise Aliş’ten uzakta derdini ve hasretini dile getiren aşağıdaki türküyü söylemektedir:

*Ağlayı ağlayı düştüm yollara
Karışayım boz bulanık sellere
Adı şanı bilinmedik illere—*

Gitmeyince, gönül yârden ayrılmaz (Süleyman, 1989: 77).

Zeynep, Aliş'i bulmak için Aliş'in peşinden gitmiştir. Bu durumu Karacaoğlan'ın “*Ağlayı Ağlayı Düştüüm Yollara*” türküsü ile metinde anlatır. *Aliş Oyunu*'nun bir Rumeli halk hikâyesinden ilham alınarak yazıldığına dikkat çekilecek olursa burada Zeynep karakterinin sevdiğinin peşinden gitmesi son derece önemlidir. Çünkü Türk halk hikâyelerinde genelde erkek figürü aktif bir rol oynamaktadır ve geniş mekânlarda dolaşan hep erkektir. Buna karşılık kadın figürü ise halk hikâyelerimizde daha dar bir mekânda konumlandırılmıştır (Çetin, 2020: 188). Verilen bilgilerden de anlaşıldığı üzere Zeynep, halk hikâyelerimizde çok sık göremediğimiz bir eylem içindedir. Sevdiğini bulmak için yollara düşüp arama işi *Aliş Oyunu*'nda Zeynep'e verilmiştir. Zeynep, Aliş'i bulmak için yolculuğa çıkmıştır çıkmasına ama iki âşğın birbirlerine kavuşmaları çok da kolay olmamıştır. Zeynep'in Aliş'ten ayrı kaldığında söylediği türkülerden bir diğeri de şu şekildedir:

Evleri var hane hane

Benleri var tane tane

Saracağım beni bi tane. (Süleyman, 1989: 77).

Zeynep'in söylediği dizeler oyunun birinci sahnesinde söylenen “*Alişimin Kaşleri Kare*” türküsünün devamındaki dörtlüktür. Zeynep, devamındaki sahnede ise şu dizeler gelmektedir:

Bir günüm geçmiyor

Seni anmadan

Derdine katlansam hiç usanmadan...

Diyorlar kül olmaz ateş yanmadan

Denizler durulmaz dalgalanmadan. (Süleyman, 1989: 84).

Zeynep türkü söyledikten sonra Orhon Seyfi Orhon'un “*Bir Gün Geçmiyor Seni Anmadan*” şiirine devam etmektedir. Yukarıda bu konuya değinildiği gibi Zeynep'in söylediği bu modern Türk şiiri, oyunda ezgili olarak söylendiğinden bu

kısımda değerdendirilmiştir. Son sahnede ise Zeynep'in söylediğı türkü aşğıdaki gibidir:

*Yemenimin uçları
Çıkamam yokuşları
Yemenim sende dursun
Sil gözünün yaşını.*

*Benim bu talihim kara, n'eyleyeyim
Yaktın yüreğimi nara n'eyleyeyim
Söyletmedin aşıkâre n'eyleyeyim
Bülbül dillerini lâl ettin gittin...*

*Vah böyle n'eyledin n'ittin sevdiğim
Engellerle üflet ettin sevdiğim
Tuttun eğri yola gittin sevdiğim
Ciğeriimi pul pul ettin gittin (Süleyman, 1989: 87).*

Zeynep ilk olarak İstanbul yöresine ait M. Nurettin Selçuk tarafından derlenen “*Yemenimin Uçları Çıkamam Yokuşları*” isimli halk türküsünden bir bölüm söylemektedir. Ardından Âşık Minhaci'den Orta Anadolu Yöresine ait “*Karadır Bu Bahtım Kara*” türküsü ile “*Elaman Elinden Ey Suna Boylum*” türküleri söylemektedir. Belirlenen türkülerde Zeynep'in Aliş'e olan hasreti ve aşkı dile gelmektedir. Zeynep, Aliş'in peşinden gitmiş ve Aliş'i bulamamıştır o sırada üzüntüsünü ise şu şekilde ifade eder:

*Aliş giyer fermene yelek
Boyu uzun kendisi melek
Ah kavuştursun ikimizi felek (Süleyman, 1989: 88).*

Zeynep, Aliş'i bulma umudunu son ana kadar korumuştur. Yanına dadısını da alıp Aliş'in nerede olduğunu bilmeden yollara düşen Zeynep, zaman ilerledikçe Aliş'e kavuşma umudunu kaybeder ve felektten onu kendisine kavuşturmasını ister. *Aliş* oyununda yukarıda verilen türkü türündeki tespitlere bakıldığında

genelde aşk türküleri olduğu görülmektedir. Zeynep ve Zeliha, Aliş'e olan aşklarını Türk halk edebiyatı ürünlerinden faydalanarak dile getirmişlerdir. Gerek karşılıksız kalacağını bildikleri aşklarını ilan ederken gerekse sadece bir hisle sevdiğinin peşinde yollardayken özlemle türkü söylemişlerdir. Genç kızlar, aşklarını ifade etme biçimi olarak ve aşklarının gücünü göstermek istercesine hep türküler söylemişlerdir.

Türkülerin kullanıldığı bir diğer Balkan Türk tiyatrosu oyunu ise Süreyya Yusuf'un *Kahpe Dünya* adlı oyunudur. Oyun, Esin'in babasının kendisini sevmediği bir erkekle evlendirmek istemesi üzerine kuruludur. Esin'in bir sevdiği olmasına rağmen başkası ile evlendirilmek üzeredir ve aşağıdaki türküleri bu nedenle söylemektedir:

*Ayrılık ateşten bir ok
Nazlı yardan hiç haber yok
Benim derdim herkesten çok
Ben nasıl yanmıyayım dağlar, dağlar, dağlar.*

*Bu sevgi de bir masalmış
Yar ellerle zevke dalmış
Unut diye haber salmış
Ben nasıl yanmıyayım dağlar, dağlar, dağlar (Yusuf, 1973: 157).*

Kahpe Dünya isimli oyunda Esin'in söylediği türkü aşk türkülerine örnek niteliğindedir. Esin, aşkını çaresizlikle dile getirmektedir. Sevdiği kişi Esin'e kendisini unutmasını söyledikten sonra “*Ben nasıl yanmıyayım dağlar, dağlar, dağlar*” dizesiyle yaşadığı hayal kırıklığını da dile getirmektedir.

Benzer olarak Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* adlı oyununda başka birini sevmesine rağmen evlenmek üzere olan genç kızın düğün gününde yaşananlar işlenmiştir. *Dağ Gelini* oyunu kadın merkezli halk bilgisel ürünler bağlamında oldukça zengindir. Oyunda, sevmediği bir erkekle evlenmek üzere olan bir genç kız ve arkadaşlarının düğün günü yaşadıkları konu edilmiştir. Bu genç kız Mümine'dir. Mümine düğün gününde aşağıdaki türküyü söylemektedir. Mümine, aşk türkülerine örnek olacak olan bu türküsünde, sevdiğine olan sevdasını özlemle söylemektedir. Şöyle ki:

*Girdim yârin bahçesine gül gbinde Gülizar
Saçlarında open teller, kaldı bana yadigâr
Bak şu gönül çırpınıyor yaralı bir kuş gibi
Bekliyorum gelmiyorsun sanki unutmuş. (Mercan, 1974: 58).*

Sahnenin devamında Şahsine de Mümine'ye aşağıdaki verilen türkü ile katılmaktadır:

*Buradan gittin gideli nasıl içliyiz bilsen
Göklerin gözü yaşlı kırlar hazın ben hasta
Sensiz geçecek günler için bütün köy yaşta
Gelsen de bir gün olsun gözyaşımızı silsen (Mercan, 1974: 59).*

Şahsine'nin söylediği türküde de yukarıda verilen Mümine'nin söylediği türküde olduğu gibi sevilen insana duyulan aşk, özlemle ifade edilmektedir. Mümine ile Şahsine devamında aşağıdaki türkülerini söylemektedirler:

*Günlerimiz hatıra daima yandı bu gönül
Talihin bahtı kara ömrümüz bir avuç kül
Vuslata sevindik sonu yine ayrılık (Mercan, 1989: 59).*

*Beğendim seni geçmem asla ben
Kurtuluş yok zalim elinden
Ölsem bırakmam inan seni ben
Kurtuluş yok zalim elinden! (Mercan, 1974: 60).*

Belirlenen türkülerde kadınlar, aşk türkülerini yardımıyla kendilerinde var olan sevgi hissini anlatmışlardır. Sevmediği bir erkekle evlenmek üzere olan Mümine, sevdiği insanı hâlâ beklediğini gösterir nitelikte türküler dile getirir. Mümine, sevdiğinin bu türkülerini duyamayacağını bilse de türkülerin gücüyle sevdiğine olan sadakatini göstermek istemiştir. Şahsine ise yaşça Mümine'den daha büyüktür ve Mümine'nin duygularını anlar ve ona kendisinin söylediği

türkülerle destek olur. Şahsine'nin söylediği türküler de Mümine'nin söyledikleri ile aynı muhteviyattadır.

Aliş Oyunu 'nun devamında Aliş, kızların yanına gelir ve aşağıdaki türküy başlar. Burada Aliş ile Zeliha'nın karşılıklı türkü söyledikleri görülmektedir. Türk halk edebiyatında türküler konularına göre sınıflandırıldığında lirik türküler başlığı altında karşılıklı söylenen türküler bulunmaktadır. *Aliş Oyunu* 'nda karşılıklı söylenen türkü şu şekildedir:

ALİŞ:

Benden uzak diyarlarda

Benim için acep sen de

Saçın çözüp bulut bulut

Yaşın yaşın ağlar mısın?

ZELİHA:

Sinem oldu hazer pare

Bulunmaz derdime çare

Name, yaz gönder ol yâre

Merhamete gel sen bugün

ALİŞ:

Sen benim açılmış gonca gülümsün

Sağ kalır gelirsen yine benimsin

Gündüz hayalimde, gece düşümde

Gülüne yat bülbül, yine benimsin

ZELİHA:

Belendim toprağa yasladım taşı

Neyleyim silinmez gözümüzün yaşı

Seni canu dilden sevmeyen kişi

Geçmez de karşıma boyun eğmez mi (Süleyman, 1989: 69-70).

Aliş ile Zeliha'nın karşılıklı türkü söylediği yukarıda verilen sahnede Yunus Emre'nin "*Yine Taştın Deli Gönül*" ilahisi dikkat çekmektedir. İki insanın

karşılıklı olarak türkü söylemesi bir çeşit iletişim biçimidir. Zeliha, Aliş'e sevdalıdır. Sevdasını itiraf etmek için Türk halk edebiyatı ürünlerinden biri olan türküden faydalanmıştır. Türkülerde aşığın gizlenmiş duygularının özgürce ifade edildiği görülür. Sahnede Zeliha, Aliş'e âşık bir genç kız olarak gizlediği aşkını itiraf etmiştir. Aliş ise karşısındakinin Zeynep olduğunu sanarak Zeliha'ya cevap niteliğinde türküler söylemiştir.

Türk halk edebiyatı içerisinde ağıt şeklinde türküler de göze çarpmaktadır. Ağıt şeklinde söylenen türkülere örnek olarak İlhami Emin tarafından yazılan *Nasrettin* adlı oyundan tespitlere yer verilecektir. Kuzey Makedonya Türk oyun yazarlarından olan İlhami Emin tarafından yazılan *Nasrettin* oyunundaki türkü türüne ait tespitlere geçmeden önce oyunun adıyla ilgili bazı bilgilere yer vermek faydalı olacaktır.

Yazar, *Nasrettin* oyununa daha önceleri “*Fil*” adını vermiştir. Ancak bu oyun daha sonra Sesler Dergisi'nde *Nasrettin* ismiyle yayımlanmıştır. İlhami Emin söz konusu oyunu daha sonra *Fil* adıyla tek bir kitap olarak yine yayınlamıştır. Kösoğlu'nun, İlhami Emin'in *Nasrettin* adlı oyunu ile *Yabancılar* adlı oyunu hakkında 1960'lı yıllarda Makedonya Türk Tiyatrosu'na büyük umutlar getirdiği şeklindeki yorumu dikkat çekicidir (1997: 94). Bununla birlikte yazar, *Nasrettin*'i bir halk düşünürü olarak acıklı yönleriyle ele aldığını ve onun salt bir insan olduğunu dile getirmektedir (Gürel ve Gürel, 2016: 109). Oyun yazarının *Nasrettin Hoca* hakkındaki yorumuna bakıldığında realist bir bakış açısı ile oyunu yazdığını söylemek mümkündür. Türk halk kültürü için önemli bir figür olan *Nasrettin Hoca*, oyunda toplum içerisinde yaşayan her bireyin kendinden izler bulabilmesi için gerçek insanî özellikleri ile gösterilmiştir. Dolayısıyla denebilir ki oyunun geneli itibarıyla yazıldığı dönem insanını yansıtan bir yanı vardır.

Oyun, *Nasrettin Hoca*'nın uzun zaman sonra köyüne döndüğünde son yaşanan olayları dinlemesiyle gelişir. Timur, köyün yerlilerine zorluklar çıkarmıştır ve onun adamları da genç kızlara sarkıntılık etmiştir. Deli Fatma, yaşanan olaylardan en büyük felaketi yaşayan tek kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunu asıl konusu *Nasrettin Hoca*'nın, Timur'un sarayına gitmesi ve devamındaki gelişen olaylardır. Fakat kadın merkezli folklorik inceleme açısından bakıldığında oyun, Deli Fatma'nın kullandığı halk bilgisel ürünler bakımından dikkat çekicidir. Oyunda Deli Fatma karakteri, yaşadığı kötü olaydan sonra

köylüler tarafından delirdiği düşünüldüğünden “Deli” namıyla anılır olmuştur. Deli Fatma’nın söylediği türküler şu şekilde belirlenmiştir:

*Deli Fatma çocukları,
Timurlenk’in torunları,
Şey Bedrettin hava alsın,
Yavuklusu gebe kalsın
Fatma’nın çenesi,
Yoktur ninesi,
Aldı gitti Timur
Kaldı filcisi,
Ne güzelim ben,*

Ne çirkinsin sen... (Oğlan, oğlan yalancı çoban,, türküsüne göre ses uydurulabilir) (Emin, 1977: 37).

*(Yine “Oğlan Oğlan”, türküsüne göre söyler)
Öldür, öldür, yine dirilir,
Öldür, öldür, yine dirilir
Timur oğlu geldi Fatma sevilir
Ne güzel Timur
Filleri çamur (Emin, 1977: 37).*

*Deli Fatma çocukları,
Timurlenk’in torunları,
Şeyh Bedrettin hava alsın,
Yavuklusu gebe kalsın!
Kılıç kılıç üstüne
Filler insan üstüne
Gel gidelim saraya
Deniz çıkmış karaya (Emin, 1977: 65-66).*

Oyun metninde parantez içerisinde belirtilen “Oğlan Oğlan Yalancı Çoban”ın bir Rumeli türküsü olduğu düşünülmektedir. Deli Fatma karakteri, def ile ritim tutmak suretiyle verilen türküyü “Oğlan Oğlan Yalancı Çoban” adlı

türkünün ritmine uygun olarak söylemektedir. Müzik ile kültür ilişkisine bakıldığında müzikal kimlik, tümüyle müziği oluşturan kültürden beslenmektedir. Deli Fatma'nın kendi ürettiği türküyü toplum tarafından bilinen bir türkü ritmiyle söylemesi toplumun ortak müzikal kimliğine örnek verilebilir. Denebilir ki yazar, karakterin söylediği türkü ile seyirci dolayısıyla da toplum arasında kuvvetli bir etkileşim kurmak istemiştir. Deli Fatma, oyun boyunca çoğunlukla seyirci ile türkü yoluyla iletişim kurmuştur. Bu karakter, yaşadığı haksızlığın acısını haykırma biçimi olarak türküyü seçmiştir. Deli Fatma, türkülerini söylerken define de vurmaktadır.

Def, el ile çalınan vurmali bir ritim çalgısıdır. Def aynı zamanda elde havaya kaldırılıp zillerin sesi duyulacak şekilde sallanmaktadır. Kına düğün gecelerinde özellikle kadınlar def çalarak oynamaktadırlar (A. Emnalar; (1995: 105); akt. Uzunbaş, 2012: 44). Oyunda Deli Fatma, düğün törenlerinde olduğu gibi mutluluk ifade etmek için def kullanmamıştır. Aksine yaşadığı olaydan sonra kırılganlığının sesinin daha çok duyulması için türkülerini def eşliğinde söylemiştir.

Kuzey Makedonya Türk tiyatro metinlerine bakıldığında iş türkülerini de dikkat çekmektedir. İş türkülerine örnek olarak Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda Cemal Maksut tarafından yazılan *Mümine* isimli tiyatro oyunu dikkat çekmektedir. Bu oyundaki türkülere bakıldığında Mümine, eşi şehre çalışmaya gittiğinde evde kaynanası ile kalır ve eşinin gitmesi üzerinden uzun bir zaman geçer. Mümine bir gün evde günlük işini yaparken aşağıdaki dizeleri söylemiştir:

Gelmesen giderim ölüme

Gel zehir katma içime! (Maksut, 1972: 74).

Mümine gurbete giden kocasının ardından yukarıda verilen türküyü söylemektedir. Bu bağlamda kadın ağzı türkü kavramına bakmak gerekir kavrama göre söz konusu türküler kadınlar tarafından üretilmiş ve icra edilmiştir. Türkülerin içeriği kadının duygu dünyasıdır (Aral Kuzlu, 1999: 10). Mümine eşine hissettiği hasretle gündelik işini yaparken türkü üretmiş ve yine işini yaparken türküyü dile getirmiştir.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda öğütlemeli türküler de belirlenmiştir. Lütfü Seyfullah tarafından yazılan *Kılıbık* isimli oyunda ilk olarak Mustafa

aşağıdaki türküyü söyler ve daha sonra Raziye Nine aynı şekilde yine aşağıdaki sözlerle ona eşlik eder:

Dayan beyim, dayan dayan,

Kılıbıktan oldun yaman,

O söyledi sen oynadın,

Sen söyledin biz oynadık,

Dayan beyim, dayan dayan,

Kılıbıktan oldun yaman.

RAZİYE NİNE- Dayan beyim, dayan, dayan, Kılıbıktan oldun yaman...

(Hafız, 1989: 84-85).

Kılıbık oyunundan yukarıda verilen örnekte söylenen türkü aslında bir erkek tarafından söylenmiştir. Fakat burada dikkati çeken husus bir kadın tarafından aynı şekilde türküyü eşlik edilmesidir. Oyunda olaylar eşinin sözünden çıkmayan bir erkeğin ekseninde gelişmektedir. Raziye Nine sahnenin devamında aşağıdaki türküyü söyler:

Böyle gelmiş böyle gitmez,

Sözüm size kılıbıklar,

Sütü pişti yoğurt oldu,

Rezilliğin de sonu geldi

Bize af ola,

Size de af ola.

Hanım erkek bir olalım,

Sevgimizi sürdürürelim,

Ha babam de babam,

Oyunumuz burada bitti (Hafız, 1989: 95-96).

Yukarıdaki türkü ile oyunun kapanışı yapılmakla beraber oyunun ana teması burada işlenmiştir: “*Hanım erkek bir olalım*” Raziye Nine, açık bir şekilde erkeklerin bir yanlına değinmektedir. Bu kadar net olmasının sebebi ise kadın karakterin yaşlı oluşunda aranabilir. Yaşlı kadınlar, toplum içerisinde “anne” kimliğiyle saygı duyulan, sözleri dikkate alınan kişilerdir. Oyunun sonunda bir

türkü ritmiyle oyunun mesajının bir yaşlı kadın karakterle yapılması da bu duruma örnek gösterilebilir. Bunun yanında türkülerin lirik yanına ek olarak didaktik işlevi ile de kullanıldığı görülmektedir.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda ayrıca doğayı konu alan türküler de oyun metinleri arasında kendisine yer bulabilmiştir. Şerafettin Nebi'nin *Savaşçılar* isimli oyununda buna örnek bir türkü, Zeynep'in dilinden aşağıdaki gibi dökülmektedir:

Kara balkan ve çöller, etrafı ulu dağlar
Ortasından su akar, lâle sümbül açar (Nebi, 1981: 87).
Şar Dağından kalkar kazlar
Ayas yollarında kervanın mı var
Beni öldürmeğe fermanın mı var (Nebi, 1981: 103-104).

