

TÜRK HALK TİYATROLARININ GELİŞME EVRELERİ

Evolution Periods of Turkish Folk Theaters

Les phases de l'évolution du théâtre populaire turc

Prof.Dr. Ahmet PİRVERDİOĞLU*

ÖZET

Bir halkın hayatının çeşitli yönleri ile bağlantılı olan, bu halkın eski inançları, gelenek ve göreneklerinin en arkaik izlerini kendinde koruyan tiyatro sanatı, aynı zamanda onun tarihi, kültürü, soy-kökü ve diğer halklarla ilişkileri hakkında bilgiler de içermektedir. Bu açıdan Türk Halklarının tiyatro kültürünün sistemli bir şekilde incelenmesi büyük bir önem taşımaktadır.

Türklerde tiyatronun gelişimi diğer halklardan farklı bir süreç geçirmiş, büyük ölçüde Türk kültürü, dinî felsefesi, geleneği ve mitolojik görüşlerini temel almıştır.

Makalede Türk Halk Tiyatrolarının gelişme evreleri üç merhalede ele alınmıştır:

1. Avcılık-balıkçılık kültürüyle ilgili inanç sistemleri çerçevesinde tiyatrosal öğelerin oluşması ve bu süreçte Totemist ve Şamanist törenlerin rolü.
2. Tarım ve hayvancılık kültürleri ile ilgili olan mevsimî törenler ve çağdaş anlamda tiyatronun bir çok ögesini içinde barındıran Köy seyirlik oyunlarının ortaya çıkması.
3. Şehirleşme sonucu oluşan profesyonel, gelişmiş halk tiyatroları Orta Oyunu, Karagöz, Meddah, Hokkabaz, Kukla vs.

Her ne kadar 19. yüzyılda M.F.Ahundzade (1850) ve I.Şinasi (1861) tarafından yazılan ilk Avrupa tipi oyunda Türk Tiyatrosu yeni bir döneme girmiş, zamanın şartlarına uygun bir tiyatro sistemi ve kültürü geliştirmeye başlamışsa da, bunun temelinde Türk kültürü ve gelenekleri yatmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Halk Tiyatroları, Totemizm, Şamanizm, Dinsel Törenler, Orta Oyunu

ABSTRACT

The art of theatre, relevant to the various features of people's life and retaining the ancient beliefs and the archaic traces of the traditions and habits of these people, additionally preserves their history, culture, genealogy and their relations with other people. Because of this, it is very important that we should systematically examine the theatrical culture of Turkic people.

The development of theatre among the Turkic people has gone through a different process as compared to the other people. To a great extent, it has been based upon the culture, religious philosophy, tradition and the mythology of the Turks.

In this article, the progressive periods of Turkic People's Theatre have been examined in three levels:

1. The constitution of theatrical concepts within the framework of belief systems concerning the culture of hunting and fishing.
2. Seasonal feasts relevant to the cultures of agriculture and husbandry and the emergence of village plays containing many aspects of theatre in contemporary level.
3. Professional and modern people's theatres emerging as a result of urbanism such as Orta Oyunu (Middle Play), Karagöz, Meddah, Hokkabaz, Kukla etc.

Although Turkish theatre entered into a new era as a result of the first European type plays written by M.F.Ahundzade and I.Shinasi in 19th century and began to develop theatrical system and culture in accordance with the conditions of that age, in its base, Turkish culture and traditions lie.

Key Words

People's Theatres, Totemism, Shamanism, Religions Feasts, Orta Oyunu

* Muğla Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi

Bir halkın hayatının çeşitli yönleri ile bağlantılı olan, bu halkın eski inançları, gelenek ve göreneklerinin en eski izlerini kendinde koruyan seyirlik oyunları, aynı zamanda onun tarihi, kültürü, soy-kökü ve diğer halklarla ilişkileri hakkında bilgiler de içermektedir. Halkların ruhanî hayatı ve eski inanışları ile ilgili bu kültür değerleri genelde çok sağlamdır ve kendi anlam çekirdeğini koruyarak yeni inanç sistemlerine kolaylıkla uyum sağlarlar. Bu açıdan eski tarihleri hakkında çok az şey bilinen ve çoğu zaman Hint-Avrupa bilimcileri tarafından göçebe, barbar, işgalci olarak tanıtılmaya çalışılan Türk Halkı'nın tiyatro kültürünün sistemli bir şekilde incelenmesi büyük bir önem kazanmaktadır.

İlk seyirlik oyun öğelerinin ortaya çıkması, şüphesiz büyü ve ilkel inançlarla bağlı olmuştur. Bununla ilgili olarak şöyle bir soru akla gelmektedir: Tiyatro tarihi ilk önce dinler tarihi mi, kültür tarihi midir? Bu iki alan birbiriyle sıkı bir şekilde bağlıdır ve bunları ayrı aralıkta araştırmak mümkün gözükmemektedir. Seyirlik oyunların meydana çıkma ve gelişme evrelerini araştırırken her bir dönemin inanç sistemini de yakından tetkik etmek, bunlarla bağlı dinî törenlerde bulunan oyun/tiyatro öğelerini bulmak gerekmektedir.

Bilindiği üzere tüm halklar bir ekonomik kültürden, diğerine aynı zaman içinde geçmemişler. Ama eninde sonunda avcılık-balıkçılık kültüründen, hayvancılık ve tarıma geçmiş, bunun yanı sıra kendi inanç sistemlerinde de bir gelişme ve tekamül geçirmişler. Farklı ekonomik kültürlerle bağlı olan inançlar, amaca ulaşabilmek için düzenlenen törenlerin şekli açısından da farklılıklar göstermektedirler. Bu törenlerde toplum genellikle iki noktayı amaçlıyordu: Bi-

rincisi, toplumun esas gıdasını oluşturan hayvanı kutsallaştırarak, hareketlerini, sesini taklit ederek onun çoğalmasına, üremesine yardım etmek; ikincisi, tanrıçalar, kültür kahramanları ve ecdatlar hakkındaki mitleri ve efsaneleri sahnelemek yoluyla bu kutsal kişilerden belli hayvan ve bitkilerin çoğalmasına yardım etmelerini sağlamak.

Görüldüğü gibi, eski dinsel törenlerin temel fonksiyonel amacını doğanın üreme gücünü arttırmak oluşturmaktadır. Bununla ilgili olarak, eğer avcılık ve balıkçılık kültürü çağında bu törenlerin başlıca tipleri hayvanlar idi ise, daha sonraları, hayvancılık ve tarımın yerleşmesiyle, bu hayvan tipleri kendi yerlerini olağanüstü bir yaratıktan daha fazla insana benzeyen tanrılara bırakmışlar. Yani gelecek tiyatro sanatı bu dönemde en temel unsurunu -aktör ve insan tipini kazanmış oluyor.

Dinsel törenlerin konuları da genel bir sabitlik göstermektedir. Sergilenen tiplerin hayvan veya insan, tanrı veya ecdat oluşuna bakmaksızın bu tören/oyunlarda bir "ölüm- yeniden doğuş" mücadelesi yaşanmaktadır. Eski toplumların görüşlerine göre, Ay, Güneş, Tabiat zaman zaman ölüyor ve yeniden diriliyordu. Toplumun refahının bazı kozmik unsurların ölümden sonra yeniden dirilişine bağlı olduğunu anlayan eski insanlar tüm dinsel- mitolojik sistemlerini bu mücadele üzerine kuruyorlardı. Onları en çok ilgilendiren de mevsim değişiklikleri idi. Fakat doğanın kışın öldükten sonra tekrar dirildiği, canlandığı mevsim olarak kabul edilen baharla ilgili törenler toplum hayatındaki önemi dolayısıyla daha canlı kalmıştır. J.J. FRETZER, bu törenleri insanların dinî- mitolojik görüşlerinden daha fazla "sempatik büyü" ile bağlamaktadır: "Böylece, yılın

mevsimleri hakkında eski büyü teorisi (yani eski insanların büyü yoluyla mevsimlerin gelişini hızlandırmak veya yavaşlatmak teşebbüsleri- A.P.) daha sonralar dinsel teori ile yer değişmiştir. Çünkü şimdi insanlar mevsimlerin değişimini genel olarak tanrılarla bağlasalar bile, yine de bazı büyüsel törenler yapmakla hayat kaynağı olan tanrının ölüm unsuruyla mücadelesinde ona yardım edebileceklerini düşünüyorlardı. Şimdi onlar, bitkilerin yeşermesi ve solmasını, hayvanların üreyip artmasını; tanrılarının evlenmesi, ölümü ve yeniden dirilmesi ile izah ettiklerinden dolayı, düzenledikleri dinsel- daha doğrusu büyüsel- törenler de bu konuyla ilgili idi”¹