Oyun içerisinde şarkı olarak belirtilen ürün, ezgili söylendiğinden türkü başlığı altında değerlendirilmiştir. Verilen örnekte görüldüğü gibi Zeynep doğayı konu edinerek duygularını ifade etmektedir.

Hasan Mercan'ın yazdığı *Dağ Gelini* adlı oyunda Şahsine'nin aşağıda verilen türküsü de doğayı konu alan türküler arasına girmektedir. Gelinin arkadaşları, türküler ve mâniler yardımıyla genç kızı neşelendirmek istemektedirler. Şahsine karakterinin lakabı oyunda "Deli" olarak verilmiştir. "Deli Şahsine", diğerleri gibi sevmediği bir insanla evlenmek üzere olan Mümine'yi neşelendirmek için değil onun derdine ortak olmak amacıyla türküler söylemektedir. Şahsine'nin söylediği türkülerden biri şu şekildedir:

Ey rüzgârlar önünde boyunu büken dağlar
Bu sabah sizden geçen rüzgârlar geldi sandı
Ağır ağır süzülen meltemlerle bir sır var
Kalbimde ilk açılan o ilkbaharı sandım (Mercan, 1974: 58).

Kadın burada doğa ile ilgili kelimelerle hislerini dile getirmeyi seçmiştir. Farklı bir konu olarak Kuzey Makedonya Türk tiyatrolarında düğün türküleri de yine oyun metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Hasan Mercan'ın *Deliler* isimli oyununda düğün türküleri ile ilgili örnekler mevcuttur. Oyunda delirmiş erkekler

ve kızlar bazen kendi aralarında bazen de hep beraber konuşmaktadırlar. Kadın karakterlerden biri oyunda şu türküyü söylemektedir:

*Yârimden aldım haberi
Tutulsun köyün dilleri,
Kovulsun köy düğüncüleri* (Mercan, 1972: 26-27).

Yukarıda verilen ürün düğün türküleri başlığında değerlendirilebilir. Kuzey Makedonya ve Kosova’da türkü derleme çalışmalarında aşk türkülerinden sonra en sık rastlanan türkülerin düğün türküleri olduğu görülmektedir. Geneli dört dizeden oluşmakla birlikte uzunlukları türkü söyleyenin yeteneğine göre değişmektedir (Hasan, 2008: 44). Düğün-Evlenme geleneği, Türk kültüründeki geçiş dönemlerinden biridir ve genç kızlar için son derece önemli bir geçiş dönemidir. Genç kızlar, bu geçiş dönemi ile birlikte yeni bir hayata kapı aralamaktadır ve bu esnada mutluluklarını ya da üzüntülerini hep düğün türküleri aracılığı ile dile getirmektedirler.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda Hasan Mercan’ın *Dağ Gelini* isimli oyununda daha başka düğün türkü örnekleri de mevcuttur. Oyunda Mümine, sevmediği bir insanla evlenmek üzeredir ve aşağıdaki söylenen türküler düğünün hemen öncesinde Mümine ve kız arkadaşları arasında geçmektedir:

*Beyazlar kara olur
Aman aman civanım
Sevenler bizar olur
Yandım aman civanım
Memet ağlar için için
Canan nerde söyle niçin
Gelin oldun kimin için
Memet ağlar için için* (Mercan, 1974: 50).

*Uyu canım ninni ninni
Sen kaybettin sevgilini
Uyu yavrum mışıl mışıl
Gelinime var sen darıl*

Haydi Şimdi daĝa bak
Niye sustun sen ahmak
Sen topraĝa verildin
Yüzümde var ak duvak (Mercan, 1974, 50).

Kazanlar kaynar suya bakın
Ölü vücuduma değmeyin sakın
Canan gelin giderse derim
Ardına acı türküler yakın
Bilinsin bu dört bir yanda
Kırk yara kaldı Őol canda
Unutmasın sevgilim anlasın
Onun cananı bendim cihanda (Mercan, 1974: 51).

Ayşe kadın ömrü karara
Verdi kızı Cemo gibi yara
Açtı gelinin gönlünde yara (Mercan, 1974: 51).

Gelin olmak zor imiş, sanım aman
Ele gitmek boş imiş, yandım aman
Kaç Mümine sevgilinle kavuş
Cemoya değil, Memete buluş
Yana yana seviştiniz
İçtenlikle gülüştünüz
Söyle neden Mümine
Hiç yere siz ayrıldınız (Mercan, 1974: 52).

Oyunda Deli Şahsine, sevmediĝi bir erkek ile evlenmek üzere olan Mümine'yi anlayan tek kadındır. Geride kalan kadın ve genç kızlar Mümine'yi anlar ama düĝünün olması gerektiğini de bilirler. Deli Şahsine'nin Mümine'ye öğüt niteliğinde söylediĝi yukarıda verilen türkülerdeki nasihatlere diğerkleri pek katılmamaktadır. Mümine, başka birini seviyordur ve düĝün gününde hala bir umutla bu evliliğin olmamasını bekleyen genç bir kız durumundadır. Mümine,

kutlamalara daha fazla dayanamaz ve yalnız kalmak ister o sırada aşağıdaki türküyü söyler:

*Aşkın sultanı sensin
Canımsın, her şeyimsin
İnan sevgilim unutma
Ömürlük sen benimsin
Ayrılmak mümkün mü
Sen bunu düşündün mü
Ölürüm! Başkasına giderken
Ak duvakla gördün mü (Mercan, 1974: 53).*

Mümine düğün gününde sevdiğine başkası ile evlenişini yukarıdaki dizelerle anlatmaktadır. Düğün gününde sevgisini türkü ile dile getiren genç kız, kendisini en çaresiz hissettiği anda duygularını türkü ile açığa vurmaktadır. Mümine yukarıdaki dizeleri söylediği sırada Deli Şahsine'nin sesi şu şekilde işitilir:

*Ölüm haberini sala bildirir
Acıyı herkesin canına değdirir
Mümineye rüzgâr elveda getirir
Alem düğünde boş yere sevinir

Ne olur almayın gelini bugün
Aman yapmayın şenlik ve düğün
Hiç kimse tutamaz önünü ölümün
Ne olur almayın gelini bugün (Mercan, 1974: 55).*

Deli Şahsine, yukarıdaki dizelerle Mümine'nin derdini anladığını, diğer kızlar gibi onu neşelendirmek için değil derdine ortak olmak için orada olduğunu söylediği türkü ile göstermiştir. Şahsine yaşça Mümine'den büyüktür. Denebilir ki sevmediği erkekle evlenme durumu ilk defa Mümine'nin yaşadığı bir durum değildir. Bundan dolayı iki kadın birbirlerinin yazgısını en iyi anlayan olurlar.

Türküler yoluyla kadınların birbirlerine olan destekleri böylelikle görülmüş olur. Devamındaki sahnede Deli Şahsine aşağıdaki verilen türküyü söyler:

*Sana bir lale kopardım gönlümde yetişmiş
Soldurma sakın mevsim geçer her zaman
Ayrılık bükmüş boynunu, rengi hicranla
Ayrılık bükmüş boynunu, rengi hicranla sararmış
Soldurma sakın, mevsim geçer her zaman açmaz*

*Uyuyarak dudak büzmüş
Belki de gelin ölmüş (Mercan, 1974: 56).*

Verilen örnekte de görüldüğü gibi oyunun ritmik dinamiği düşürülmemiştir. Deli Şahsine ve kızlar uyuyan Mümine'yi gördüklerinde türkü söylemeye başlamışlardır. Bu durumda düğün evinde türkünün dolayısıyla da neşenin eksik olmamasını gösterir niteliktedir. Kadınlar tarafından söylenen türküler, Mümine'nin üzüntüsüne uygun olarak çoğu zaman neşeli olmasa da kadınların birbirlerine destek oluşları da göze çarpmaktadır.

*Kimseler geçmedi gönül yolundan
Ayak basılmamış orman gibiyim
Yalnızlık şarkısı düşmez dilimden
Koyunsuz, kavalsız çoban gibiyim (Mercan, 1974: 57).*

Deli Şahsine devamındaki sahnede daha önce evlenmediğini türkü yoluyla anlatmaktadır. Oyunda türküler yoluyla iletişim kurulduğu görülmektedir.

*Duvara bir titiz örümcek gibi
İnce dertlerimle işledim bir ağ
Ruhum gün doğunca sönecek gibi
Şimdiden ediyor hayata veda (Mercan, 1974: 57).*

Deli Şahsine, Mümine'nin sevmediği bir erkekle evlenmesini istemediğini yukarıda söylediği türkü ile göstermiştir.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda oyun metinlerinde karşımıza çıkan bir diğer türkü türü ise gurbet türküleridir. Bununla ilgili ilk örnek Hasan Mercan'ın *Anne* isimli oyunundan verilecektir. Oyun, bir annenin oğullarının birer birer evden ayrılmasıyla annenin yaşadığı yalnızlığı anlatmaktadır. Anne evden giden oğulları ardından şöyle seslenmiştir:

*O'dur ki umutlu git denir adına aynanın paramparça
Senin beninde dolanır parmağın
Gerçekleri bile bile ayırdıkça!*

*Aynı günde gelmişti mahalle çocukları,
Uzak bulutlar mavileşmişti alabildiğine bu yüzden
Belli yemedik ne diye tek bir kez ağlamıştı oyuncakları*

*Ben sizin yerinizde olsam saçını tarardım kuşkunun
Yani unutulur giderdim elimde yalnızlığım
Hiç değilse bir solukluk benzerliği kesilirdim kumru*

*Yandan öte alnımda dünya teri meraksal alevle
Bir bahar gibi dallarına düşeceğim hasretlerin
Sunumu saygımı sevgimi sileceğim kendi elimde (Mercan, 1973: 137).*

*“Bencilim ben, karadan gecelerden farksız,
Yani tırnaklar adına kemirilen toprak parçası-
Yenilgisi düşünde yanan hücum gibidir amansız (Mercan, 1973: 140).*

Mercan'ın *Anne* oyunundan verilen tespitlerde görüldüğü gibi ürünler modern Türk şiirine uygundur ancak kadın karakterler ürünleri ezgili olarak söylemektedir. Anne, kendisini evden ayrılan oğullarının ardından beklemediği bir yalnızlığın içinde bulmuştur. Bu yalnızlık içinde eskileri hatırlar. Zamanla da gerçeklik algısını kaybeder. Oğullarının eşlerini ve çocuklarını yanında görür. Annenin istediği evlatlarının kendisini ziyaret etmesidir. Anne kırgınlıkla yukarıda verilen şiirleri dile getirir. Burada kadının anne kimliği dolayısıyla kırgın da olsa evlatlarını özlemle beklediğini ve sanatına da yansıttığını görmekteyiz.

5.1.2 Mâniler

Mâniler, Türk halk edebiyatında en çok rastlanan manzum türler arasında yer almaktadır. Çeşitli konularda yazılabilen mâniler daha çok aşk, gurbet, hasret, üzüntü gibi konuları içermektedir. Mânilerin ilk iki mısrası verilmek istenen mesaja giriş mahiyetindedir. Üçüncü ve dördüncü mısraları ise asıl mesajın verileceği kısımlardır. Nadiren de olsa bütün bir mâninin bir duygu veya bir fikri bütünüyle verdiği görülebilmektedir (Elçin, 2005: 281). Mâniler, hacmi itibarıyla kolaylıkla söylendiğinden kişilerin günlük hayattaki duygularına kolaylıkla tercüman olabilmektedirler.

Türk halk şiiri içerisinde mâni daha çok kadınların icra ettiği bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte karşılıklı söylenen mâni atışmalarına erkeklerin de katılımı görülmektedir (Dizdaroğlu, 1969: 67). Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda kadın çevresinde sürüp giden mâni tespitleri Hüseyin Süleyman'ın *Aliş Oyunu*'nda ve Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* adlı oyunlarda çok daha belirgindir. Kuzey Makedonya Türk tiyatro metinlerinden tespit edilen mânilere bakıldığında ilk olarak sevda mânileri dikkat çekmektedir. Sevda mânilerine dair tespitlerde ilk olarak Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* isimli oyununa müracaat edilecektir. Şöyle ki:

*Kül oldum yana yana
Düştüm gittim bir yana
Ömrümde bir kadeh su
İçmedim doya doya*

*Ak koyun melek gelir
Dağları deler gelir
Anasız kuzuların
Başına neler gelir*

*Ağaç dikili kaldı
Yakan sökülü kaldı
Eller yara kavuştu
Boynum bükülü kaldı*

*Adında dört hece var
Gözlerinde gece var
Ruhunda anlaşılmaz
Derin bir bilmece var*

*Ekim ekim çöllere
Yetinmedim ellere
On beşinde yar sevdim
Ondan düştüm dillere*

*Denizin namı bende
Güzelin hası bende
Ben bir yar yitirmişim
Cihanın yası bende (Mercan, 1974: 49-50).*

*Bahçelerde filbahri
Var git ellerin yâri
Sen bana yar olmazsın
Yüzüme gülme bari*

*Gümüş suyum tasdadır
Çiçeklerim hastadır
Nazlı yarım uzakta
Gönül evim yastadır*

*Gidiyorum ellere
Kemer bağla hellere
Nasıl mekân tutayım
Yar olmadık yerlere*

*Sabah oldu ışıyor
Bülbüller çıgırıyor
Şu benim deli gönlüm*

Seher seher oşuyor (Mercan, 1974: 51).

Kalk gelin hanım

Kalk oynayalım

Ak duvağı gelinim

Biz yüzüne takalım (Mercan, 1989: 55).

Muhabbet küpünün olsam şarabı

Yar beni doldurup içer mi bilmem

Mamur olmak için gönül harabı

Bir mimar eline geçer mi bilmem

Akardım ağlamazdım

Gülerdim ağlamazdım

Bileydim ayrılık var

Sana bel bağlamazdım

Erkekler kızlara bakar

Kızlar içekler takar

içek takan o kızlar

Gerçekten gönül yakar

Gidene bak gidene

Güller sarmış dikene

Zaman sabırlar versin

Gizli sevda çekene (Mercan, 1974: 55- 56).

Kuş kayadan el eder

Eşine gel gel der

Gönüller bir olursa

Dağı taşı yol eder (Mercan, 1974: 56).

Sevda yüceldi gitti

Bir oktu geldi gitti

*Gelişi güzel ama
Kalbimi deldi gitti.*

*Kulağımda sesi var
Gönlümde neşesi var
Biraz kırılmış gördüm
Bilmem acep nesi var! (Mercan, 1974: 57).*

Dağ Gelini adlı oyunda kadınlar, sevdalarını gördüğü üzere mâniler yoluyla ifade etmişlerdir. Mâniler hacim olarak kısadır ve verilmek istenen asıl mesaj da maninin son iki dizesinde verilmektedir. Üstelik çoğu zaman da bu mesaj örtülü bir şekilde verilir. Kadınlar ve genç kızlar bu örtülü mesaj verebilme özelliğinden dolayı mânilere sıklıkla müracaat ederler. Duygularını maniler yoluyla bu şekilde ifade etmeyi tercih etmişlerdir.

Dağ Gelini oyununda da benzer bir durum vardır. Oyunda genç kızların düğün günü karşılıklı olarak mâniler söyledikleri görülmektedir. Söz konusu mâniler çeşitli nedenlerle bir araya gelen kişilerin birbirine söylediği mânilerdir ve Anadolu’da deyiş, Adana’da “âşık mânisi”, “atışma”, “atmaca”, “deyiş”, “deyişme”, “deyiş mânî”, “karşılıklı atışma”, “mânî atma”, “mânileşme”, “söyleşme”, “türkü atma” şeklinde isimlendirildiği de görülmektedir (Kaya, 2007: 481-482). Farklı adlarla karşımıza çıkan karşılıklı söylenen mâniler, oyunda genç kızlar arasında bir çatışma unsurunun aksine dayanışma ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Evlenecek kız, sevdiği ile değil istemediği bir kimse ile evlendirildiğinden diğer genç kızlar onu neşelendirmek için mâniler söylemektedirler.

Hüseyin Süleyman tarafından yazılmış olan *Aliş Oyunu*’nda da yine karşılıklı söylenen maniler bulunmaktadır. Şöyle ki:

*ZELİHA:
Kara üzüm salkımı
Denizlerin dalgını
Geçti esmer güzeli
Aldı benim aklımı.*

ERKEK:

*Niden elim ermez yere
Sevgiden oldum avare
Ey güzel kız inan bana
Ancak sensin bana çare*

ZELİHA:

*Boş yere vakit kaybetme
Ben güvercin değilim
Otur aslan yerinde
Ben sana yar değilim. (Süleyman, 1989: 66).*

Kuzey Makedonya Türk tiyatrolarında niyet-fal mânilerine de rastlanmıştır. Niyet-fal mânilerine örnek olarak yine *Aliş Oyunu*'ndan tespitler şu şekildedir:

*Martifalın fal olsun
İçi dolu mal olsun
Martifala gelenlerin
Muratları tez olsun*

*Mavi ilik mor düğme
Ne tez girdin gönlüme
Her aklıma geldikçe
Kan damlar yüreğime*

*Ak elmayı oydurdum
İçine bal doldurdum
Söyleyenler söylesin
Ben işimi uydurdum (Süleyman, 1989: 65-66).*

Niyet mânileri kadınlar ve genç kızlar tarafından oldukça fazla kullanılmaktadır. Genç kızlar, niyet-fal mânileri ile gelecekte evlenecekleri kişi ile ilgili ipuçları elde etmeyi arzulamaktadırlar. Sadece evlilik değil geleceğe dair bütün beklentiler için niyet ya da fal manilerine müracaat edilebilmektedir.

5.1.3 Atasözü-Deyim ve Kalıp İfadeler

Atasözleri milletlerin karakterini, günlük yaşama tarzını ve zihniyetini gösteren özlü sözlerdir. Dünyada çok geniş bir coğrafyaya dağılmış Türklerin kendilerine ait atasözleri, Türk milletinin zihin yapısını göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. Ek olarak atasözleri sosyal düzen içinde yaşayan insanın yaşama kılavuzu ya da el kitabı özelliği gösteren bir gereklilikle oluşmuş, sosyal ve kültürel oluşumdur (Çobanoğlu, 2004:1-2). Türk halk edebiyatında önemli bir yer tutan atasözleri ve deyimler, kişilerin gündelik hayatlarında oldukça sık kullandıkları ürünlerdir. Dolayısıyla da Türk tiyatrolarında karakterlerin konuşmalarında çeşitli duygu durumlarını kısa bir şekilde belirtmek veya tecrübelerin aktarımını sağlamak bakımından kullanılmıştır.

Kuzey Makedonya ile Kosova Türk tiyatro metinlerinden derlenen atasözleri ve deyimlere bakıldığında Balkan Türkleri arasında söz konusu ürünlerin oldukça fazla kullanıldığı dikkat çekmektedir. Balkan Türkleri arasında atasözleri ve deyimlerin günlük konuşma sırasında yerli yerinde kullanılmasının da bir hüner sayıldığı görülmektedir. Ayrıca bir olay sırasında net ve etkili bir şekilde tavır sergilenmek istendiğinde atasözlerine ve deyimlere başvurulduğu da görülür (Hasan, 1997: 6-7).