XIX.-XX.yy Sibirya ve bazı Orta Asya Türklerine ait etnografik bilgilere göre, bu halkların hayatında önemli rol oynamış Totemist ve Şamanist inançlarda “ölme- dirilme” fikri merkezi yer işgal etmiş ve bunu ölüp- dirilen hayvan ve Kam/Şaman tipleri aksettirmektedir. ²

Türklerde tiyatronun gelişimi diğer halklardan ayrı ve farklı bir süreç geçirmiş, büyük ölçüde Türk kültürü, dinî felsefesi, geleneği ve mitolojik görüşlerini temel almıştır. Bu sanat türünün gelişme evrelerini genel hatlarıyla üçe ayırabiliriz:

1. Avcılık- Balıkçılık kültürüyle ilgili inanç sistemleri çerçevesinde ilkel tiyatrosal öğelerin oluşması. Totemizm ve Şamanizm’le ilgili törenler.
2. Tarım ve hayvancılık kültürleri ile ilgili mevsimi törenler. Köy seyirlik oyunları
3. Şehirleşme sonucu ortaya çıkan gelişmiş halk tiyatroları. Orta Oyunu, Meddah, Hokkabaz, Kukla, Karagöz v.d.

1. Avcılık- Balıkçılık Kültürüyle İlgili Törenler

1.1. Totemizm ve ölüp- dirilen hayvan kültü.

İnsanın hayvanlara tapması çok eski tarihlere kadar gitmekte ve belli dinsel sistem veya inançlardan daha fazla “sempatik büyü” ³ ile bağlantılıdır. Totemizm’in ortaya çıkışıyla hayvanlara tapma, kendine özgün tören ve oyunları olan kesin belirlenmiş bir sisteme dönüşüyor. J. Frezer bunun iki zıt şeklini kaydetmektedir: “Birincisi; hayvanlara tapıyorlar ve bunun için de onları öldürmek ve yemek yasaktır. İkincisi; zaten avlandıkları ve yenildikleri için hayvanlara tapıyorlar.” ⁴

Dikkat edilirse, J.Frezer iki ayrı olaydan bahsetmektedir. Birinci şekil totemist inancı, ikinci ise bunlardan daha sonra, toplumun gelişiminin daha yüksek merhalesinde ortaya çıkan avcılık – balıkçılık inancını aksettirmektedir. Z.P. Sokolova : “ Avcılık- balıkçılık inancı aynen totemizm gibi hayvanlara tapma şeklidir. Bu inancın temelinde avda başarılı olmaya yönelik oyun ve büyüsel törenler durmaktadır.”⁵ diye yazıyor. Yani totem hayvanın öldürülmesini yasaklayan totemizmden farklı olarak avcılık – balıkçılık inancı avda başarı sağlamaya hizmet ediyordu.

Avcılık – balıkçılık inancında doğa ve hayvanların iye- ruhlarını ve avlanan hayvanların kendi ruhlarını merhamete getirmeye hizmet eden törenlerin büyük rolü vardı. Bu arada hayvan ruhlarını yumuşatmaya daha büyük önem verilirdi. Çünkü bu toplumlar öldürülen hayvanların yeniden dirilerek ormana (veya denize) döndüklerine inanıyorlardı. Bunun için de büyüsel törenlere önem veriyor, bunun gelecek av sırasında başarı sağlamaya yardımcı olacağını umuyorlardı.

S.A. Tokarev'e göre " Bu 'ölen ve yeniden dirilen hayvan hakkında mit' (V.G. Bogoraz'ın tabirince), tarımla uğraşan halklarda görülen 'ölen ve dirilen bitki tanrısı' hakkındaki mite benzemektedir." ⁶

Temelini "ölme-dirilme" mücadelesi oluşturan ve avcılık – balıkçılık inancı ile bağlı olan tören ve oyunlar Türk kültüründe seyirlik oyun (tiyatro) unsurlarının *daha da* gelişmesinde önemli rol oynamışlar. Bir önceki cümlede " daha da" kelimesinin altını çizmemiz ise şununla ilgilidir: Totem hayvanın hareketlerini taklit eden eski avcı ve totemist danslar, çeşitli hayvanların maske ve derilerini kullanmakla sergilenen av sahneleri gibi çok eski oyun unsurları avcılık- balıkçılık inançlarından da önceki çağlara aittir. Eski Türklerde avcılık-balıkçılık kültürünün yerleşmesi, bu uğraş dallarıyla ilgili inanç sistemlerini de geliştirmiş, belli bir düzene sokmuştur. Çeşitli kültürlerle ilgili, çoğu zaman farklı unsurlar, nihayet bir araya gelecek bir sistem oluşturmuş ve kendini tören ve oyunlarda göstermiştir.

Örneğin, avcılık ve balıkçılıkla uğraşan Sibiryalı Türklerinin kültüründe çağımıza kadar süregelen ölüp- dirilen hayvan törenlerinde daha önceki kültürlerin de izlerini tespit eden Z.P. Sokolova, bunların aşağıdaki temel unsurlardan oluştuğunu düşünmektedir:

- a) Hayvanın yeniden doğacağına inam ve onun naaşının korunması;
- b) İye ruhların varlığına inam ve onları merhamete getirme çabaları;
- c) Hayvan avlandıktan sonra bile her şeyi görüp duyduğu görüşüne bağlı ondan özür dileme;
- d) Kutsal hayvanın etinden tatma;

e) Hayvanın dirilme töreni.⁷

Söylenenlere açıklık getirmek için Sibiryalı Türklerinin ölüp- dirilen hayvan kültürü ile ilgili gerçekleştirdikleri tören, oyun ve şölenlerden birkaç örnek vereyim.

Yakut Türkleri avlanan kürk hayvanını önemli bir misafir gibi ağırlardı. İ.S. Gurviç'in tasvirine göre, ihtiyar bir kadın hayvanın yüzüne yağ sürer, ağzına bir parça yağ koyar ve ona yalvararak gelecekte de ev sahiplerini ziyaret etmesini, diğer kardeşlerine de bu eve misafir gelmelerini tavsiye etmesini rica edermiş. Bundan sonra hayvanı uyuyormuş gibi bir şekilde yatırılırmış. Üç gün evde gürültü etmemeye özen gösterir ve sonra hayvanın derisini soyarlarmış. Na'sımı ateşin etrafında üç defa döndürdükten sonra bir ağacın dalına asarlarmış.⁸

Şor ve Sagay Türkleri avladıkları ayının derisini soydukları zaman sürekli ağlıyor, teessüfleniyor ve "Akrabamız öldü" diyorlarmış.⁹

Bu törenlerden en ilginç yolda bir defa düzenlenen büyük şenliklerdi. Avcılar, yıl boyunca avlanan hayvanların bazı parçalarını bu tören için biriktirirdi. Bunlar, derinin bir parçası, kulak, kuyruk ucu, bıyık, kemik, kafatası v.s. olabirdi. Böylece bu törene sadece yeni avlanan hayvanlar değil, bir yıl zarfında avlanmış tüm hayvanlar da "katılıyordu." "Misafirleri" (yani bu hayvan kalıntılarını) yumuşak ot demetleri, kürk püskülleri, deri parçaları, kadın gerdanlıkları ile süslüyor, hepsine et, balık, şeker, tütün, alkol ikram ediyorlardı. Hayvanların dişlerine yağ ve kan sürerek: " Kardeşlerinize burada misafirleri nasıl güzel ağırladıklarını söyleyin. Ağabeylerinize de gelmelerini tavsiye edin. Biz onları sizden de iyi ağırlarız." diyorlardı.