Makedonların da kendilerine ait duygu ve düşüncelerini açık ve etkin bir şekilde söyleyebilmek için Türk atasözleri ve deyimlerini kullandıkları tespit edilmiştir (Eren, 1975: 155). Bu sebeple günümüzde Kuzey Makedonya’da yaşayan Türk ve Makedon toplulukların atasözlerinde çok sayıda ortaklık bulunmaktadır.⁵ Bu bilgiler gösteriyor ki Balkan topraklarında Türk atasözleri ve deyimleri yalnızca Balkan Türkleri tarafından değil, Türklerin dışındaki diğer topluluklar tarafından da kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu durum Türk atasözleri ve deyimlerinin günlük yaşamdaki ve günlük konuşmadaki kuvvetini gözler önüne sermektedir.

Çalışmanın bu bölümünde oyunlardan hareketle belirlenen Kuzey Makedonyalı Türk kadınının kullandığı atasözü-deyim ve kalıp ifadelere yer verilecektir. Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda tespit edilen atasözü-deyim ve

⁵ Detaylı bilgi için bakınız: Koca Selçuk Kürşad, Feyhan Ruşid (2017). Makedonya Türk Atasözleri ve Makedon Atasözleri Arasındaki Ortaklıklar. Türk Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Sayı:9, s.293-308.

kalıp ifadeler İlhami Emin'in *Ana*, Hüseyin Süleyman'ın *Aliş*, İrfan Belür'ün *Memet*, Mustafa Karahasan'ın *Suzan*, Hasan Mercan'ın *Deliler*, *Anne* ve *Dağ Gelini* adlı oyunlarından tespit edilmiştir.

İlhami Emin'in *Ana* adlı oyunundan örneklere gelecek olursak:
Söz iş bitirir, ama söz işi yitirir (Emin, 1972: 25).
"Komşunun evi yanarken davul- zurna çalınmaz" (Emin, 1972: 50).

Hasan Mercan'ın *Anne* adlı oyunundan örnekler:
"Yel getirmiş olacak bunları, gecenin oynak yeli" (Mercan, 1973: 144).

İlhami Emin'in *Nasrettin* adlı oyunundan örnekler:
"Başta yok, taşta yok... Hiçbir yerde ikil yok" (Emin, 1977: 38).
"Hoppara hoppara, aldı gitti son para" (Emin, 1977: 41).

İrfan Bellür'ün *Memet* adlı oyunundan örnekler:
"Lâf üstüne lâf doyumsuz bir hoş beştir" (Belür, 1981: 51).
"Kıpkızıl, taze elma, çürük elmalar içinde karıştırılınca çürür. İnsanlarla da böyledir" (Belür, 1981: 52).

Hüseyin Süleyman'ın *Aliş* adlı oyunundan örnekler:
"Senin aklını kargalar mı yedi?" (Süleyman, 1989: 61).
"Tencere tekerlendi, kapağını buldu",
"Allah kele turnak vermesin" (Süleyman, 1989: 64).
"Koptum, anamın sütü burnuma geldi" (Süleyman, 1989: 74).
"Can tende iken, umut kesilmez",
"Leylâya döndün sen" (Süleyman, 1989: 84).

Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı oyunundan örnekler:
"Talih kuşu başıma konacak mı?" (Karahasan, 1990: 69).
"Armut piş, ağzıma düş"

Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* adlı oyunundan örnekler:
"Dillere destan olma, n'olur" (Mercan, 1974: 53).

“*Dilini ısır*” (Mercan, 1974: 57).

Oyun metinlerindeki kadın tiplerini çevresinde sürüp giden bu atasözleri, deyimler ve kalıp ifadelerle aslında sözün kuvveti arttırılmak istenmiştir. Atasözleri, deyimler ve kalıp ifadeler Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve bu nedenle kadınlar da söz konusu ürünleri günlük konuşmalarında yerli yerinde kullandıklarında Türk kültürünün korunmasında ve bugünlere gelmesinde önemli payları olacaktır.

5.2 Oyunlarda Tespit Edilen İnanç ve İnanış Unsurları

Türkler İslamiyet’i kabul etmeden önce Budizm, Maniheizm, Şamanizm, Totemizm, Animizm, Put-Fetişizm, Musevilik, Hristiyanlık ve Gök Tanrı dini gibi pek çok inanç ve inanış sistemini kabul etmiş ve denemişlerdir. (Uğurlu, 2012: 330). Ancak ana kitlenin özellikle İslam dini benimsenene kadar atalarının dinine yani Gök Tanrı İnancı’na bağlı kaldığını söylemek doğru olacaktır.

“Eliade’ye göre dünyanın her yerinde bir “Gök Tanrı” inancı vardır. Dolayısıyla Sibiryada Orta Asya halkları arasında da bu inanç vardır. Onlara göre Tunguzlar, Samoyedler, Türk-Tatar halkları arasında “Gök Tanrı” inancı vardır. Ancak “Gök Tanrı” büyük tanrı anlamına geldiğinden en kutsal tanrı “Gök Tanrı”dır. Buna Samoyedler “Num”, Tunguzlar “Buga”, Moğollar “Tengri”, Buryatlar “Tengeri”, Volga Tatarları “Töngere”, Betirler “Tingi”, Yakutlar “Tangara” derler” (Kalafat, 2004: 9).

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda kadının etrafında gelişen inanç ve inanış uygulamalarını İlhami Emin’in *Ana*, Mustafa Karahasan’ın *Suzan* ve Süreyya Yusuf’un *Düş ve Gerçek* isimli oyunlarında görmek mümkündür. İnanç-inanış temelinde tespit edilen söylemlere bakıldığında ilk olarak İlhami Emin’in *Ana* adlı oyunundan alacağımız örnekler şu şekildedir:

“*BABA: Evden çıkmaz olsalar ormandakilerden bizleri kim koruyacak?*

ANA: Tanrı” (Emin, 1972: 26).

Mustafa Karahasan’ın *Suzan* adlı oyunundan yapılan Türk inanç ve inanışlara dair tespit ise şu şekildedir:

“SUZAN: ... Hangi hasta tedavi oldu dualarla, haymali ve boncuklarla? Hangi kadın aradığı tam erkeği, tam kocayı buldu dualarla? Söyle bana! Ben ona gidersem hangi Allah beni Bayram Beyden kurtarır?

FATİME: Vay kızım!... Günahkâr olma, kızım!...

SUZAN: Ben yok, babam günah işliyor. Siz günah işliyorsunuz, siz, hepiniz... Allah'ın ismini bin defa anıyorsunuz fakat insanlara fenalık düşünüyorsunuz, insanların saadetine... Siz günahkârsınız... Siz... Sizler... Değil beni” (Karahasan, 1990: 71).

Örnekte verilen “günahkâr olma” ve “günah işlemek” ifadelerinden anlaşıldığı gibi “günah işlemek” dinin gerektirdiği davranışlara uymamak anlamına gelmektedir. “Günahkâr olmak” İslam dinine inananlar için kaçınılması gereken ve müminlerin yapmaması gereken davranışlardır denebilir.

Oyunda ilk olarak Suzan karakteri “Hangi hasta tedavi oldu dualarla, haymali ve boncuklarla? Hangi kadın aradığı tam erkeği, tam kocayı buldu dualarla?” sözleri ile istemediği erkekle evlenmesini isteyen babasına karşı gelmenin gerekli olduğunu dile getirirken daha sonra kendisinden yaşça büyük bir erkek ile kendi düşüncesi alınmadan evlendirilmesi durumunda “Siz günah işliyorsunuz” diyerek zorla evlendirilen genç kızların yaşadığı zorluğu dile getirmektedir. Burada ayrıca duanın, hamail ya da muskanın ve boncuklarla yapılan dini ritüelin de sorunlarına çözüm olamayacağı dile getirilmektedir.

Süreyya Yusuf’un *Düş ve Gerçek* adlı oyununda da günah konusu farklı bir şekilde de olsa metne yansımıştır. Şöyle ki:

“HAFİZ AĞA: ...Bizim MACİDE artık tamamen bir kız oldu. Onun artık eşsiz kalması hem günah hem de tehlikelidir” (Yusuf, 1968: 37).

Görüldüğü gibi çocukluk döneminden genç kızlık dönemine erişen bir kızın evlenmesi gerektiği, evlenmediği durumda da bunun “günah” olarak algılandığı görülmektedir. İslam dininde günahın, insanın kaçınması gereken davranışlardan olduğu hatırlandığında evlilik çağına gelmiş bir genç kızın evlenmesi gerektiğinin önemi gösterilmek için “günah” ifadesi kullanılmıştır.

Düş ve Gerçek oyununda da yukarıda verilen Suzan adlı oyunda olduğu gibi genç kızın kendinden yaşça büyük bir erkek ile kendi rızası alınmadan

evlendirilmesi söz konusudur. Her iki durumda da kendilerinden istenen evlilik yapılmadığı durumlarda “günahkâr olmak”, “günah işlemek” ve “günah” kavramlarına başvurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda dini kavramların bireyin yaşantısı içerisinde etkisi dikkat çekmektedir.

5.2.1 Dua

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda kadın merkezli tespit edilen folklorik ürünlere dikkat çeken çalışmamızda inanç ve inanış başlığı altında oyunlarda kadının etrafında gelişen dualar da belirlenmiştir. Türkler, duayı İslam dinine uygun olarak ana dillerinde nazım-nesir karışık olarak söylemişlerdir ve atasözleri gibi yargı bildiren dualar da söz konusudur (Elçin, 2005: 662). Oyunlarda dua örneklerine Hasan Mercan’ın *Anne* oyununda ve Lütfü Seyfullah’ın *Gitme Oğlum Gitme* adlı oyununda rastlanmıştır. Hasan Mercan’ın *Anne* isimli oyunundan dua tespitleri şu şekildedir:

“Git güle güle baharım, bahar oğlum benim. Çiçeklerin kucacı, kuş ötüşleri senin olsun... Yoluna, yordamına duygularım, yüreğim serpilsin” (Mercan, 1973: 136).

“Git, güle güle şairim. Yoluna nice bin talih ağaçları ürün serpsin. Saçlarım gölgen, sıcaklığım yuvan olsun” (Mercan, 1973: 138).

“Gözlerinde ölü ve açık mezarlardan öte bir dirlik düzenlik olsun! Benliğine yaşayasın” (Mercan, 1973: 144).

Anne oyununda oğullarının evden ayrılışında büyük bir yalnızlık ve kırgınlık hisseden anneyi görmekteyiz. Kadın, evlatlarını özlemektedir bu özlemi akıl sağlığını etkiler ve zaman zaman onlarla konuştuğunu sanmaktadır. Böylece kadın gün geçtikçe akıl sağlığını kaybetmektedir. Tüm bu olanlara rağmen anne olan kadın, evlatları için dua ederek onlar adına daima iyi olanı istediğini göstermektedir. Oyunda çocukları tarafından yalnız bırakılan anne olan karakter, onlara dua ederek iyi temennilerde bulunarak anne kimliğinin affedici ve her zaman çocuklarının iyiliğini isteyen yönünü göstermektedir.

Lütfü Seyfullah’ın *Gitme Oğlum Gitme* adlı oyununda olaylar kardeşinin çalışmaya gittiği yerden dönmesini bekleyen ailenin etrafında gelişir. Giden kardeş mektup yazar ve ailesiyle birlikte durumlarının iyi olmadığını dile getirir.

Oyunda kadınlar kendi aralarında çocukları hakkında konuşurken anne, evlatları için aşağıda verilen duayı etmektedir:

“Allah çocuklarımıza sağlık versin. İnşallah onlar bizim yüzümüzü ak edecektir” (Seyfullah, 1974: 66).

Görüldüğü gibi anne rolündeki kadın tiplemesi çocuklarına dua ederken çocuklarının kendisini gururlandıracağını da temenni etmektedir. Kederli bir hayat yaşamış bu annenin kurtarıcısı olan çocuk, annesinden dua alarak annesine güzel günler yaşatacaktır inancı vardır.

5.2.2 Beddua

Beddua, 19. yüzyıl kaynaklarında karşımıza “Kargış” ve “İlenç” olarak çıkmaktadır. Kargış, insanın kendisine, ailesine ve dini değerlerine karşı söylenen kötü ifadelere bir tepkidir (Elçin, (1993:662-663) akt. Oğuz, 2007: 168). Diğer bir ifade ile kargış, bedduadır. Kuzey Makedonya Türk tiyatro metinlerinde beddua örneklerine dikkat ettiğimizde İlhami Emin’in *Ana* adlı oyununda ve İrfan Belür’ün *Memet* adlı oyununda dikkat çekici örnekler vardır. İlk olarak İlhami Emin’in *Ana* oyunundan örnek vermek gerekirse:

“Ağzın kurur inşallah”, “Ana sözleri daha da sert olabilir... Parça parça ederim... bilesin...”, *“Evet, tırnağına dokunamazlar... Tek bir tırnağının kanamasına karşılık kasabayı ateşe veririm... Yansın da yere batsın... Oğlumun tek tırnağının kanaması karşılığında...”*, *“Allah seni öldürür inşallah...”* (Emin, 1972: 41).

Oyunda *Ana* karakteri oğlunun başına gelebilecek kötü durumlar karşısında beddua etmektedir. Yukarıdaki tanımdan da anlaşıldığı gibi kadının ailesine karşı muhtemel tehdit karşısında bedduaya başvurduğu görülmektedir. Kadın, anne kimliği ile kendi çocuğuna karşı olabilecek kötülüğe karşılık beddualarla kötülüğü engellemeye ve oğlunu korumaya çalışmıştır. İrfan Bellür’ün *Memet* adlı oyununda ise: *“Sizi doğuran analarınızın karınları çürür inşallah...”* (Belür, 1981: 45) şeklinde ağır bir beddua geçmektedir.

Emine karakterinin kendisine zorbalık yapan çocuklara karşılık da beddua ettiği görülmektedir. Verilen tespitlerden anlaşıldığı gibi kadınlar kendilerine veya ailelerine karşı gördükleri tehlikelerde bedduaya başvurmaktadırlar. Kişinin söylediği bedduanın gerçekleşip gerçekleşmemesinden çok sözün gücü ile tehlikeye karşı tavrı gösterilmektedir.

5.2.3 Nasihat

İnanç ve inanış ekseninde dua ve bedduadan sonra nasihat başlığı altında kadının öğüt temelli cümlelerine yer verilmiştir. Oyunlarda kadının etrafında gelişen nasihatlere bakıldığında İrfan Belür'ün Memet adlı oyununda bazı örneklerin olduğu görülebilmektedir. Bu örnekler şu şekildedir:

“Tek bir ışık karanlığı yok eder, şükür güneşe, katlanmış yürek ezilir bıçaklanır; kan akmaz olur. Ağaçtan koparılan elma yere düşer; ağızlar boş kalır. Cıızların gözlerine mil çekilir; yol kesilmez. Buğday tanelerin çürümüşünü anlarsın tadından, sakın yeme sancıdır, sakın yedirme günahtır. Bahçe her çiçeğindir; gökyüzü her kuşun, zindan her cellattın, her çukur delinindir” (Bellür, 1981: 47).

“Hayatında insan ne dilese çeker, bülbül gibi öterse eşek gibi anırır da bu yakışır mı yüceliğine? Yazılmış yazısı değil onun delalete düşmesi, sola sağa sapması, geri dönmesi, işkenceden işkenceye katlanması, ne çektiyse aklından çeker, tanrıdan değil, deliliğe tapmışsa deli divane olur, kamçıya atmışsa kamçılanır, mal canlıysa satılmak pahasına zenginleşir, bir buğday tarlasını yaktıysa yanar, sevgiyi her şeyden üstün tutuysa sevilir. Böyledir insan, had bildirir haddini bilmez, kar arar karını vermez, yaprakların tazesinde de solmuşunda da su çıkarmak ister... O kader, soyun sopun tükenin, ne diye beni aldatıp içimi zehirledin; bir sevgiyi kazanmak isterken vicdanı kazandım, parlak bir geleceği düşünürken, geçmişin beteri başıma gelip çattı. Hadi koca deli, göm gömeceksen bu kini, Yol aç günahsızlara!” (Belür, 181: 48).

Memet oyunundan verilen örnekte Mümine karakterinin nasihat ettiği tespit edilmiştir. Nasihat bir kimsenin başına gelen bir olaydan ya da kişinin kendi

ilkesinden hareketle bir başkasına akıl vermesi veya yol göstericisi olmasıdır. Dolayısıyla nasihat bir eğitim-öğretim olayı olarak karşımıza çıkmaktadır (Çobanoğlu ve Çobanoğlu, 2015: 3). Çalışmamız kadın merkezli olduğundan örnekler de kadın çerçevesinde verilmektedir. Bununla birlikte oyunlardaki erkek karakterlerin, kadın karakterler kadar kuvvetli tiplere sahip olmadığı görülmüştür.

Bu bağlamda yukarıdaki tanımdan da hareketle metinlerde geçen kadınların gelecek kuşaklara sözlü aktarım yoluyla halk kültür ürünlerini aktaran temel kaynak kişiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Verilen tespitlerden hareketle Türk kadınının anne olarak görüldüğü oyunlarda karakterlerin konuşmalarında dua-beddua ve nasihatlerin varlığı dikkat çekicidir.

İlk oyunda *Ana* karakteri oyunda oğlu için her zorluğa göğüs geren bir annedir. Oğlunun katil olması durumunda dahi ona sırt çevirmemesi, onu desteklemesi ve yukarıda verilen tespitte de olduğu gibi oğluna karşı olan aksi her durumda beddua etmekten çekinmemesi önemlidir. Türk kadını, Türk toplum yapısı içinde anne kimliği ile son derece kıymetlidir. Annenin bedduasını almaktan ise özellikle kaçınılması gerekmektedir. Evlatları için her türlü mücadeleye girmeye hazır olan anneler, oyunlarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. İkinci örnekte verilen *Anne* karakterinin kullandığı sözlü kültür ürünleri daha çok dua türündedir. Toplumda insanlar arasında anne bedduasından kaçınılması gerektiği düşüncesi olduğu gibi anne duası da tam tersi bir düşünceyle istenilmektedir. Bunun durum toplumun Türk kadınının anne kimliğine yüklediği değerle alakalıdır denebilir.

5.2.4 Rüya

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu oyunlarında rüya unsuruna Süreyya Yusuf'un *Düş ve Gerçek*, İlhami Emin'in *Ana* ve Şerafettin Nebi'nin *Savaşçılar* adlı oyunlarında rastlanmaktadır. Özellikle İlhami Emin'in *Ana* adlı oyunundan rüya unsuru dikkatleri çekmektedir. Halk hikayelerinde ve destanlarımızda rüya karşımıza bir motif olarak çıkmaktadır. Motif, "hikâye etmenin en küçük unsuru" dur ve nakışta, resimde, mimarideki motif kavramı ile Türk halk edebiyatı nesrindeki motif kavramı birbirinden farklıdır. Halk nesrinde motif olabilmesi ancak olağanüstülüğe bağlıdır. Bu olağanüstülük ise kahramanda, olayda, zamanda, mekânda görülebilir (Alptekin, 2015: 295). Buna göre incelemede

bulunduğumuz metinlerdeki rüya unsurlarını birer motif olarak kabul edecek olursak, İlhami Emin'in *Ana* adlı oyunundaki rüya örneği daha bir anlamlı olacaktır:

ANA: Gece rüyamda gördüm... Kanlı bir at üzerinde ak bir bulut içinden geçti... Kanlara boyanan atın çocuksu yüzü vardı. Tıpkı küçük, güzel bir çocuğu andırıyordu (Emin, 1972: 47).