Şölende hayvan dansları yapıldı. Kürk giymiş kadınlar tef eşliğinde hayvanların hareket ve seslerini taklit ederek dans ediyorlardı. Erkekler, ayaklarını yere vurarak: “ Biz değiliz sizi öldüren, biz değiliz!” diye bağırır, kadınlar da onaylayarak: “Hayır, hayır, hayır” diyorlardı. Erkekler: “Dağdan düşen taş sizi öldürdü! Şimşek sizi öldürdü. Ruslar sizi öldürdü.” diyor, kadınlar da : “Evet, evet, evet” diye bağınıyordu. Bu törenler birkaç gün sürüyor ve son gün “misafirleri” evlerine gönderiyorlardı.¹⁰

Dimi inançların gelişmesi, yeni sosyal sistemin ve ekonomi türlerinin oluşmasıyla, ölüp dirilen hayvan törenleri bir nevi tiyatro şeklini alıyor. Bunun en güzel örneği tüm Sibiry'a da bilinen, „Ayı Bayramları”dır. Z.P. Sokolova'ya göre, „Bu, ayı bayramları” geleneksel folklor ve doğaçlamanın kullanıldığı tiyatro şekline sokulmuş ayinlerdir. Oyuncular genellikle erkeklerdir. Onlar çok az aksesuar ve ilkel makyaj malzemeleri kullanılarak hayvan, kuş cildine giriyor ve kadın rolleri oynuyorlardı¹¹

Burada bir hususu vurgulamak gerekmektedir. Kadın rollerini erkeklerin oynaması birçok halkın, özellikle de Türk halklarının tiyatro kültürü ve mevsimi seyirlik oyunlarında görülen bir olaydır. Bunun sebebini galiba avcılık ve balıkçılıkla ilgili gelenek ve törenlerde aramak gerekecektir. Avcı ve balıkçı toplumlarda .ava hazırlık döneminde kadınlarla ilgili yasaklar-tabular konuluyor ve bu durum av bitene kadar devam ediyordu . J.J. Frezer Amerika, Afrika, Asya kıtalarında avcı – balıkçı toplumların uyguladıkları bu tür tabulara çok sayıda örnek vermektedir.¹² Türklerle ilgili kaynaklarda da bunun örneklerine rastlamaktayız.¹³ Bu örneklerden de görebileceğimiz gibi, kadınlar ritüel ve bü-

yüsel açıdan temiz sayılmadıklarından dolayı onların tören ve ayinlere katılmaları yasaklanıyordu. Dolayısıyla bazı araştırmacıların seyirlik oyunlarda kadınların rol almamasını İslam'la, din adamlarının yasaklamasıyla bağlamalarını doğru bulmak mümkün değil.

Bu bölümde söylenenleri sonuçlarsak, bir çok Türk halkının mevsimi törenlerinde hala da korunmakta olan ve tiyatro sanatının gelişmesini büyük ölçüde etkileyen şu unsurları ayırabiliriz:

- Kılık değişmek (hayvan maske ve postunun kullanılması);
- Taklit: Av sırasındaki insan ve hayvanların hareketlerinin taklidi ve ses taklitleri ;
- Mimik hareketler (acı,keder,sevinç vs. gibi hislerin mimik icrası);
- Monolog (hayvan ve ruhlara yönelik dua ve yakarmalar);
- Erkeklerin kadın rollerini oynaması;
- Müzik dans ve şarkılar.

1.2.Şamanizm ve kam Törenleri

Türklerde Şamanizm çok eski bir tarihe sahiptir.ve dünya dinleri / inanışları arasında bir nevi olağan dışı bir olay addedilmektedir.Yontma taş Devrinde (Paleolit), animist inanışların belli bir döneminde ortaya çıktığı sanılan Şamanizm, avcılık ve hayvancılıkla uğraşan Sibiry halkları arasında XX.yy.'a kadar yaşamış ve gelişmiştir.¹⁴

Tungus-Mançu dillerinden alınan ve genel bir terim olarak ilgili dünya literatürüne giren,„şaman ” kelimesi Türk halklarında farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır.