Şerafettin Nebi'nin de *Savaşçılar* adlı oyununda yine rüya motifine rastlandığını söylemek gerekecektir. Şöyle ki:

“ZEYNEP: Rüya, dedin... Bu şarkının sözlerine benzer ben de bir rüya gördüm gece. Bu şarkıyı söyleyen sese doğru koşuyordum. Karanlık bir gece, etrafım hep dağlar, taşlar, ovalar. Kara balkan ve çöller, etrafı ulu dağlar, ortasından su akıyordu. Kendimden geçmiş vücudum titriyordu. İçim alevlerle dolu, kalbimde tatlı bir çarpıntı bana: İşte bulutlar kaçıyor, göreceksin onu (Akif'e sokulur) Rüyalarımın bile yanında olmak istiyorum” (Nebi, 1981: 87).

Süreyya Yusuf'un *Düş ve Gerçek* adlı oyunundaki rüya motifi ise şu şekildedir:

“MACİDE: Sizin İsmail Efendi'nin Kerim'ini gördüm.... SADIYE ABLA: Dur ayol niye kaçyorsun! Tamam işte. Hiç sahtesi mahtesi yok! Kerim de seni rüyasında görmüştü ya” (Yusuf, 1968:36).

İlk olarak *Ana* oyunundan verdiğimiz örneğe bakıldığında *Ana* karakteri, rüyasından hareketle kötü bir olayın gerçekleşeceğini hisseder. Oyunun ilerleyen sahnelerinde annenin oğlu silahla vurulmuştur. Bu durumda rüyanın gerçekleştiği de görülmektedir.

Savaşçılar adlı oyunda yapılan tespite bakıldığında ise Zeynep karakteri rüyasında sevdiği ile mutlu olduğu anları görmektedir. Her iki tespite dikkat edildiğinde rüya bir olayın ve durumun habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Rüyaların gelecekte haber vermesi işlevi, kahramanın işini kolaylaştırır ve kahraman rüyaya göre tedbirli olmaya başlamaktadır. (Çelebi, 2017: 86). Rüya

motifine rastladığımız oyunlara bakıldığında kadın karakterlerin gördükleri rüyalar sonrasında tedbir almadıkları görülmüştür. Oyun yazarları tiyatro metinlerine rüya motifini ekleyerek ana karakterlere tedbir de aldirmayarak oyunun seyirciye aktarması gereken heyecan dinamiğini bozmadıkları anlaşılmaktadır.

5.2.5 Büyü ve Muska

Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda kadın merkezli belirlenen inanç ve inanış unsurları başlığı altındaki bu bölümde büyü ve muska kavramlarına uygun tespitlere yer verilecektir. Cemail Maksut'un *Mümine* adlı oyununda ve Hasan Mercan'ın *Alınyazısı* adlı oyununda büyü ve muska örneklerine rastlanmıştır. “Büyü hiçbir zaman “doğmaz”, hiçbir zaman oluşturulmaz ya da keşfedilmez. Her büyü başlangıçtan beri, insan için yaşamsal çıkar konusu olan, fakat insanın normal ussal çabaları dışında kalan bütün şey ve olayların başlıca bir “tamamlayıcısıydı” (Malinowski, 1990: 64).

Verilen bilgidен hareketle büyü insanın çıkarları doğrultusunda ortaya çıkmış bir çabadır denebilir. Cemail Maksut'un *Mümine* adlı oyununda Enise karakteri de aşağıda verilen tespitte görüldüğü gibi büyüye bireysel çıkarından dolayı başvurmuştur. Enise, Osman'ı gördüğü ilk andan itibaren beğenmiş ve ona bu beğenisini belli edip karşılık alamadığında da aşağıdaki büyüye başvurmuştur.

Tavuğun arkası yara
Benim bahtım kara
Ne gezersin aslan
Sıksan beni kırsan
Benim, hem benim olsan (tespih çeker, taşlar atar)
Bu adamın taş kalbi yumuşamalı
Bu adamın taş kalbi yumuşamalı...
Bu adamın taş kalbi yumuşamalı...
Ve bana bağlanmalı...
Yüzüme toprak düşmesin o beni sevmeden
Yüzüme toprak düşmesin o beni sevmeden
Yüzüme toprak düşmesin o beni sevmeden

Yarın Osman, yarın gelip odamda yatarsın, yatar da Enise'nin kemiklerini kırarsın (Maksut, 1972: 71).

Büyü, elde edilmek istenen sonuca göre ak büyü ve kara büyü şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Büyü veya sihir günümüzde insana bir ürperti verir. Sihir veya büyü yapanlar günümüz insanınca hoş görülmemektedir (Çetin, 1991: 25). Enise'nin sihre başvurduğunu oyunda gören bir başka kişi yoktur ancak Enise kendisine olumlu hiçbir tavrı olmamasına rağmen Osman karakterini elde etmek isteğiyle büyüye başvurur. Enise oyunda çalışmak için şehre gelen ve evli olan Osman karakterine karşı hissetmemesi gereken yoğun arzuları hissedenden şuh bir kadın olarak çizilmiştir. Olumsuz bir karakter olan Enise'nin sihre başvurması da büyüünün günümüz toplumlarında onaylanmayan bir hareket olduğundan anlaşılabilir bir durumdur.

Hasan Mercan'ın *Alinyazısı* adlı oyunundan büyü konulu tespit aşağıda verilmiştir. Oyun, bir çift olan Âdem ve Hürîşah'ın çocuklarının ağlamasıyla başlar. Âdem ve annesi çocuğun ağlamasının da diğer sıkıntıların da sorumlusunun Hürîşah olduğunu düşünür. Hürîşah ile Âdem konuşurken çocuğun fazla ağlamasının geçmesi için muska fikri konuşulur.

“ÂDEM: Belki de var, ama kim gitsin, kim götürsün? Ana söylerdi ki nehrin öte yanında bir kadın varmış, çocuklar için yazdığı muskaları birebirmiş... Ama... HÜRİŞAH: İyi işte, ona götürelim” (Mercan, 1966: 15).

Oyunda Hürîşah ile Âdem karakterlerinin çocuğunun çok fazla ağlamasından dolayı muska yazılması teklif edilmiştir. Bilindiği gibi muska, büyü ile bağlantılı olmasının yanında muska yazmanın kötülüklerden korunma amacıyla yapıldığı bilinir. Çocuğunun derdine çare olamayan annenin sıkıntıyı çözmek amacıyla muskaya başvurduğu görülmektedir.

5.2.6 Üç Sayısı

Türk mitolojisinde üçlü yapı kâinatın dikey dünya modelinde; yer, yerüstü ve yeraltı olmak üzere üç katlı dünyadan oluşmaktadır. Yatay dünya modelinde ise kâinat, orta ve aşağı olmak üzere üç katmandan oluşmaktadır. Dünya hakkındaki bu görüş üç sayısına mitolojik inançlarla bir anlam kazandırmıştır (Beydili, 2003:

489). “Halk anlatıları, ayrıntılara inme tekniğinden yoksun olduğu için seyircinin/dinleyicinin dikkatini çekmek ve konunun önemini vurgulamak için “yineleme ya da üçleme” tekniğinden yararlanılır” (Bozkurt, 2012: 721). Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda kadının etrafında şekillenen üç sayısına göre örnekler Hasan Mercan’ın *Deliler* oyununda, Lütfü Seyfullah’ın *Gitme Oğlum Gitme* adlı oyununda, Hüseyin Süleyman’ın *Aliş* oyununda ve Mustafa Karahasan’ın *Suzan* adlı oyununda tespit edilmiştir.

Hasan Mercan’ın *Deliler* adlı oyunundan üç sayısına dair tespitimiz şu şekildedir:

“Arka arkaya gelmişti üç kara haber.” (Mercan, 1972: 20).

“Üç evlâdımın bağrından sızı fışkırmıştı” (Mercan, 1972: 21).

Lütfü Seyfullah’ın *Gitme Oğlum Gitme* adlı oyunundan üç sayısı tespiti:

“Babamsa üç yıldan sevmediğim insanın gelmesini bekliyor... Erol’umsa üç yıldan bu yana benimle beraber kan ağlıyor... Unutma benim tatlı anneciğim, bu diyarda hiç kimse sevmediği bir insanı üç yıl beklememiştir” (Seyfullah, 1974: 63).

“-Kaç yıl oldu gideli? -Aşağı yukarı üçüncü yıla giriyor” (Seyfullah, 1964: 64).

Hüseyin Süleyman’ın *Aliş Oyunu*’ndan üç sayısı tespitleri:

“Sonra bir İshak kuşu üç kere öter. Gene üç kere, hep üç kere” (Süleyman, 1989: 56).

“Üç yıl çaktığımız az mı geldi?” (Süleyman, 1989: 57).

Mustafa Karahasan’ın *Suzan* adlı oyununda üç sayısı tespiti:

“Üç ay bizde misafır kalacaksın” (Karahasan, 1990: 63).

Yineleme ya da bir başka deyişle üçleme tekniği tiyatro oyunlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda mitolojik anlamda üç sayısının ve

üçleme tekniğinin modern Türk tiyatro metinlerinde olması, üç sayısının sembolik olarak Türklerde sosyal hayatın içerisinde olduğunu göstermektedir.

5.2.7 Fal ve Nazar

Nazarın sağlıklı olan kişilere, güzellikleri ile ön planda olanlara, yetenekleri ile dikkat çekenlere, akıllı kimselere ve kısmeti açık olan kişilere daha çok değdiğine inanılmaktadır. Nazarı değenler bu özelliklerin kendilerinde olmadığından kıskançlık duygusuyla hareket ederler. Halk arasında bu kıymetli özelliklerin veya varlıkların tehlikeli veya kötü kalpli insanlarca ellerinden alınacağı inancı vardır. Ayrıca nazar kıskançlık kökenli olmasının yanında çok sevmekten de kaynaklanabilir. (Çıblak, 2004:107). Kadın merkezli fal ve nazar tespitleri Lütfü Seyfullah'ın *Gitme Oğlum Gitme*, Hüseyin Süleyman'ın *Aliş*, Mustafa Karahasan'ın *Suzan*, Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* ve *Anne* oyunlarında karşımıza çıkmaktadır.

Seyfullah'ın *Gitme Oğlum Gitme* adlı oyununda nazar konulu örnek şu şekildedir: “(Parmaklarına tükürerek) Tün, tün nazar değmesin” (Seyfullah, 1974: 64). Hüseyin Süleyman'ın *Aliş Oyunu*'nda nazar tespiti: “*Fakat gel azıcık yüzünü yıkayayım... Gözü nazarlıdır Mehmet ağanın, öyle diyorlar*” (Süleyman, 1989: 61). Hasan Mercan'ın *Dağ Gelini* adlı oyununda nazar konulu tespit: “(Tırnaklarına tükürür) *hele nazar değmesin, a yavrum*” (Mercan, 1974: 50). Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı oyununda nazar konulu tespiti: “*Maşallah diyeyim, nazar değmesin*” (Karahasan,1990: 72).

Nazar inancına bağlı olarak kurşun dökmek kötü gücün belirlenmesi işlevinde kullanılmaktadır. Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda kurşun dökmek konulu tespit *Aliş* adlı oyunda “kurşun döktürmek” adlı uygulama ile belirlenmiştir. Şöyle ki:

“DADI: Ama sana bir kurşun da döktürecektim...

ZEYNEP: (Bakmaz) Vaz geç bundan dadı, vaz geç. İstemiyorum.

ALİ AĞA: İyi de sen çağırtmışsın, şimdi de sen kurşun döktür, haydi nazar falan olmayasın” (Süleyman, 1989: 85).

Oyunlarda nazar buna bağlı olarak fal ve kurşun dökme uygulamaları kötü enerjinin tespiti ve engellenmesi amaçlarıyla kullanılmıştır.

5.3 Kadının Etrafında Şekillenen Geleneksel Uygulamalar

Türk kültüründe kadının özne durumunda olduğu geleneksel uygulamalara örnek olarak Kuzey Makedonya Türk tiyatrosu metinlerinde aşağıdaki örnekler karşımıza çıkmaktadır.

5.3.1 Martifal Geleneği

Balkan topraklarında sıklıkla görülen martifal geleneğine ait uygulama Hüseyin Süleyman'ın *Aliş* oyununda şu şekilde karşımıza çıkmıştır:

ZELİHA: İşte geliyorum... Martifal küpü hazır mı?

KÜÇÜK KIZ: Hazır ablacığım...

ZELİHA: (Küpü alır; belli başlı bir yere kor, sonra da konuşmaya başlar):

Martifalın fal olsun

İçi dolu mal olsun

Martifala gelenlerin

Muratları tez olsun.

Küpten bir nişan al kızım...

KÜÇÜK KIZ: Aldım ablacığım...

ZELİHA:

Mavi ilik mor düğme

Ne tez girdin gönlüme

Her aklıma geldikçe

Kan damlar yüreğime.

Şıkarın küpesi, Şıkarın... Şıkar, neye başını eğersin ya sen sevinesin ya kim?

Yoksa şimdi de mi kan damladı yüreğine. Elinde nişan var mı kızım?...

KÜÇÜK KIZ: Var ablacığım...

ZELİHA:

Ak elmayı oyduurdum

İçine bal doldurdum

Söyleyenler söylesin

Ben işimi uydurdum.

Gülbaharın yüzüğü! Gülbaharın!

2. KIZ: Ya siz ne sandınız!

ZELİHA: Elinde nişan var mı kızım...

KÜÇÜK KIZ: Var ablacığım...

ZELİHA:

Kara üzüm salkımı

Denizlerin dalgını

Geçti esmer güzeli

Aldı benim aklımı.

3. KIZ: Dediğim gibi çıktı bilezik benim.

ZELİHA: Sen mi, sen her zaman ikballısın kız kardeş... Haydi, şimdi sen bizlere türkü söyle. (Etraftaki kızlarda yalvarır.)

3. KIZ: Durun, durun söyleyeyim... Şimdi de hepimiz birlikte... (Fincanı taştan oyarlar)

ZELİHA: (Yerinden kalkar karşıdaki kavak ağacına dayanır)

ERKEK: (Karşı yanından bir grupta oturan erkeklerden biri yerinden kalkar, köprüye dayanır ve beyit atar):

Nidem elim ermez ere

Sevgiden oldum avare

Ey güzel kız inan bana

Ancak sensin bana çare

ZELİHA:

Boş yere vakit kaybetme

Ben güvercin değilim

Otur aslan yerinde

Ben sana yar değilim (Süleyman, 1989:65-66).

Gelenek oyununda aktarıldığı gibi niyet-fal manileri ile verilmiştir. Martifal çekme âdetinin icra ediliş şekli bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Martifal çekme âdetinde kullanılan ortak unsurların başında küp ve küpe konulacak su ve âdete uygun olarak söylenen mâniler gelmektedir. İştîp, Radoviş ve Ohri bölgelerinde bu durum ortaktır. Martifal âdetinde küp, küpe atılacak özel eşyalar-dilekler, çiçekler ve küpe konulacak su tüm Makedonya’da ortak unsurlar arasındadır demek mümkündür (Uğurlu, 2015: 52). Hıdırellez etrafında gelişen uygulamalardan olan “Martifal Çekme” geleneği, bugün Anadolu’da da halen varlığını sürdürmektedir.

5.3.2 Ayna Etrafında Gelişen Uygulama

Süreyya Yusuf'un *Düş ve Gerçek* adlı oyununda ayna ile kısmeti görme konulu geleneksel uygulama şu şekildedir:

“SADIYE ABLA (Elinde billûr bir aynayla Macide'ye yaklaşır): Macide, haydi şuraya yaklaş. (Avlunun ortasına çeker). Şimdi de aynaya bak, kısmetini düşünerek, aynaya çıkmasını dile. Sakın başka bir şey düşünme, aynadan da gözlerimi çekeyim deme. Arkandan benim fısıltılarıma kulak asma. Aynaya gözlerini dik ve düşün; yarım saat, bir saat erkek yüzü, kısmetinin yüzü aynaya çıkana dek aynadan gözlerini çekme. Hiç olmazsa nasibinin kim olduğunu öğrenmiş olursun. (Kendi kendine bir şeyler mırıldanarak üflemeğe başlar).

MACİDE: (Bir an duraksadıktan sonra, Sadiye Ablanın sözlerinin etkisiyle korka korka gözlerinin aynaya diker. Bir süre aynaya dikkatle baktıktan sonra da bir çığlık kopararak aynayı çiçeklere atıp elleriyle gözlerini kapar)” (Yusuf, 1968: 35).

Ayna bir yansıma aracı olarak kullanılmanın yanında genç kızın gelecekteki kısmetini göstermesine yarayan bir işlevde de kullanılarak kadın ekseninde geleneksel bir uygulamaya dönüşmüştür. Kadınların etrafında gelişen bu türden ritüellerle görülmektedir ki kadınlar çoğunlukla gelecekte evlenecekleri kişiyi öğrenme amacıyla geleneksel uygulamalara başvurmaktadırlar. Aile Türk toplumunda devlet kadar önemlidir. Gelecekteki ailesini sevdiği ile kurmak isteyen genç kızlar gelenek çerçevesinde inanç ve inanışlardan hareketle üretilmiş olan bu türden uygulamalara başvurmaktadırlar. Benzer olarak Hasan Mercan'ın *Anne* oyununda da ayna ile ilgili bazı eski inanışları hatırlatan bir ifade geçmektedir. Şöyle ki:

“De bakalım, aynacığım. Sen de mi elini çektin benden?” (Mercan, 1973: 141).

Yukarıda verilen örnekte *Anne* karakteri evlatları onu yalnız bıraktıktan sonra çocuklarının hasretini çekmektedir. Ayna, kadının insanî bazı özellikler atfettiği bir maddi kültür ürünü olarak bu oyunda karşımıza çıkmaktadır. Kadın

“*Sen de mi elini çektin benden?*” diyerek aynaya bir insan gibi sitemini dile getirmektedir.

5.4 Oyunlarda Tespit Edilen Maddi Kültür Unsurları

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu metinlerinde kadın tiplerinin kullandığı maddi kültür unsurları incelendiğinde İrfan Belür’ün *Memet*, Süreyya Yusuf’un *Kahpe Dünya*, *Düş ve Gerçek*, Hasan Mercan’ın *Deliler*, *Dağ Gelini* ve *Anne* adlı oyunlardan çeşitli örneklerle rastlandığı görülecektir. Bu oyunlarda geçen maddi kültür unsurlarının neler olduğuna geçilmeden önce, kültür ve maddi kültür kavramlarının ne olduğunu anlamakta fayda vardır. Gökalp kültür kavramı yerine “hars” ifadesini kullanmayı tercih eder ve bu harsı da “*yalnız bir milletin dinî, iktisadî ve fennî hayatlarının müşterek ahenktar bir mecmuasıdır*” (2019: 39) şeklinde tanımlar.

Tanımdan da görüldüğü gibi kültür, bir topluluğun hayatının her alanıyla alakalı bir kavramdır. Gökalp bu tanımda maddi ya da manevi şeklinde kültürü analiz etme gereği görmemiştir. Peki maddi kültür acaba nasıl tanımlanabilir? En basit şekliyle Henry Glassie’e göre maddi kültür, kültürle ortaya çıkan araç gereçlerdir. Bunun yanında maddi kültür emekle oluşan içsel zekâdır (H. Glassie, 1999; akt. Sarıtaş, 1122). Bununla birlikte maddi kültür, bir toplumun tarihi süreçte ürettiği maddi ne varsa onu karşılayan bir kavramdır. Buna günlük yaşamda kullanılan her türden nesneler, araç ve gereçler de dahildir. Bu bağlamda burada dikkati çeken söz konusu nesnelerin ilgili toplumun kültür kimliğine uygun olmasıdır. Türkler uzun yıllardır Balkan topraklarında yaşamlarını sürdürüklerinden dolayı bu coğrafyada Türk edebî ürünlerinin yanı sıra Türk maddi kültür ürünlerini de üretmişlerdir. Bu maddi kültür unsurları Balkan coğrafyasında Türk kültür kimliğini günümüzde de yansıtmaya devam etmektedir.

5.4.1 Gergef

Kuzey Makedonya Türk tiyatro metinlerinden hareketle kadın ekseninde tespit edilen maddi kültür unsurlarına bakıldığında ilk olarak gergef dikkat çekmektedir. Hasan Mercan’ın *Deliler* adlı oyunundan tespitler şu şekildedir:

“*Kız elleriyle yaptığı hareketle gergef işlediğini gösterir*” (Mercan, 1972: 19).

His! Gergefım de biliyor bunu. Ben anlayamıyorum oysa”, “Hasret! Duy gergefım: hisset bunu. Söylemiştim ya sana. Bırakmam seni, diye. Ellere vermem diye kıyamet kopsa... Bak ki seninleyim ömürlük!” (Mercan, 1972: 19).

“Gergef de biliyor yeşilin manasını”, “Sevgi serpilirdi mavimtırak gözlerinden. Öyle mi, yeşilim? De bakalım, gergefım, senin görmüşlüğün vardı o gözleri” (Mercan, 1972: 20).

“Gergefım ağlıyorsun sen” (Mercan, 1972: 21).

“Kızılıcak dalından uçmuştu bülbül, hatırlar mısın gergefım” (Mercan, 1972: 21).

Mercan’ın *Deliler* adlı oyunundan hareketle yukarıda verilen bu örneklerde kadınlar gergefe dert ortağı misali bir görev atfetmektedirler. Gergefe insan özellikleri verilerek onunla dertleşilmiştir. Evlenecek kızların çeyiz hazırlığı sırasında gergefle nakış işledikleri veya kadınların evlendikten sonra evde uzun süre yalnız kaldıkları saatlerde nakış işledikleri zamanlarda gergef kullandıkları görülmektedir.

Gergefe işlenen nakış evlenecek kızın yeni yuvası için kurduğu hayalleri dolayısıyla umutlarını göstermektedir. Çeyiz hazırlığı süreci genç kız evlendikten sonra evde kullanacağı eşyaları, evleneceği zamana kadar işlemesi, dokuması, örmesi veya satın alması şeklinde gerçekleştirilir. Bu bağlamda çeyiz, evlilik geçiş döneminin önemli bir sembolüdür (Koca, 2012: 88). Oyunlarda gergef, genç kızın acısını, sevincini paylaştığı yegâne arkadaşı, dostu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca gergef genç kızlıktan belirli bir ailenin yeni üyesi olan gelinliğe geçişin izlerini taşıması bakımından bir köprü olarak da karşımıza çıkmaktadır.

5.4.2 Def

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu metinlerinden hareketle kadın ekseninde tespit edilen diğer bir maddi kültür unsuru da defdir. Oyunlarda def, kadınların kullandığı bir çalgı aleti olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte kadınlar defi, türkü ve mânileri icra ederken yardımcı çalgı aleti olarak da kullanmışlardır. *Nasrettin* oyunu içerisinde maddi kültür unsurlarından def şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Deli Fatma: (Define vurarak),

Deli Fatma çocukları,

*Timurlenk'in torunları,
Şey Bedrettin hava alsın,
Yavuklusu gebe kalsın* (Emin, 1977: 33).

Oyunlarda kadın tiplerinin halk edebiyatı ürünlerini icra ederken kullandıkları çalgı aleti olan def, söylenilen türkünün etkisini kuvvetlendirmesine de yardım etmektedir. Çoğunlukla kutlama törenlerinde kadınların kullandıkları def, yukarıda verilen örnekte de görüldüğü gibi kadın kısmının hüznünün konu edildiği türkülerde de kullanılmaktadır. Bu bağlamda def, yalnızca eğlenceli türkülerde kullanılan bir çalgı aleti olmamış bunun yanında kadının her türlü duygusunu aktardığı halk edebiyatı ürünlerinin icrasında da kullanıldığı görülmüştür.

Bir başka oyunda, Şerafettin Nebi'nin *Savaşçılar* adlı oyununda Zeynep de türküsünü def ile birlikte icra etmektedir. Belirlenen örnekte genç kız söylediği türkü ile sevdasını dile getirmektedir.

*AHMET: Başlıyoruz. (Zeynep'e bir def verir)
Şar Dağından kalkar kazlar
Ayas yollarında kervanın mı var
Beni öldürmeğe fermanın mı var* (Nebi, 1981: 103-104).

5.4.3 Martifal Küpü

Hüseyin Süleyman'ın “*Aliş*” adlı oyununda genç kızlar arasında Martifal geleneğine dair bazı pratikler dikkat çekmektedir. Söz konusu geleneğin uygulanmasında maddi kültür unsuru sayılabilecek martifal küpü ifadesi oyunda geçmektedir. *Aliş Oyunu*'ndan verilen örnekte geleneksel uygulamada Zeliha eline küpü alır ve ardından niyet-fal mânisi söyler ve bu şekilde genç kızların kismetlerini öğrenmesine dayalı olan uygulama cereyan eder. Şöyle ki:

*ZELİHA: (Küpü alır, belli başlı bir yere kor, sonra da konuşmaya başlar):
Martifalın fal olsun
İçi dolu mal olsun
Martifala gelenlerin
Muratları tez olsun.* (Süleyman, 1989: 65-66).

5.4.4 Evin Bölümleri

Kadın, ev içerisinde hâkim olan yönetici konumundadır ve bunun doğal bir sonucu olarak da ev içerisindeki maddi kültür unsurları kadının uygun gördüğü nesneler olmak durumundadır.

İrfan Bellür'ün *Memet* adlı oyunundan evin bölümleri hakkındaki tespit şöyledir: “*Hasan ağanın evi. İyice döşenmiş oturma odası. Dipte, pencerelerin bulunduğu duvar boyunca minder uzanır, sağ tarafta kapı. Ayşe Hanım düşüncelere dalmış, minderde oturur*” (Bellür, 1981: 56).

Süreyya Yusuf'un *Kahpe Dünya* adlı oyunundan yapılan tespit ise şu şekildedir: “*Bir yaz günü. Büyük bahçenin yeşil çimenine türlü ağaçlar ve çeşitli çiçekler serpilmiş. Bahçeyi çevreleyen duvarda iki kapıcık, sol tarafta da iki katlı konağın yanında sokak kapıları. Sağ yanda kalın bir ağaç, ortalıkta da yuvarlak bir pınar. Ağaç altında yeşillikte semaver ile çay takımı. Döşenmiş seccadeler üstünde oturan Yusuf Bey'le Esma Hanım çay içerek konuşmalarına devam ederler*” (Yusuf, 1973: 154).

Süreyya Yusuf'un *Düş ve Gerçek* adlı oyununda da ev ile ilgili tespit şu şekilde yapılmıştır: “*Eski bir Türk evinin arka bahçesi. Sağ yanda evin az ışıklandırılmış kapalı pencereleri, ortalarında da ardına kadar açık iki kanatlı bir kapı. Eve bitişik sundurmalı büyücek bir köşk. Öbür yanda duvarla çevrelenmiş geniş bir avlu. Avlunun bahçe bölümü kireçli parmaklıkla ayrılmış. Duvarın sol yanında küçük bir kapıcık. Sağda, evin yanında da sokak kapısı. Duvar aşırı birkaç yüksek ev, daha da uzakta da bir minare görünmekte. Ev önünde bir pınar, bunun yanında da büyücek bir ağaç. Ay ışıklı bir akşam. Uzaklarda coşkulu bir ney sesi*” (Yusuf, 1968: 34).

Ev, ailenin yaşam alanı olarak karşımıza çıkmakla birlikte kadının da gününü en çok geçirdiği mekân olarak bilinmektedir. Anadolu evlerinden farkı bulunmayan bu evlerde kadın, Türk kültürünün devamını sağlama görevini yerine getirmektedir. Evin dış bölümlerinden olan bahçe ve sokak ise ailenin evden sonraki yaşam alanı olarak görülmektedir.

Türk evlerinde evlilik gerçekleşikten sonra gelin ve damat için bir gelin odası tahsis edilir. Hasan Mercan'ın *Alinyazısı* adlı oyunundan gelin odası tespiti şu şekildedir: “*Gelin odası. Kapı, sol tarafta. Yanındaki duvarda bir lâmba asılıdır. Bir sedir. Etraf kadife yastıklarla süslüdür, üstünde üç pencere, orta*

büyükükte, sağ tarafta iki pencerenin perdeleri koyuverilmiş, üçüncüsünden aydınlık girer. Sedirin kenarında bir yatak. Yatakta Âdem yatar. Yatak kenarında kızıl çintanlara bürünmüş Hürişah gelin gibi süslüdür” (Mercan, 1966: 14).

5.4.5 Giyim Kuşam ve Süslenme

Araştırmanın bu bölümünde Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda kadının giyim, kuşam ve süslenme hususu incelenecektir. Hasan Mercan’ın *Dağ Gelini* ve Süreyya Yusuf’un *Düş ve Gerçek* adlı oyunlarda kadının giyim kuşam ve süslenmesine dair bazı örneklerle ulaşılmıştır. Hasan Mercan’ın *Dağ Gelini* oyunundan yapılan tespit şu şekildedir:

“MÜMİNE: ... (Alı duvağı gösterir gibi): Baksana, görüyor musun? Evet, duvak bu, duvak! Akpak işte! Emmediğim anamın sütünden daha ak... Bilsen, nasıl da kara gözüküyor gözlerime, hayret! Ne? Delirdim mi? Belki de öyledir, çiçekçiğim. Kim bilsin? Ben de artık farkında değilim içeriğimin? Ta kalbimde derin bir hüznün var. Sen meraklanma yine de! (Okşar çiçeği, sonra da duvağı şöyle havaya kaldırır, daha usul, acımsı bir sesle): Ne haber, duvakçığim? Konuştuklarımı duydun galiba? Bilirim, bütün kızlar senin yüzlerine sürünmemi sabırsızlıkla bekler! Haklılar. Ben de beklemiştim senin yüzümü okşayacağını, ama böyle değil” (Mercan, 1974: 54).

Süreyya Yusuf’un *Düş ve Gerçek* oyunundan tespitler şöyledir: “MACİDE: (Halk giysisi içinde çok güzel bir kız...)” (Yusuf, 1968: 34). “SADIYE ABLA (Halk kılığı içinde yaşlıca ama canlı bir kız. Kapıcaktan girer girmez konuşmaya başlar): Aman aman, ne de kız oldun be Macide! Seni günde bir defa görmesem içim patlar vallahi. Çarşafa girmeseydin mahalle çocuklarını çıldırtacaktın be. Patlasınlar artık Macide’yi göremezler ya, ha ha ha” (Yusuf, 1968: 34-35). “MACİDE: Çarşafa girip karalara büründükten sonra gönlüm de sanki yavaş yavaş sönüyor be Abla. SADIYE ABLA: Aman aman daha neler... Hepimiz karalara büründük gene de gönlümüz sönmedi, daha da alev gibi yanıyor, ha ha ha...” (Yusuf, 1968: 35).

Macide “Çarşafa girmeseydin mahalle çocuklarını çıldırtacaktın be” demektedir. Çarşaf yetişkin olmuş genç kızın cinselliğini gizleme aracı olarak

kullanılmıştır. Verilen tespitlerle birlikte Makedon Türk kadını ile Anadolu Türk kadınının giyim kuşamı arasında farklılıklar tespit edilmemiştir.

5.5 Oyunlarda Tespit Edilen Halk Hekimliği Uygulamaları

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda halk hekimliğine dair unsurlar Hüseyin Süleyman tarafından yazılan *Aliş Oyunu*'nda ilk olarak tespit edilmiştir. Halk hekimliği uygulamaları, kültürün içerisinde hastalıklara şifa olma amacıyla kuşaktan kuşağa sözlü gelenek yollarıyla aktararak yaşatılmakta ve çoğu zaman da deneme yanılma yoluyla öğrenilmektedir. Boratav, çalışmasında halk hekimliğini “Halkın olanakları bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüne halk hekimliği diyoruz” (Boratav, 1984: 122) şekilde tanımlamaktadır.

Hüseyin Süleyman'ın *Aliş* adlı oyununda halk hekimliğine dair örnek uygulamalar şu şekildedir:

“DADI: Ya içtiğin o ilâçlar, pelinler... Haydi dinle beni, git yat!”

ZEYNEP: ...Belki yediğim pelinler, içtiğim zehirler beni ilâçladı.

DADI: (İbrik elinde) Buna şüphe mi ediyorsun? Canım, hocaların da payı var bu işte... Fakat ilâçlar başka” (Süleyman, 1989: 58).

Verilen örnekte görüldüğü gibi halk hekimliği uygulamaları ile iki farklı kuşağın çatışması görülmektedir. Eski kuşak geleneksel halk hekimliği uygulamalarına inancını sürdürürken yeni kuşak modern ilaçlardan medet ummaktadır. Dolayısıyla modern neslin temsilcisi olan genç kız burada halk hekimliği uygulamalarının derdine derman olmayacağını dile getirmektedir.

ALTINCI BÖLÜM

6. KOSOVA TÜRK TİYATROSU

6.1 Kosova Türk Tiyatrosunun Tarihi Hakkında Bilgiler

Kosova 1992’de Yugoslavya’nın dağılmasından sonra Sırbistan’a dâhil olmuştur. Daha sonra Sırbistan’dan da ayrılarak Kosova 2008 yılında bağımsızlığını ilan etmiştir. Balkan Savaşları’ndan beri çeşitli ülkelerin sınırlarında yaşayan Kosovalı Türk sanatçılarından bazıları önceleri Kuzey Makedonya Türk edebiyatı içerisinde faaliyet gösterirken sonraları çağdaş Kosova Türk edebiyatı eserlerini meydana getirmeye başlamışlardır. Bu durumdan dolayı Kosova Türk edebiyatının başlangıç yılını tespit etmek zordur. Kosova Türk edebiyatı, Balkan Savaşları’ndan sonra çoğunlukla sözlü olarak devam etmekle birlikte II. Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllara gelindiğinde çağdaş Kosova edebiyat ürünleri üretilmeye başlanmıştır. Fakat bu tarihten önce Kosova Türk edebiyatı, “Çağdaş Yugoslavya Türk Edebiyatı” çerçevesinde Kuzey Makedonya Türk edebiyatı ile bir bütün halinde devam etmiştir (Güçlütürk, 2014: 32). II. Dünya Savaşı sonrası Kosova Türk edebiyatının bir süre sözlü edebiyat olarak devam etme nedeni Kosova Türklerinin, Kuzey Makedonya Türklerine kıyasla ana dillerinde eğitim görme haklarını daha geç elde etmeleridir denebilir. 20 Mart 1951 tarihine gelindiğinde Türkçe eğitim veren okulların açılmasına ilişkin karar alınmıştır ve bu karar 1 Nisan tarihinde uygulanmıştır. Alınan bu karara kadar geçen sürede Arnavutça ya da Sırp-Hırvatça eğitim hakkına sahip olan Kosovalı Türk çocukları, Prizren, Priştine, Titova, Mitrovitsa, İpek, Vıçitırn, Gilan, Mamuşa, Dıbarçan, Bilaç gibi kent, kasaba ve köylerde açılan Türk okullarında, kendi ana dillerinde eğitim görebilme imkânına kavuşmuşlardır (Kösoğlu, 1997:305).

Türkçe eğitim hakkı edinen ve Türkçe gazete ve dergi çıkarmaya başlayan Kosovalı Türklerin Türkçe yayın organları ise 1951 yılında alınan Türkçe eğitim alma kararını takip etmiştir. *Tan Gazetesi*, çocuk yayını olan *Kuş Dergisi* ve *Çevren Dergisi* zaman zaman kesintiye uğrasa da yayın hayatına devam etmiştir (Hayber, 2001: 22-23). *Çevren Dergisi*, diğer Türkçe yayın organları ve Türk dernekleri hakkında Kösoğlu’nun açıklaması şu şekildedir:

“1968 yılında Prizren’in “Doğru Yol Kültür Güzel Sanatlar Derneği” dahilinde “Nâzım Hikmet Edebiyat Kolu” kurulmuş; 1956 yılından beri faaliyet göstermeyen, tekrar canlandırılması 1963 yılından gündemde bulunan Priştine’nin *Yeni Hayat Kültür Güzel Sanatlar Derneği* 1969 yılında *Gerçek KGSD* adı altında tekrar faaliyete geçmiştir. 1971 yılında *Doğru Yol KGDS*’nin çabalarıyla *Doğru Yol Kültür Sanat Dergisi* yayımlanmaya başlamıştır. Genç Prizrenli şair ve yazarların çabalarının ürünü olan *Doğru Yol Kültür Sanat Dergisi* bir bakıma, 1973 yılının kasımında *Tan Gazetesi*’nin bir yayını olarak yayın hayatına başlayan *Çevren Toplum, Sanat ve Bilim Dergisi*’ne öncülük etmiştir” (Kösoğlu, 1997: 308).

Çevren Dergisi’nde edebiyat alanında adını duyurmuş eski sanatçıların yanı sıra yeni nesil sanatçılar da eserlerini yayımlama fırsatı bulmuştur. Modern Kosova Türk edebiyatının ilk Türkçe kitap yayınları, 1963 yılında yayınlanan Üsküp’te Nusret Dişo Ülkü’nün “*Çocuklar Ağaçlar*” ve Hasan Mercan’ın “*Yeni Şiirler*” adlı eserleri ile 1964 yılında Nimetullah Hafız’ın “*Günaydın*” ve Naim Şaban’ın “*Düşler*” adlı kitaplarıdır (Güçlütürk, 2014: 35). Böylece Kosova Türk edebiyatında ilk edebî ürünlerinin şiir türünde verildiği görülmektedir. Bunun yanında Kosova Türk Tiyatrosu’na bakıldığında Kosova’da geleneksel Türk tiyatrosunun izleri görülmesine rağmen eserlerin çoğu günümüze ulaşamamıştır. II. Dünya Savaşı’nın üzerinden çok geçmeden Kosova’da Arnavut Tiyatrosu kurulur. Kosovalı tiyatro toplulukları, önceleri Prizren, Priştine ve Mitroviça şehirlerinde sonraları ise Gakova ve Peja gibi diğer Kosova şehirlerinde kurulmaya başlamıştır. Söz konusu tiyatrolar, tiyatroya hevesli amatör insanları bir araya getirmiştir (Cevher, 2019: 45-46).

Kosova Türk Tiyatrosu, kapsamında 1950’li yıllarda oyun yazarı olarak Hacivat-Karagöz gölge oyunundan esinlenen Durmuş Selina ve Aziz Buş’un etrafında kurulan *Türk Dram Kolu*’nu da içinde bulunduran *Brasnilav Nusîç Amatör Tiyatrosu* Kosova’da gerçekleşen tiyatro faaliyetleri açısından önemlidir. Durmuş Selina ve Aziz Buş, 1960’lı yıllara gelmeden tiyatro alanından çekilmişlerdir (Kösoğlu,1997:322). Kosova Türk tiyatrosunda 1960’lı yıllara gelindiğinde duraklama dönemine girdiği görülmektedir. Bunun sebebi tiyatro sanatının hem maddi boyutunun fazla olması hem de söz konusu dönemde Kosovalı oyun yazarlarının Kuzey Makedonya’da ilk eserlerini yayımlıyor olmalarıdır. 1970’li yıllara gelindiğinde ise Kosova Türk Tiyatrosu’nda bir canlanma görülmüştür. 1978 yılında “*Prizren Kültürevi Türk Tiyatrosu*”

alışmaları başlamıştır. Diğer yandan *Doğru Yol Derneği* 1951 yılındaki kuruluşundan itibaren Aziz Buş’la tiyatroya başlamış ama sonraları *iviler Tiyatro Grubu* üyeleri ile Kosova’da önemli bazı tiyatro faaliyetleri içerisinde bulunulmuştur. *Doğru Yol Türk Kùltür Sanat Derneği*’nin tiyatro grubu uzun süre Aziz Buş’un emekleri, skeleri, parodileri ve oyunları ile ayakta durmuştur (Güçlütürk, 2014: 467). *Doğru Yol Kùltür ve Güzel Sanatlar Derneği*, tiyatro oyunlarında Türk halk kùltürünün korunması ve yaygınlaştırılmasını temel hedef edinmiştir.