Yakut (Saha) Türkleri erkek şamana “Oyun”,kadına “Udagan”, Türkmenler “Porhan”, Altay Türkleri ise “Kam” demekteler. Rus Literatüründe de “şa-

man” kelimesinin yanı sıra en çok kullanılan terim ”Kam”, törenler için ise “Kamlaniye” yani “kamlama”dır.V.Basilov kamın görevlerini şöyle sıralamaktadır:

“Kamın görevlerini iki kelime ile açıklamak olanaksızdır.Onun faaliyet alanı geniş ve çok çeşitliydi .O Gök Tanrı ve Ruhlardan toplum için refah ve sağlık istiyor; insan ve hayvanların üremesini sağlıyor;başarılı av ve iyi hava temin ediyordu. Felaket ve kazalarda kam ruhları yardıma çağırıyordu .

Hayatta olan soydaşlarını koruyor, ölen soydaşlarının ruhunu öteki dünyaya götürüyordu.Hastalıkların sebebini bulmak ve hastaları tedavi etmek de onun görevleri arasında yer alıyordu. Ruhların yardımıyla o, insanı gelecekte nelerin beklediğini öğreniyor, kaybolan insan, hayvan ve eşyaları buluyordu. Yani olağan üstü güçlerin karışması gereken tüm olaylar kamın görevleri arasında yer alıyordu.”¹⁵

Ayrıca kam, fertler arasındaki tartışmaları hallediyor;mahkemeler yaparak suçluyu cezalandırıyor;geleneklere uyulmasını denetliyor;düğün, doğum törenlerine katılıyor; bazen yeni doğan çocuklara ad veriyor ve kaderlerini söylüyor; gerektiğinde toplum üyeleri arasında av alanlarını paylaşıyordu.

Kam tanrılarla insanlar/veya toplum arasında bir aracı-medyatör rolü üstleniyordu.Bundan dolayıdır ki toplum içindeki inancın kuvvetlenmesinde, yapılan törenlerin başarı kazanmasında kamın özel nitelikleri ve profesyonel becerileri önemli rol oynuyordu. Kam olağan üstü hafıza, güzel ses, hayal gücü, dikkatlilik, hipnoz,mitolojik bilgiler, ruh ve tanrılar hiyerarşisinin de yer aldığı inanç sistemi hakkında bilgilere sahip olmalıydı. Böyle birisini toplum kendi

içinde yetiştiriyor, bu ağır görevi ona veriyor ve ona güveniyordu. Kam olmadan önce (ihtiyaç doğduğu zaman) toplumun bir üyesi “kam hastalığına” yakalanıyor. Bu hastalık süresinde(üç günden birkaç yıla kadar) Ruhlar tarafından “öldürülerek” eğitiliyor ve,,yeniden dirilerek” kamlık görevlerine başlıyordu.

Kam veya kamlama törenleri yukarıda zikrettiğimiz nedenlerden dolayı düzenleniyordu.Gece açık havada çadırda veya bu iş için özel olarak tahsis edilmiş mekanda bir ateş etrafında düzenlenen törenler sabahın ilk ışıklarına kadar sürer ve amaca ulaşılan kadar (gerekirse birkaç gün) devam ederdi.

Örnek olarak Tuva kamının tedavi amaçlı törenine bir göz atalım . Günümüz tiyatro sanatı ile ne kadar benzerlik gösterdiğini ortaya koymak için bu töreni çağdaş tiyatro terimlerini kullanarak belli bölümlere ayırmanın uygun olacağını düşünmekteyiz.Zaten örnekten de göreceğimiz gibi, çağdaş tiyatronun yapısını oluşturan tüm elemanlar kam oyunlarında da bulunmaktadır.

Giriş (prolog): Kamın yaptığı tedavi töreni güneşin batımıyla başlar ve güneş doğana kadar devam eder.Tören elbisesini giyinen kam, tef ve tokmağı eline alır ve ardıç yakarak tütsü yapar. Sonra kam çok yavaş sesle kuş ve hayvan seslerini taklit etmeye başlar. Bu zaman sanki çok yakında karga,kuzgun,saksağan,puhu kuşu, kurt, ayı ve başka hayvanlar varmış gibi bir görüntü oluşur. Bunu yapmakta amaç tören için gereken sesi, belli şiir ritmini ve hastaya tedavi için moral verecek kelimeyi- fikri bulmaktır.Bu arada kam kendi görevini anlatıyor, kendini hasta ve seyircilere tanıttırıyor.