Bu dernek üyeleri Türkiye’de folklor ve sanat faaliyetlerine de katılmış ve bazı sanat dergileri ile iş birliği yaparak Yugoslavya ile Türkiye arasındaki kùltür köprüsünün daha da kuvvetli olmasını sağlamıştır. (Muzbeg, vd. 1981: 6). *Doğru Yol Tiyatro Kolu*’nda sahnelenen ilk oyun Durmuş Selina tarafından yazılan *Büyük Kapı Kızı* adlı oyundur (Yeşeren, 2012: 10).

1970-73 yılları arasında kurucusunun Agim Rifat Yeşeren olduğu *iviler* adlı tiyatro grubu geleneksel Türk tiyatrosunun önemli bir parçası olan Kabare Tiyatrosu özelliklerini taşımaktadır (Güçlütürk, 2014:472). Durmuş Selina bir süre sonra tiyatro oyunları yazmayı bırakmıştır fakat Aziz Buş oyun yazmaya devam etmiştir. *Aziz Buş’un Doğru Yol Tiyatro Kolu*’nda sahneye konulan ilk oyunu *Mukadderat* adlı oyun olmakla birlikte yazar, devamında *İki Ayağını Bir Papuca* oyununu 1958 yılında yazmış, *Bekri Mustafa Cennette* adlı oyununu da sonraki süreçte kaleme almıştır. Fakat bahsi geçen oyunların sahnelendiğine dair bilgiye ulaşılamamıştır (Yeşeren, 2012: 19).

1973 yılına gelindiğinde *Doğru Yol Tiyatro Kolu*’nda sahnelenen ilk oyun *Seni Seviyoruz Orhan Veli’dir*. 1973 yılında kurulan *iviler Tiyatro Topluluğu*’na Nafiz Gürcüali, Bekir Hocalar, Raif Buş ve Mehmet Bütü gibi isimler dâhil olmuştur. 1973 yılından 1982 yılına kadar Kosova Türk Tiyatrosu için önemli etkinlikler yapılmıştır. Denebilir ki sayılan kadro sayesinde bugün var olan tiyatrolar ayakta durmaktadır (Yeşeren, 2012: 58). Bu bilgilere ek olarak “*Nafiz Gürcüali Türk Tiyatrosu-Kabare*”, “*Kısa Devre Tiyatro Topluluğu*” ve “*Art Theatre (Kosova Sanat Tiyatrosu)*” adlı tiyatro toplulukları Kosova’da tiyatro faaliyetlerine devam etmektedirler.⁶ Kosova Türk tiyatro toplulukları, tiyatroya gönöl vermiş kişiler tarafından kurulmuş ve bugünlere kadar gelmiştir.

⁶ Bilgiler Kosova Türk tiyatro oyuncusu Sonay Buş’tan alınmıştır.

Günümüzde Kosova’da çeşitli tiyatro toplulukları tarafından Türk tiyatrosu, Türk kültürünün bir bakıma sahneden yaşatıldığı mekanlar olarak varlığını sürdürmektedir.

6.2 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarları

Kosova Türk Tiyatrosu’nda ilk yazarlar Durmuş Selina ve Aziz Buş’tur. Kütüphane çalışması ve Kosova’da tiyatroya gönül veren kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda Kosova’da kadın oyun yazarlarının kimler olduğu tespit edilememiştir.

6.3 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Oyuncular

Tablo 6.1. Kosova Türk Tiyatrosu’nda sahnelenen oyunlar ve kadın oyuncular.⁷

OYUN ADI	SAHNELEN ME YILI	YAZAR ADI	KADIN OYUNCU VE ROLÜ
Büyük Kapı Kızı	1951	Durmuş Selina	Hamdiye Polis (-) Bahriye Abdullah (-)
İhtiyar Kız	1952	Sami Beven	Suphiye Matroni Hamdiye Polis Bahriye Abdullah
Büyük Kapı Kızı	1952	Durmuş Selina	Raife Polis Bahriye Abdullah
Niçin Annem Halamı Sevmiyor	1953	Durmuş Selina	-
Kız Gelin Güpembe	1953	Durmuş Selina	-
Bir Gözlü Anne	1953	Durmuş Selina	-
Kardeşlik Birlik	1953	-	-
Mukadderat	1953	Aziz Buş	Hamdiye Polis Bahriye Abdullah
Büyük Kapı Kızı	1953	Durmuş Selina	Sekine Rifat
İki Ayağını Bir Papuca	1958	Aziz Buş	Hamdiye Polis Sehar Şişko Nurten Buş
Gramofon İğnesi	1964	-	-
Hacivat Karagöz	1965	-	Nazende
Seni Seviyoruz Orhan Veli	1973	Agim Rifat	-
Abubudala	1973	Agim Rifat	-
Çüleško İstanbul’da	1973-1978	Agim Rifat	-

⁷ Tablo 2.1. Agim Rifat Yeşeren’in (2012) “Doğru Yol Tiyatro Kolu Monografisi” adlı çalışmadan faydalanılarak hazırlanmıştır.

Tablo 6.1. Kosova Türk Tiyatrosu’nda sahnelenen oyunlar ve kadın oyuncular.⁸

Çüleško Yıldız Oluyor	1975	Agim Rifat	
Lale Fülful	1974-1975	Agim Rifat	
Bumbar	1974- 1978	Agim Rifat	
Müzmin Arkacep	1975	Agim Rifat	
Bilinmeyeceler- Bulunmayacalar	1975-1977	Agim Rifat	
Rüjdi ile Emine	1975	Agim Rifat	
Kontrat	1977	Agim Rifat	
Abidin Vozeş	1976-1977	Agim Rifat	
Piyango	1978-1979	Agim Rifat	
Of Of İle Uf Uf	1978	Agim Rifat	
Yarın Dünya Batacak	1978-1979	Agim Rifat	
Şiirli Oyun	1979-1978	Agim Rifat	
Hapi Taki	1979	Agim Rifat	
Üç Gün Üç Gece	1982	Agim Rifat	
Ah Kardeşim Ah!	1982	Agim Rifat	
Aktör Olduk Ne Fayda	1982	Agim Rifat	
Dudiye Mono	1997-1998	Raif Buş	Sevgi Buş
Sürprizler	1979	Hasan Mercan	Naciye Kiç
Aşk Nereye Gider	2011	(Yöneten: Sevgi Buş)	Filiz Şamlı Sonay Buş Gizem Lokviça Derya Birlayoli Demet Curcuali
Atarım Potok Yaparım Çüpük	2011	Soner Buş	Sonay Buş Filiz Şamlı Derya Birlayoli Gizem Lokvica Ebru Renda Sevgi Buş Kika
Kaynana Gelin Güveği	1997	Aluş Nuş	Beste Nuş Merve Jilta Dilek Jilta

⁸ Tablo 2.1. Agim Rifat Yeşeren’in (2012) “Doğru Yol Tiyatro Kolu Monografisi” adlı çalışmadan faydalanılarak hazırlanmıştır.

Tabloya ek olarak Kosova Türk tiyatro oyunlarında rol almış kadın oyuncular arasında Hamdiye Polis (Dirdovski), Bahriye Abdullah, Suphiye Matroni, Raife Polis, Seniha Şalçin, Sehar Hisar, Semiha Şalçin, Sevgi Buş, Şefkat Kaçanik, Liriye Diş, Sekine Rifat, Nurten Buş, Sehar Şişko, Naciye Kiç, Melahat Krasmiç, Ayla Leskovçalı, Sevil Mongovci, Derya Kazaz, Filiz Kuka, Dilek Brina, Sonay Buş, Filiz Şamli, Derya Bırlayoli, Gizem Lokvica, Ebru Renda adlı oyuncularını da anmak gerekmektedir.⁹ Yukarıda isimlerini andığımız kadın oyuncuların arasında Arnavut asıllı kadın oyuncular da vardır. Söz konusu Arnavut asıllı kadın oyuncuların da yukarıda ismi anılan Kosovalı Türk kadın oyuncularla birlikte uzun yıllar Türk tiyatrosuna emek verdikleri unutulmamalıdır.

6.4 Kosova Türk Tiyatrosunda Kadın Seyirci

Kosova Türk Tiyatrosu hakkında yazılmış kaynaklarda Kosova Türk Tiyatrosu'nda kadın seyirci hakkında da bilgilere ulaşılamamıştır.

6.5 Kosova Türk Tiyatrosunda Tespit Edilen Oyunlar

Tablo 6.2. Çevren Dergisi'nde yayımlanan tam metinli oyunlar.

OYUN ADI	YAZAR ADI	YAYIM YILI	YAYIM YERİ
İstekler	Cemail Maksut	1978	No18-19 s.175-183
Devrimci Anneler	Hasan Mercan	1980	No 1 s.99-112
Sahte Kahramanlar	Vedat Nedim Tör	-	No 16 s.139-154
Kız Kulesi	Hasan Mercan	1985	No49 s.79-102 (radyo oyunu)

Tablo 6.3. Çevren Dergisi'nde yayımlanan eksik metinli oyunlar.

OYUN ADI	YAZAR ADI	YAYIM YILI	YAYIM YERİ
Şemsiye	Hasan Mercan	1978	No17 s.175-185
Ben Rıza Ağa	Hasan Mercan	1981	No29 s.143-151

⁹ Bilgiler Kosova Türk Tiyatrosu oyuncusu Sonay Buş'tan alınmıştır.

Tablo 6.4. Kosova Türk Tiyatrosunda tespit edilen tam metinli diğer oyunlar.¹⁰

OYUN ADI	YAZAR ADI	YAYIM YILI	YAYIM YERİ
Taukçilik ya da Bekri Mustafa Cennette	Aziz Buş	-	“Gülüştün Koca Ustası-Aziz Buş”, s.57-69.
Mukadderat	Aziz Buş	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya’da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı, s.6-28
Kanlı Sevda	Nuhi Mazrek	1989	Priştine: Tan Yayınları.
Büyük Kapı Kızı	Durmuş Selina	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya’da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.29-35.
Bir Avuç Mavi	Hasan Mercan	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya’da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . s.119-135. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
Kiralık Ev	Sabit Yusuf	1989	Hafız, N. <i>Yugoslavya’da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi</i> . Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.199-224.
Rüstem Hükümet	Nuhi Mazrek	1991	Priştine: Tan Yayınları.
Eşek Muhabbeti	Agim Rifat Yeşeren	2000	Prizren: Yeni Dönem Yayınları.
Payton Feneri	Agim Rifat Yeşeren	2002	Priştine: İm Yayınları.
Hediyeler Hırsız	Deniz Dadale	2017	(Yayımlanmadı)
Gör Bak Neler Olacak Şimdi	Deniz Dadale	2019	(Yayımlanmadı)

¹⁰ Deniz Dadale tarafından yazılan “Hediyeler Hırsız” ve “Gör Bak Neler Olacak Şimdi” adlı oyunlar 2017 ve 2019 yılında Prizren Kısa Devre Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir.

YEDİNCİ BÖLÜM

7. KOSOVA TÜRK TİYATROSUNDA KADIN MERKEZLİ FOLKLİK ÜRÜNLER

7.1 Oyunlarda Tespit Edilen Türk Halk Edebiyatı Unsurları

7.1.1 Türküler

Türk toplulukları üzerine çalışma yapan araştırmacılar Balkan Türkleri özelinde Kosovalı Türklerin halk edebiyatı ürünleri ve halk kültürleri üzerine de araştırmalar yapmışlardır. Söz konusu çalışmaların genellikle yoğunlaştığı konular halk edebiyatı ve halk şiiri unsurlarıdır. Ayrıca geçiş dönemleriyle ilgili inanış ve uygulamalar da araştırma yapılan diğer konular arasındadır (Malta Muhaxeri, 2017: 125). Çalışmanın bu kısmında Kosova Türk Tiyatrosu'nda kadın merkezli tespit edilen türküler incelenecektir.

Kosova Türk Tiyatrosu'nda Hasan Mercan'ın *Kız Kulesi*, Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda*, Agim Rifat Yeşeren'in *Kamber'in Akli Karışık* adlı oyunlarında türkülere rastlanmıştır. İlk olarak Hasan Mercan'ın *Kız Kulesi* adlı oyundan ölüm konulu türkülere yer verilecektir. *Kız Kulesi* oyunu bir radyo oyunudur. Oyunda Belkis adında evlenme çağında bir genç kızın çevresindekilerle yaşadıkları işlenmiştir. *Kız Kulesi* adlı oyunda geçen ölüm konulu türküler şu şekilde belirlenmiştir:

*Öldüğüm gün, taşınırken tabutum,
Acı duyacağımı sanma, bulutum;
Yazık oldu diye konuşma, umudum
Ölüm, yaşamaktır çünkü...*

*Yaşamaktır, yaşamak
Gerek ona koşmak,
Gerek ona yanaşmak,
Gerek onla danışmak (Mercan, 1985: 80-81).*

*Yaşamaktır, yaşamak,
Gerek ona koşmak,
Gerek ona yanaşmak*

Gerek onla danışmak (Mercan, 1985: 82).

Okşanan memem,

Ak memem

Hele okşan, memem

Ben ölüme gidemem (Mercan, 1985: 82).

Yanan mumlar tanışımız olsun,

Dileriz Belkıs ölümsüz olsun (Mercan, 1985: 95-97).

Kız Kulesi oyununda türkü başlığı altında değerlendirilen ürünler ezgili bir şekilde söylendiği için bu kısımda değerlendirilmiştir. Belkıs evlenmeden önce çevresindekiler tarafından haksızlığa uğramıştır. Bu durum sonucunda üzüntüsüne destek olan kadınlar türküler söylemiştir. Kadınlar tarafından söylenen türkülerde “yaşam” ve “ölüm” gibi iki durumun varlığı söz konusudur. Kosova Türk tiyatrosunda aşk türkülerine örnek Hasan Mercan tarafından yazılan *Kız Kulesi* adlı oyununda şu şekilde tespit edilmiştir:

Budur bizim yolumuz

Böyle artar şanımız,

Aşktır bizim yolumuz

Böyle kaynar kanımız (Mercan, 1985: 84).

Kadın karakter burada söylediği türkü ile sevdasını dile getirmiştir. Agim Rifat Yeşeren’in *Eşek Muhabbeti* adlı kitabından *Kamber’in Akli Karışık* adlı oyununda farklı olarak öğütlemeli-nasihat türküleri de belirlenmiştir. Agim Rifat Yeşeren’in *Eşek Muhabbeti* adlı eseri hacim olarak kısa oyunlardan oluşmaktadır. *Eşek Muhabbeti* adlı oyunda yer alan öğütleme-nasihat türkü örneği aşağıda yer almaktadır:

Evlen Kamber

Kuşlar evleniyor bak

Kumrular evleniyor bak

Kızlar kışlar ne güne duruyor

Evlen

Konuya bak komşuya bak
Cümle âleme bak
Uyan Kamber gözlerini aç
Evlen Kamber
Evlen Kamber evlen
Kur bir yuva demlen
Öyle ya da böyle
Karar ver de söyle
Evlen Kamber evlen
Aç bir sayfa dinlen
Öyle ya da böyle
Vur masaya söyle (Yeşeren, 2000: 49-50).

Yukarıda örneği verilen oyunda Nekiye karakteri türkü yardımıyla evlenmenin güzelliğinden bahsederek öğüt vermektedir. Geçiş dönemlerinden biri olarak evlilik, hayatın devamı için önemli bir geçiş dönemidir. Nekiye karakteri “*Kur bir yuva demlen*” diyerek insanın evlenerek ancak olgunluğa erişeceğini ve huzura kavuşacağını ifade etmektedir. Böylelikle türkü bu oyunda bir kadın ağzından öğüt verici bir işlevle kullanılmıştır denebilir.

7.1.2 Mâniler

Türk halk şiirinde bir tür olan mâni, Kosova Türk halk edebiyatında da sıklıkla kullanılmıştır. Balkanlar’da söylenen mânilerin şekil ve konuları bakımından Anadolu’daki şekillerinden bir farkı yoktur. “Mâni”ye Türkiye’nin bazı bölgelerinde “mâna”, “me’âni”, “hoyrat”, “karşı-beri” de denilirken diğer Türk toplulukları arasında “bayatı”, “mahnı”, “hoyrat”, “aytıpa”, “aytıspa”, “kayım ölen”, “ülenek”, “çinik”, “çinig”, “çink”, “şın”, “mane”, “koşuk”, “aşule”, “tört sap”, “tahpak” gibi adlar verilmektedir” (Gözaydın, 1989:3 ve Akalın-Şimşek, 2003:256; akt. Oğuz, 2007:189).

Bu bilgilerle birlikte Kosovalı Türkler arasında da “mâni” kullanılmasının yanında Prizren’de yaşayan Türkler mâniye “martifal” demektedirler (Kaya, 2007:487). Türk halk edebiyatı içerisinde mâni daha çok kadınlar tarafından kullanılan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Martifal ise Balkan Türkleri arasında niyet ile özdeşleşmiştir ve kadınlar çerçevesinde gerçekleşen bir ritüeli

hatırlatır. Dolayısıyla mânî ile martifal kelimelerinin yörede aynı anlamlarda kullanılması doğal karşılanmaktadır.

Kosova Türk tiyatro metinlerinden hareketle kadın merkezli karşılıklı söylenen mânîlere örnek olarak Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda* adlı oyununda bir örnek ile karşılaşılmıştır. *Kanlı Sevda* oyununda babası tarafından sevmediği bir adamla evlenmek üzere olan kız ve onun sevdiği erkek ekseninde gelişen olaylar işlenmiştir. Oyun, geçtiği zaman dolayısıyla tarihî oyun olma özelliğini de taşımaktadır. Aşağıdaki örnekte kızlar ve erkekler karşılıklı mânî söylemektedirler:

ERKEKLER:

Bahçe'de havuz

Dalları yerde

Sevgili güzel kız

Eviniz nerde

Nakarat

KIZLAR:

Hay git oğlan işine

Düşme benim peşime

Benden sana hayır yok

Var git oğlan işine

ERKEK:

Bahçada bal kabak

Ayrılır tabak tabak

Sen şeker ol ben kaymak

Yiyelim parmak parmak

KIZLAR:

Hay git oğlan işine

Düşme benim peşime

Benden sana hayır yok

Var git oğlan işine

Nakarat (Mazrek, 1989: 21).

Oyunda verilen örnekte görüldüğü gibi kızlar ve erkekler karşılıklı mânî söylemektedirler. Halk edebiyatı ürünlerinin icra ortamı da burada önem arz etmektedir. Mâninin icra bağlamı göz önünde bulundurulduğunda kızlar ve erkeklerin daha çok özel olarak kurgulanmış bir meclis ortamında mânî icrasını gerçekleştirdikleri görülür. Türk halk şiiri içerisinde karşılıklı söylenen mânîler özellikle gençler arasında bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Verilen örnekte erkekler kızlara olan ilgilerini dile getirirken kızlar “*benden sana hayır yok*” diyerek mânî yoluyla erkeklere naz ederler. Aynı oyunun ilerleyen sahnelerinde aşağıdaki karşılıklı mânîler belirlenmiştir:

MURAT:

Karakafes içinde

Kaşların kara senin

Gözlerin elâ senin

Ah! Şu güzelliğin

Başına bela senin

GÜLNÂZ:

Baktım dere akıyor

Yar yüzüme bakmıyor

Dokuz daldan gül aldım

Yârim gibi kokmuyor:

Uyuma yar uyuma

Bir haber vereceğim

Kimselere duyurma

GÜLNÂZ:

Kara haber söyleme

Yüreğimi hançerleme

Yeter eziyet çektim

Kanımı zehirleme (Mazrek, 1989: 39-40).

Oyunda verilen örnekte erkek ile kızın karşılıklı olarak mâni söylediği görülmektedir. Geleneksel Türk halk kültüründe kadın ve erkek ilişkisi belirli kurallara bağlanmıştır. İletişim kurmak da bu kurallar dahilinde gerçekleşmektedir. Kosova’da yer alan Türkler de bu geleneğin içerisinde yer almaktadır. Kız ve erkeklerin iletişimi konusunda geleneksel mekanlar çeşme başları, düğün yerleri, nevrüz ve hıdrellez mekanları olarak görülür. Bu mekanlarda kız ve erkekler kendilerine uygun bir eş arayışı içerisinde manilerle karşıdakini tartarak doğru kişiyi bulmaya çalışırlar. Karşılıklı söylenen maniler bu konuda önemli bir işleve de sahiptir.

7.1.3 Atasözü-Deyim ve Kalıp İfadeler

Türk kültürü içerisinde son derece önemli bir yere sahip olan atasözleri-deyimler ve kalıp ifadeler oyunlarda daha çok söyleyişi kuvvetlendirmek, öğüt vermek ve tecrübe aktarmak amacıyla kullanılmıştır. Kosovalı Türklerince söylenen atasözleri toplumsal hafızayı da yansıtmaktadır. Atasözlerinde saygınlık, namus, dürüstlük, iyi niyet, sabır, alçakgönüllü olmak gibi konular üzerinde durulmaktadır (Hasan, 1997:8). Kosova Türk Tiyatrosu’nda atasözü ve deyimlere Aziz Buş’un *Mukadderat* ve Durmuş Selina’nın *Büyük Kapı Kızı* adlı oyunlarında rastlanmaktadır.

Aziz Buş’un *Mukadderat* adlı oyunundan tespit edilen atasözü “*Uma, uma, döndük sarı muma*” (Hafız, 1989: 8) şeklindedir.

Durmuş Selina’nın *Büyük Kapı Kızı* adlı oyunundan tespit edilen atasözü ise “*Hangi dağda kurt patladı?*” (Hafız, 1989: 31) şeklindedir.

Belirlenen atasözlerine bakıldığında kadınlar atasözlerini yaşadıkları olaylar karşısında toplumsal hafızanın bir tezahürü olarak söyledikleri görülecektir. Oyunlardaki atasözlerinin varlığı gelecek nesillere izleyiciler aracılığı ile ataların tecrübelerini aktarmak şeklinde yorumlanabilir. Çünkü Balkan Türk tiyatro yazarlarının ve oyuncularının da çeşitli zamanlarda ifade ettikleri üzere oyunlardaki folklorik unsurların Türk seyircisi ile buluşmasında yeni neslin kendi kültürünü daha iyi öğrenmesi hedeflenen amaçlardan birisi olmuştur.

7.2 Oyunlarda Tespit Edilen İnanç ve İnanış Unsurları

İnanç-inanış kapsamında değerlendirebileceğimiz Kosova Türk Tiyatrosu metinlerinde tespit edilen tek bir söylem mevcuttur. O da Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda* adlı oyununda şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

“GÜLNÂZ: Şimdi bütün o güzel hayallerimi yıkmaya çalışıyorlar... Günah değil mi?” (Mazrek, 1989: 26).

Verilen tespitte görüldüğü gibi “günah” kavramı dikkat çekmektedir. Günah olma durumu İslam inancına göre kaçınılması gereken bir durumdur. Evlenme akdinin yerine gelmesi de karşılıklı rıza ile gerçekleşir. Oyunda bu duruma da atıfta bulunulmuştur. Oyunda genç kızın istemediği bir erkekle rızası alınmadan evlendirilmek istenmesi üzerine genç kız tarafından bu ifadenin kullanıldığı görülmektedir.

7.2.1 Beddua

Kosova Türk tiyatrolarında beddua tespiti Durmuş Selina'nın *Büyük Kapı Kızı* adlı oyununda görülmüştür. Şöyle ki:

“SANİYE- Sihirle gözlerini kapamıştır. Yapanların gözleri çıksın yarabbi” (Hafız, 1989: 33).

Yukarıda verilen örnekte Saniye karakteri verilen bilgiye uygun olarak haksızlığa uğradığını düşünür ve bu haksızlık karşısında düştüğü çaresizlikten dolayı beddua ile tepki göstermektedir.

7.2.2 Üç Sayısı

Belirli bir topluluğun dünya görüşünü, düşünce yapısının anlaşılmasını sağlayan mitoloji Türklerin yaşadığı geniş coğrafyalarda da varlığını sürdürmüştür. Kosova Türk tiyatrosunda kadın merkezli araştırmamızda üç sayısına dair Aziz Buş'un *Mukadderat*, Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda*, Nuhi Mazrek'in *Rüstem Hükümet* ve Agim Rifat Yeşeren'in *Eşek Muhabbeti* adlı kitabından *Çirkin Kadın Geliyor* adlı oyunlarda çeşitli örneklerle rastlanmıştır.

Kosova Türk Tiyatrosu'nda Türk sembolü olarak görülen üç sayısı ile ilgili ilk olarak Aziz Buş'un *Mukadderat* adlı oyunundan tespitler şu şekildedir:

MEDİHA-... Ya elektrik cereyanı için üç ay ödemedik, buna ne dersin? (Buş, 1989: 9).

Nuhi Mazrek'in *Kanlı Sevda* adlı oyunundan üç sayısı ile alakalı örnekler şu şekildedir:

"F. HALA: Bir taşla üç kekliği vuracağız" (Mazrek, 1989: 31).

"FATMA HALA: Üç yıldır hüüngür hüüngür ağladın, dövündün" (Mazrek, 1989: 57).

Nuhi Mazrek'in *Rüstem Hükümet* adlı oyunundan üç sayısı ile alakalı tespitler ise şöyledir: *"Şazo: ...Üç gün sonra haber almaya gelecekler" (Mazrek, 1991: 31).*

Agim Rifat Yeşeren'in *Eşek Muhabbeti* adlı kitabından *"Çirkin Kadın Geliyor"* adlı oyunundan üç sayısı ile ilgili tespit şöyledir: *"LEMAN: Bak üç saattir tuvaletten çıkmıyor, ee pes vallahi" (Yeşeren, 2000: 42).*

Üç sayısının belirlendiği oyunlarda Türk sembolik sayıların varlığı tespit edilmiştir.

7.3 Tespit Edilen Maddi Kültür Unsurları

Toplumların yaşayışları sırasında çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli maddi kültür ürünlerini ürettikleri bilinmektedir. Tiyatro metinleri de toplumun kültürel izdüşümleri olarak görülebilir. Bu bağlamda Kosova Türk Tiyatrosu metinlerinde de maddi ve manevi kültür unsurlarına rastlanmaktadır. Oyunlarda kullanılan kültürel unsurlar aidiyet duygusunun bir ürünü olarak görülebilir. Oyunlarda tespit edilen maddi kültür unsurları da bu düşüncenin bir yansımasıdır. Kosova Türk Tiyatrosu metinlerinde Türk kadını çerçevesinde rastlanan maddi kültür unsurları bu bölümde incelenmiştir.

7.3.1 Gergef

Kosova Türk Tiyatrosu'nda kadın merkezli maddi kültür unsurlarına bakıldığında ilk olarak gergef dikkati çekmektedir. Hasan Mercan'ın *Kız Kulesi* adlı oyununda gergefle ilgili tespit şu şekildedir:

“Gergef işi tamamlandı mı? Hele bir göreyim. Yaaa, kelebek... İşte asıl gerçek... (İçini çeker): İki kanatlı kelebek. (Kurnazca): Diyelim ki kelebeğin bir kanadı sensin. Peki, ya o ikincisi, o kim? Adı nedir?” (Mercan, 1985: 86).

Geçiş dönemlerinden olan evliliğe hazırlık sürecinde kızlar yeni hayatlarında gündelik olarak kullanacakları ürünleri çeyiz adı altında hazırlamaktadırlar. Güzel hayallerin, umutların bir resmi olan nakışlar genç kızların evlilik hazırlığıdır. Aynı zamanda genç kızlar kimseye söyleyemedikleri hislerini, sevinçlerini, sırlarını da gergef yardımıyla nakşederler. Yukarıda verilen örnekte de benzer olarak genç kız gergef ile nakış yaparak duygu ve düşüncelerini nakşetmiştir.

7.3.2 Evin Bölümleri

Kosova Türk tiyatrosu metinlerinden hareketle Türk evi içerisinde kadın ekseninde meydana getirilmiş olan bazı maddi kültür unsurları belirlenmiştir. Maddi kültür unsurları, Aziz Buş’un *Mukadderat*, Durmuş Selina’nın *Büyük Kapı Kızı*, Nuhi Mazrek’in *Kanlı Sevda* ve *Rüstem Hükümet* isimli oyunlarında daha çok karşımıza çıkmaktadır. Aziz Buş’un *Mukadderat* adlı oyunundan tespitler ise şöyledir:

“Vaka Ahmet Bey’in hanesinde vuku buluyor; oda oldukça döşeli, ortada bir masa, etrafında sandalyeler, kenarda bir kanepa –diğer kenarda otoman, yanda küçük masa üzerinde radyo, Sağdan, soldan birer kapı, ortada tek pencere. Duvarlar yeni resimlerle süslenmiş” (Buş, 1989: 6). “Misafir odası iyi döşemeli, ortada bir toparlak masa etrafında kadifeli fotelatar, kenarda bir avuç, köşede radyo, duvarlar halı ve resimlerle süslenmiş, sağda bir kapı, ortada pencere ile diğer bir kapı” (Buş, 1989: 23).

Nuhi Mazrek’in *Kanlı Sevda* adlı oyunundan tespitler şöyledir:

“Bol ışıklı bir salon. Geniş pencereleri, pencerelerde çiçekler. Sağ tarafta bir uzun minder” (Mazrek, 1989: 20).

“Gülnâz sağ tarafta bir sedirde oturmuş hıçkır hıçkır ağlar. Sol tarafta Salonun kapısı açılır. Dadı girer. Gülnâz’ın ağladığını görünce hemen yanına gider” (Mazrek, 1989: 25).

Durmuş Selina’nın *Büyük Kapı Kızı* adlı oyundan tespitler aşağıdaki gibidir: “Perde açıldığı zaman, oda kilimle döşeli, oldukça düzenli ve süslü, minderlik ve yastıklar yaygılarla, odanın sol tarafında bir süslü-düzenli masa, ortasında büyük bir ayna, üstünde tenteneli- ipekli bir örtü, fırça takımıyla dolu, masanın etrafında aynaya bakınarak Saniye saçlarını düzeltiyor. Kendisi çok süslü, düzenli bir kadındır. Murat Ağa ise şiddetle minder üstünde keyifle cigara içiyor ve elinde bir kitaba bakıyor, okuyor” (Hafız, 1989: 29). “Naciye’nin odası: Fakir odası hasırla döşeli, duvarlar basit, Naciye’nin başı bir beyaz namaz bezi ile sarılı, oturmuş çorap yamattıyor” (Hafız, 1989: 31).

Nuhi Mazrek’in *Rüstem Hükümet* adlı oyunundan tesit şu şekildedir: “Zübeyde kendi başına kalmıştır. Elinde çeyiz için işlediği bir masa örtüsü var. Minderde bırakır. Bir ara dikkatle çeyizine bakar. Öte yandan tavana asılmış bir ip sarkar... Zübeyde ipe yaklaşır. Eliyle dokunur. Sonra konuşmaya başlar. “Ölüyorum... Senin haberin var mı Engin?” (Mazrek, 1991: 55).

Yukarıda verilen örneklerle bakıldığında ev, kadının hâkimiyeti içerisinde olduğundan Türk evlerinde Türk kültürüne ait unsurların oldukça fazla olduğu görülmektedir.

7.3.3 Giyim Kuşam ve Süslenme

Giyim-kuşam bireyin yaşadığı kültür kodlarını yansıtmalarının yanında bireyin kişisel olarak duygu durumunu da açık etmektedir. Kadın etrafında gelişen giyim, kuşam ve süslenme konusunda oyunlarda Nuhi Mazrek’in *Kanlı Sevda* adlı oyunu ilk örneklerin rastlandığı oyundur.

Kosova Türk Tiyatrosu’nda ilk olarak Nuhi Mazrek’in *Kanlı Sevda* adlı oyunundan tespitler şöyledir:

“Fatma Hala çıkar. Üstünde siyah mantosu, başında siyah tülbendi, kapkara giyinmiştir. Odaya girince başından tülbendi çeker” (Mazrek, 1989: 28).

“Kadın beyaz gömlek, gömlek üstünde siyah kahverengi yelek ve şalvarlar ile giyimlidir. Başında mor tülbendi var” (Mazrek, 1989: 33).

Verilen tespitte ayrıca Balkanlarda dönemin Türk kadının günlük giyimi hakkında bilgi de edinilmektedir. “Kahverengi yelek ve şalvarlar” ve “mor tülbent” bize Türk köy kadınının giyimini hatırlatmaktadır. Oyunun mekânı köy olduğu düşünüldüğünde gerçek yaşam ile olan benzerlik dikkat çekicidir.



SONUÇ

Kuzey Makedonya ve Kosova'yı içerisine alan Balkan coğrafyasında, tarihin çok eski dönemlerinden günümüze kadar Türkler varlıklarını sürdürmesini bilmişlerdir. Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya kadar yaşadıkları her coğrafyada zengin bir kültüre her daim ulaşmış ve geride bu zengin kültüre dair derin izler bırakmasını da bilmiş bir millet olan Türkler, Kuzey Makedonya ve Kosova'da da arkalarında zengin bir kültürel miras bırakmışlardır.

Var olan bu kültürel zenginlin bugüne kadar çok çeşitli açılardan bilim insanlarının merakını çekmiş ve üzerine sayısız ilmi çalışmalar yapılmış olduğunu söylememiz gerekmektedir. Yapılan bu çalışmalar içerisinde Türk tiyatrosu ile ilgili halk bilimi bakış açısı ile yapılmış bir çalışmanın olmaması bizim açımızdan bir eksiklik olarak görülmüş ve mevcut çalışma bu eksikliği bir nebze olsun gidermek maksadıyla yapılmıştır. Bu amaçla Kuzey Makedonya ve Kosova'da Türk Tiyatrosu metinlerinden hareketle kadın merkezli folklorik bir çalışma tarafımızdan gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın iki farklı devleti yani Kuzey Makedonya ve Kosova'yı kapsıyor olması, çalışmanın içeriğini de doğrudan etkilemiştir. Çalışma kapsamında her ne kadar ulaşılabilen bütün oyunlar incelenmişse de araştırmamız kapsamına giren ve bir şekilde veri elde edebildiğimiz Balkan Türk tiyatrosuna dair diğer oyunlar da çalışmada bir şekilde kendilerine yer bulabilmişlerdir.

Çalışmanın Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu bölümünün kaynak metinleri Kuzey Makedonyalı Türk yazarların çeşitli yayın organları aracılığı ile yayımladıkları veya sahneledikleri oyunlarla birlikte Sesler Dergisi'nde yayımlanan oyunlardır. Kosova Türk Tiyatrosu bölümü için ise Çevren Dergisi ve yazarların çeşitli şekillerde izleyiciyle ve okuyucuyla buluşturduğu oyunlar ele alınmıştır.

Çalışma boyunca metin merkezli olarak yürütülen inceleme ve araştırma metodu ile Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu kapsamında kırk iki oyun incelenebilmiştir. Söz konusu bu oyunların on dördünde sadece kadın konulu folklorik unsurların öne çıktığı görülmüştür. Kosova Türk Tiyatrosu kapsamında ise on yedi adet oyun incelenmiştir. Bahsi geçen oyunların sadece yedisinde kadın konulu folklorik unsurların öne çıktığı tespit edilebilmiştir.

Yedi ana başlıktan oluşan çalışmanın ilk bölümünde kadın folkloru hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde ise sırasıyla Türk tiyatrosu hakkında önce bilgiler verilmiştir. Türk tiyatrosunda kadın oyun yazarlığı ise devam eden bilgilendirmelerdendir. Diğer yapılmış çalışmalarda pek kendisine rastlanmamış olan bir bölüm ise kadın oyuncular ve kadın seyirciler meselesidir. Çalışmamızda olabildiğince kadın oyuncular hakkında da bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

Balkan coğrafyasında Osmanlı dönemi Türk hakimiyeti esnasında geleneksel Türk tiyatrosunda, bilindiği üzere kadın oyuncuların yerine de erkek oyuncuların oynatılması söz konusudur. Bu durum Osmanlı sonrası dönemde son bulmuş ve artık yavaş yavaş kadın oyuncular da sahnede kendilerine ayrılan yeri almaya ve rollerini oynamaya başlamışlardır. Bu bağlamda kadın oyuncuların Kuzey Makedonya'da ve Kosova'da ilk olarak ne zaman oyunlarda boy göstermeye başladıkları ve bunun ilk temsilcilerinin kimler olduğu da bizim için önemli olmuştur. Bu nedenle bu ülkelerdeki ilk kadın oyun yazarlarının kimler olduğu önemli olduğu kadar ilk kadın oyuncularının da kimler olduğu önemlidir ve çalışmamız esnasında bu kişiler de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Balkan topraklarındaki Türk varlığı konusunda bazı genel bilgiler bulunurken dördüncü bölümde Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu hakkında bazı tarihi bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Beşinci bölümde Kuzey Makedonya Türk tiyatrosunda kadın merkezli folklorik unsurların neler olduğu yer almaktadır. Altıncı bölümde Kosova Türk Tiyatrosu hakkında bilgiler verilirken yedinci bölümde Kosova Türk Tiyatrosu'nda kadın merkezli folklorik bulguların neler olduğu yer almaktadır.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu, Kosova Türk Tiyatrosu'na göre Türkçe oyunlarının sayısı ve Türk oyun yazarlarının çokluğu bakımından oldukça avantajlı bir konumdadır. Bunun nedeni ilk bakışta Üsküp'ün eski Yugoslavya döneminin başkenti olması ve Türklerin de nüfus olarak en çok bu şehirde toplanmış bulunmaları gösterilebilir. Türkçe oyun sahnelenmesi bakımından da Üsküp yine diğer Balkan şehirlerine göre oldukça önde bir şehirdir.

Bu avantajlı durumun bir diğer nedeni de geçmişte Kuzey Makedonya Türklerinin Kosova Türklerinden çok daha önce bazı temel hakları elde etmiş olmaları ve Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nun devlet destekli bir tiyatro olarak varlığını sürdürmüş olması söylenebilir.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nun şu anda bir binası bulunmamaktadır. Tarihi binası yıkılmış ve yerine şimdilerde Arnavut tiyatrosu yapılmaktadır. Türk tiyatrosu için planlanan tiyatro binası ise uzun zamandır inşaat halinde bekletilmektedir. Bu sebeple Türk tiyatrosu son yedi yıldır Kuzey Makedonya devletine bağlı bir tiyatro binasında faaliyet göstermektedir.

Kosova Türk Tiyatrosu'na bakıldığında ise tiyatroya gönül vermiş tiyatro topluluklarının emekleri ile ancak var olabilen bir Kosova Türk Tiyatrosunun varlığından söz edebilmekteyiz.

Türk tiyatrosu her iki ülkede de ilk olarak geleneksel Türk halk tiyatrosu ile bu günlere kadar varlığını sürdürmüş daha sonraları çeşitli yabancı yazarların oyunlarından çeviri oyunlar yoluyla hazırlanmış oyunlarının izleyici karşısına çıkarılması ile modern tiyatroya doğru bir geçiş başlamıştır.

1950'li yıllara gelindiğinde her iki ülkede de modern tiyatro çalışmaları ile birlikte ilk Türkçe oyunlar da izleyici karşısına çıkmaya başlamıştır. Kuzey Makedonya ve Kosova kadın oyun yazarlarına bakıldığında ilk dönemler sayının erkek yazarların çok altında olduğu görülecektir. Bu durum kadın oyuncular için de geçerlidir. Ancak günümüze gelindiğinde kadın oyuncularla erkek oyuncuların artık sayılarının dengelendiği görülecektir.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu metinlerinde belirlenen Türk halk edebiyatı ürünlerinden türkü, oyun metnlerinin muhteviyatında en çok rastlanılan Türk sözlü kültür ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bununla ilgili bir istatistik vermek gerekirse Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu metinlerinde on yedi adet aşk türküsü, on adet düğün türküsü, iki adet ağıt şeklinde söylenen türkü, iki adet gurbet türküsü, bir adet karşılıklı söylenen türkü, bir adet iş yaparken söylenen türkü, bir adet öğütlemeli-nasihat türküsü ve iki adet de doğayı konu alan Türk halk türküsü tespit edilmiştir.

Aşk türkülerini oyun metinlerinde kadın tiplerinin daha çok aşklarını ilan etmek amacıyla söyledikleri görülmüştür. Balkan Türk kültürünün bir yansıması olan bu durum tiyatro metinlerini daha folklorik bir forma sokmuştur. Karşılıklı söylenen türkülerde kadınlar ve erkekler karşılıklı türkü söyleyerek birbirlerine sevdalarını açıklamışlardır. Bu durumda kadın ile erkek arasında türkülerin bir iletişim aracı olarak kullanıldığı görülebilmektedir.

Ağıt şeklinde söylenen türkülerde bakıldığında da kadınların üzüntülerini türküler ile dile getirdikleri görülürken, öğütlemeli türkülerde yaşça büyük olan

kadınların gençlere tavsiye verme amacıyla bu türküleri icra ettikleri tespit edilmiştir. Düğün türküleri, genç kızların düğün törenlerinde arkadaşları ile kutlama amaçlı söyledikleri türküler olmuştur. İş türkülerinde ve doğayı konu alan türkülerde ise kadınların her duygusuna uygun türküler söyledikleri tespit edilmiştir.

Kosova Türk Tiyatrosu'nda incelenen oyunlarda ise beş adet ölüm konulu türkü, bir adet öğütlemeli türkü ve bir adet de aşk türküsü tespit edilmiştir. Karşılıklı söylenen türküler, genç kızlar ile erkekler arasında söylenirken ölüm konulu türkülerde kadının her konuda türkü ile duygularını aktardığı görülmüştür.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda kadın merkezli mânilere bakıldığında yirmi adet sevda manisi, bir adet karşılıklı söylenen mâni ve üç adet de niyet-fal manisi tespit edilmiştir.

Sevda mânilerini kadınlar, aşklarını ifade etmek için bir araç olarak kullanmıştır. Düğün mânileri ise genç kızların düğün günü birbirlerini eğlendirme amacıyla söyledikleri mânilerdir. Son olarak belirlenen niyet-fal mânileri ise martifal geleneği içerisinde genç kızların kismetlerini öğrenme amacıyla söyledikleri mâniler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kosova Türk tiyatrolarında kadın merkezli mânilere bakıldığında da iki adet karşılıklı söylenmiş mânilere rastlanmıştır.

Kızlar erkekler ile karşılıklı mâniler söyleyerek sevdalarını dile getirmişlerdir. Oyunlarda icra edilen türkü ve mânilere bakıldığında kadınların bu ürünleri sevinç, neşe, mutluluk, özlem, keder, hüzn gibi her türlü duygusunu dış dünyaya yansıtmak amacıyla kullandığı görülmüştür.

Kadınların folklorik ürünleri icra ettiği veya kullandıkları bağlamlara baktığımızda genç kızların duygularını bu ürünler aracılığı ile rahatlıkla dışa vurdukları görülmektedir.

Yalnız olduklarında kimi zaman bir maddi kültür unsuru olan bir nesneyle konuşmaktadırlar kimi zaman da ürünleri sır gibi icra etmektedirler. Bununla birlikte kızlar sevdiklerine, aşklarını ifade edecekleri zamanlarda Türk halk edebiyatı türlerinin zenginliklerinden faydalanmışlardır. Yaşadıkları haksızlık veya kötü bir durum karşısında ise yine halk edebiyatı türlerinin yardımıyla sitemlerini göstermektedirler.

Oyunlarda atasözleri, deyimler ve kalıp ifadelerle dikkat ettiğimizde Kuzey Makedonya'da ve Kosova'da ortak olarak kadınların günlük hayatta bahsi geçen

ürünleri, duygularını ifade etme amacıyla kullandıkları tespit edilmiştir. Atasözü, deyim ve kalıp ifadeler oyunlarda kadınlar tarafından konuşma içinde yerli yerinde kullanılarak cümlenin anlamındaki kuvveti arttırılmak istenmiştir.

Oyunlarda belirlenen inanç ve inanış unsurlarında ise Türk kültürünün inanç ve inanış esaslarına uygun olarak kullanımlar yer almaktadır. Kadın merkezli tespit edilen dualar ve beddualar sıklıkla anne olan kadınların konuşmalarında karşımıza çıkmaktadır. Anne kimliği ile kadın, sevdikleri için iyi dileklerle dua ederken evlatlarına risk olabilecek durumlarda ise beddua etmeyi tercih etmektedir.

Belirlenen rüya örneklerinde kadın, gelecekte iyi veya kötü haber aldığını düşünmektedir. Büyü yapan kadına ise sadece bir oyunda rastlanmıştır. Kadın, sevdiği evli bir erkeği etkilemek için büyüye başvurmuştur. Böylelikle büyüün kötülük için kullanıldığı izleyiciye aktarılmak istenmiştir.

Büyü gibi muska da tek bir oyunda karşımıza çıkmaktadır. Bu oyunda kadın karakter, koruyucu bir unsur olarak hastalığı olan bebeğine muska yapılıncaya iyileşeceğini düşünmektedir.

Fal ve nazar uygulamasının oyunlarda kadın karakterinin kötülüklerden korunması amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Türk kültürünün sembollerinden olan üç sayısı da oyunlarda sıklıkla zaman ifade etme ve yinleme amacıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kadının Türk kültür kodlarını taşıdığı görülmüştür.

Kadın etrafında belirlenen geleneksel uygulamalarda karşımıza “Martifal Geleneği” ve ayna etrafında gelişen bir inanışlar çıkmaktadır. Söz konusu uygulamalar oyunlarda genç kızların gelecekte evlenecekleri eşleri öğrenme amacıyla yapılmaktadır.

Oyunlarda tespit edilen maddi kültür unsurları ise gergef, def ve martifal küpüdür. Defin kadınların türküler ve mânileri icra etmesine yardımcı çalgı aleti olduğu belirlenmiştir. Kadın defî hem sevinçle söylediği türkülerde eğlenceye eşlik etmesi amacıyla hem de hüznle söylediği türkülerde içindeki derdin daha kuvvetli duyulmasını istediği için kullanmıştır. Martifal küpü ise “Martifal Geleneği” içerisinde kullanılmıştır.

Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu’nda kadın etrafında giyim kuşam ve süslenme konusunda “duvak” ve “çarşaf” dha çok belirlenmiş unsurlardır. Kosova Türk Tiyatrosu’nda ise daha çok “tülbent”, “yelek” ve “şalvar” tespit edilmiştir.

Bu bağlamda Kosovalı ve Kuzey Makedonyalı Türk kadınının Türk kültürünü yansıtan giyim kuşam unsurları dikkat çekicidir.

Evin bölümleri kadının hâkim olduğu bir alan olmasıyla oyunlarda Kuzey Makedonya Türk Tiyatrosu'nda maddi kültür unsurları olarak “minder”, “çay takımı”, “seccade”, “ayna” ve “sedir” dikkat çekmektedir. Kosova Türk Tiyatrosu'nda ise evin bölümlerine ait “misafir odası”, “minder”, “sedir”, “ayna” ve “fırça takımı” maddi kültür unsurları tespit edilmiştir. Evin bölümleri işlevlerine göre farklılık göstermektedir. Oyunlarda daha çok yeni evlenen çiftin odasına gelin odası dendiği ve evin bölümlerinin işlevlerine göre isimlendirildiği görülmüştür.

Bu gibi tespitlerden hareketle Kuzey Makedonyalı ve Kosovalı Türk kadınlarının ana vatandan uzakta Türk kültürünü koruma ve gelecek kuşaklara aktarma görevini üstlendikleri ve bunu da tiyatrolar aracılığı ile sergiledikleri söylenebilir.

Oyunlar aracılığı ile var olan kültürel zenginliğin aktarılması hedeflenmektedir. Araştırma alanımız olan her iki ülke de Türklerin azınlıkta olduğu ülkelerdir. Bu bakımdan var olma mücadelesinin bir başka boyutu da Türk tiyatrosudur.

Kuzey Makedonya ve Kosova Türk kadınının, Türk halk edebiyatının ürünleri ve Türk kültürünün kodlarıyla yetişmesi ve yeni kuşakların da bu kodlarla yetişiyor olması dikkate alındığında daha fazla bilimsel çalışmanın bu konularda yapılmasını gerekli kılmaktadır.

Kuzey Makedonya ve Kosova'da yaşamını sürdüren Türk kadınlarının Türk tiyatrolarında kendilerine daha fazla yer bulmaları, Türk kültürünün sahneden Türk kadını üzerinden aktarımına devam edilmesi anlamında oldukça önemli bir husustur.

Çalışmamız sırasında görülmüştür ki zamanla Türk oyun yazarları giderek azalmakta ve günümüzde daha çok çeviri oyunlar ağırlık kazanmaktadır. Bu husus Türkçe oyun yazarlığının yok olması tehlikesi adına bir tehdit olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Türkçe oyun yazarlığı eğitimlerinin verilmesi Türk tiyatrosunun geleceği için hayati öneme sahip olacaktır.

Ayrıca Kuzey Makedonya ve Kosova'da millî kimliklerini korumak için her türlü özveride bulunan tiyatro sanatçılarının Türkiye Cumhuriyeti Devlet Tiyatrosu aracılığı ile de desteklenmesi bizce önem arz etmektedir.

Kuzey Makedonya’da çeşitli siyasi sebeplerle tamamlanmak istenmeyen Türk tiyatrosu binasının da bir an önce tamamlanması ve Türk tiyatrosunun kendi binasında hak ettiği saygınlık çerçevesinde oyunlarını sergilemesi sağlanmalıdır.

Kuzey Makedonya ve Kosova Türkleri her alanda kimliklerini koruma mücadelesi verirken bu çalışma ile onların verdiği mücadelenin sadece küçük bir alanında çalışma yapılarak kendilerine destek vermek ve akademik olarak bu alandaki üretimlerini kayıt altına almış olduk. Sahada bundan sonra yapılacak akademik çalışmalara da farklı bakış açıları kazandırması ve Balkanlarda Türk kültürünün sonsuza dek var olması temennimizdir.



KAYNAKLAR

(Bu tez çalışmasında APA 6 atıf sistemi kullanılmıştır.)

- Akı, N. (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Tarihi I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2015). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk Halk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*. Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- Aral Kuzlu, A. (1999). *THM'DE Kadın Ağzı Türkülerin Müzikal ve EDEBİ Özelliklerinin İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2011). *Dini-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bektaş, G. (2015). Üsküp'te Osmanlı Tiyatrosu. *MİMAR İST*, (2015/3), 78-83).
- Belür, İ. (1981). Memet. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (153), s.43-84.
- Beydili, C. (2003). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2014). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bozkurt, K. & Bozkurt, H. (2012). Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi. Batman Üniversitesi, *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 717-728. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/buyasambid/issue/29824/320922>
- Buttanrı, M. (2006). Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (8), 203-244.
- Cevher, S. (2019). *Kosova Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos- Boyut.
- Çelebi, S. M. (2017). *Türk Halk Kültüründe Rüya*. Konya: Kömen Yayınları.
- Çetin, İ. (1991). Orta Asya Türk Kültüründe Efsun ve Efsun Törenleri-2. *Milli Folklor Dergisi*, C, 2, 11.
- Çetin, İ. (2020). *Türk Halk Hikâyeciliği Türk Sahası*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Çıblak, N. (2004). Halk Kültüründe Nazar, Nazarlık İnancı ve Bunlara Bağlı Uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (15), 103-125.
- Çobanoğlu, Ö., Çobanoğlu, S. (2015). Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar. *Avrasya Uluslararası Araştırma Dergisi*, 3(7), 1-32.

- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Tanıtma Yayınları.
- Elçin, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emin, İ. (1972). Ana. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (59), s.31-54.
- Emin, İ. (1977). Nasrettin. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*, (59), s.29-76
- Enginün, M. (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eren, İ. (1975). Makedonların Kullanmış Oldukları Türk Atasözleri ve Deyimleri. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*, (100), s.150-157.
- Gökarp, Z. (2019). Türkçülüğün Esasları. *Bilge Kültür Sanat*. İstanbul:
- Gökdağ A. B., Karatay, O. (2013). *Balkanlar El Kitabı Cilt1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güçlütürk, T. (2014). *Kosova'da Türk Edebiyatı Yaratıcılığı*. (1951-2001). Prizren: Bal- Tam Balkan Türkoloji Araştırma Merkezi.
- Gürel, N. R. ve Gürel, Z. (2015). Fahri Kaya Hayatı- Sanatı- Eserleri. Üsküp: Yeni Balkan Yayınevi.
- Gürel, N. R. ve Gürel, Z. (2016). *Gülkaya İlhami Emin Hayatı Sanatı Eserleri*. Üsküp: Yeni Balkan Yayınevi.
- Gürel, Z. (2019). Makedonya'da Türk Edebiyatı ve Avni Engüllü. *Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches*, 8 (1).
- Hafız, N. (1989). *Yugoslavya'da Çağdaş Türk Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Sevinç Matbaa.
- Hamzaoğlu, Y. (2010). *Balkan Türklüğü Cilt1*. Üsküp: Logos A.
- Hasan, H. (1997). *Makedonya ve Kosova Türklerince Kullanılan Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 685.
- Hasan, H. (2008). *Makedonya Türklerince Söylenen Türküler*. Ankara: Kültür Merkezi Yayını.
- Hayber, A. (2001). *Makedonya ve Kosova Türklerinin Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaçmaz, M. (2011). Türk Tarihinde Balkanlar. *Sakarya Üniversitesi Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları*, I, 11-37.
- Kalafat, Y. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm Şamânizm*, İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Karahasan, M. (1990). Suzan. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (250-251), s.63-86.
- Karahasan, M. (1991). *Mustafa Karahasan Denemeler*. Üsküp: Birlik Yayınları.

- Kaya, D. (1999). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2004). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, F. (2008). *Makedonya'da Türk Edebiyatı Bir Deste Oyun*. Manastır: NİD MİKENA Yayınları.
- Kızıler, H. (2012). Osmanlılarda İlk Yerel Manevi Oluşum: Hacı Bayram Veli ve Bayramiyye Ekolünün Andolu'ya Etkisi. OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, (32), s.67-80. DOI: 10.1501/OTAM_0000000603.
- Koca S. K, Ruşid F. (2017). Makedonya Türk Atasözleri ve Makedon Atasözleri Arasındaki Ortaklıklar. Türk Uluslararası Dil Edebiyat Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, (9), s.293-308, DOI:10.12992/TURUK312.
- Koca, S. K. (2012). *Türk Kültüründe Sembollerin Dili*. (Basılmamış Doktora Tezi), Sakaya Üniversitesi, Sakarya.
- Koca, S. K. (2017). Balkan Türklerinin Yakın Dönem Kahramanları “Yücelciler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (60), 76-90.
- Köprülü, M. F. (2016). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Tarih.
- Kösoğlu, N. (Ed.). (1997). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir—Nazım)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Maksut, C. (1972). Mümine. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*, (64), s.63-87.
- Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din* (S. Özkal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Malta Muhaxheri, N. (2017). Türkiye'deki Halk Bilimi Araştırmalarında Kosova Türk Halk Kültürünün Yeri, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 7, (13).
- Mazrek, N. (1989). Kanlı Sevda. Priştine: Tan Yayınları.
- Mazrek, N. (1991). Rüstem Hükümet. Priştine: Tan Yayınları.
- Mercan, H. (1966). *Alınyazısı*. Sesler Toplum Sanat Dergisi. (10), s.14-16.
- Mercan, H. (1972). Deliler. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (67), s.14-29.
- Mercan, H. (1973). Anne. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (79-80-81), s.148.
- Mercan, H. (1974). Dağ Gelini. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (85), s.49-60.
- Mercan, H. (1985). Kız Kulesi. *Çevren Dergisi*, (49), s.79-102.
- Muhaxheri, N. M. (2017). Türkiye'deki Halk Bilimi Araştırmalarında Kosova Türk Halk Kültürünün Yeri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, 7(13), 110-128.
- Muzbeg, İ. (1981). 30 Yıl Doğru Yol Monografi. Prizren: Ramız Sadiku Basımevi.
- Nebi, Ş. (1981). Savaşçılar. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*, (155), s.76-107.
- Nutku, Ö. (1969). *Dârülbîdâ'î'nin 50 Yılı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

- Nutku, Ö. (2008). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 2*. İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları.
- Nutku, Ö. (2011). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (Ed.). (2007). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Örnek, S. V. (2018). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Rocheftort, F. (2020). *Feminizmler Tarihi*. (Ö. Altun, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Saintyves, P. (1951). *Folklor El Kitabı*. (B. A. Yanıkoğlu, Çev.). İstanbul: Haşet Kitapevi.
- Sakallı, F. (2021). *Modern Türk Tiyatrosu Üzerine İncelemeler*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Sarıtaş, S. Maddi Kültür ve Onun El Sanatlarına Yansımaları, 38. ICANAS, 1121.
- Sevengil, R. A. (2015). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Alfa.
- Seyfullah, L. (1974). Gitme Oğlum Gitme. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (85), s.61-68.
- Stefanovksi, R. (2009). Türk Tiyatrosu Monografi. (M. Ali, Çev.). Üsküp: Kalegrafik Doo.
- Süleyman, H. (1989). Aliş. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*, (236), s.55-89.
- Şaybak, A. (2006). *Soğuk Savaş Sonrası Türkiye'nin Balkan Üzerinde Güvenlik Olgusu ve Karşılıklı Çıkarlar*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Şener, S. (1975). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şener, S. (2003). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Turan, Ö. (1996). Makedonya'da Türk Varlığı ve Kültürü. *Bilig*, (3), 21-32.
- Uğurlu, S. (2012). Eski Türklerin Dini. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20. Yıl Özel Sayısı, s.323-335.
- Uğurlu, S. (2015). Makedonya-Valondova Hıdırelles Âdetlerinden Yeşillenme, Kısmet Kapama ve Martufal Çekme Âdetleri. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (5), 37-66.
- Uzunbaş, F. (2012). *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdo fon ve Membranofon Vurmali Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Wollstonecraft, M. (2021). *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi*. (D. Hakyemez, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yeşeren, A. R. (2000). Eşek Muhabbeti. Prizren: Yeni Dönem Yayınları.
- Yeşeren, A. R. (2002). Payton Fenerei. Priştine: İm Yayınları.
- Yeşeren, A. R. (2012). Doğru Yol Tiyatro Kolu Monografi. Prizren: Kotyaz Yayınları.
- Yolcu, M. A. (Ed.). (2017). *Kadın Folkloru Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar*. Konya: Kömen Yayınları.

Yolcu, M. A. (Ed.). (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Folkloru Yazıları*. İstanbul: Pradigma Akademi.

Yusuf, S. (1968). Düş ve Gerçek. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (27), s. 34-42.

Yusuf, S. (1973). Kahpe Dünya. *Sesler Toplum Sanat Dergisi*. (79-80-81), s.154-163.