Sürüm (Ekspzition): Bu bölüm hastalığın nedenini aramaya yöneliktir.

Hastaya yardım etmenin kendi görevi olduğunu anlatan ve imkanlarını açıklayan kam, hastalığın nedenini bulmaya çalışır. O kendi, „ruhlarıyla” konuşur ve aynı zamanda hastayı psikolojik olarak gelecek heyecanlı olayları hazırlar. Kam hastaya moral verir ve hastalık tarihçesini oluşturmaya çalışır.

Düğüm: Kam hastalık nedenini dünyanın her tarafına gönderdiği yardımcı ruhlar aracılığıyla bulurdu. Uzak yolculuktan dönen ruhlar öğrendikleri her şeyi kama anlatırlardı. Kam, hangi ruhla konuştuğunu seyircilerin de anlaması için üstün müzik ve aktörlük becerilerini kullanırdı. O, her bir ruhun kendine mahsus müziğini çalar ve çeşitli ses ve mimik taklitleri yapardı.

Ara Kamlama: Tuva kamları “Algış arazında alganır algış” denilen bir bölüm uygulardı. Bu esas kamlama töreninin arasında yapılan ek kamlamaya denir. Kamın burada bulunduğunu duyan yakın köylerden bir kişi gelerek kamı kendi evine davet edebilirdi. Bu zaman kam töreni yarıda kesiyor, ikram edilen pipoyu içiyor ve verilen hediyeyi kabul ediyordu. Tedavi töreninde bir ara oluşurdu ve ara kamlama başlardı. Fakat yabancı birinin gelmesi hiç de şart değildi. Bazen kam törene kendisi ara verir ve edebiyatta “Lirik ricat” adlanan konu dışı bir bölüm eklerdi. Bunda amaç kamlamanın ilk bölümüyle doruk noktasını birbirine bağlamaktı.

Doruk(Kulmination): Hastalığın varabileceği en kötü sonucu anlatmakla kam, olayları doruk noktasına ulaştırırdı. Bu bölümde seyircilerin, özellikle hasta yakınlarının heyecanı had safhaya çıkardı. Kam manzum şekilde hastanın kendi eşi ve çocuklarıyla, yaşadığı yerlerle vedalaşmasını anlatıyor.

Çözüm: Bu bölümde kam ruhların

döndüğünü ve hastanın iyileşmesi için gereken çözümün bulunduğunu bildiriyor.

Bitiş(Epilog): Bu törenlerin bitiş kısmı gelenekseldir. Kam manzum şekilde ne kadar uzak yerlere seyahat ettiğini, ruhlarının da yardımıyla hastanın düşmanları üzerinde nasıl zafer kazandığını, bunun ne kadar zor olduğunu ve çok yorulduğunu anlatıyordu. Bu bölüm genellikle sabah saatlerine denk geliyordu.¹⁶

Yukarıda verdiğimiz bu şematik tören birçok başka unsurlarla da etlendiriliyordu. Kam kendinin ve ruhların yer altına, gök katlarına seyahatlerini anlatıyor; çeşitli ruhlar ve iyelerle sohbetlerini canlandırıyor. Burada müzik, şarkı, dans, illüzyon gösterileri, komik sahneler yer alıyordu. Yani kam 10-12 saat boyunca hem görevini yapıyor, hem de seyircileri eğlendiriyordu.

Kam törenlerinin tiyatro sanatı ile ilişkisini birçok araştırmacılar da kaydetmekte.

“Kam törenlerini tiyatro sanatının en eski şekli olarak kabul edebiliriz.” (V.Basilov)¹⁷ “Kam törenleri çok belirgin bir şekilde tiyatro sahnelerini, kamın oyunu ise ilkel tiyatro sanatının gelişme sürecini hatırlattığından dolayı Şamanizm’in bu yönünü görmezlikten gelmek mümkün değildir.” (A.Avdeyev)¹⁸ “Bu (Yani kam törenleri – A.P.) zaten tiyatro seviyesi taşıyan dramatik, bazen de komik, çok sahneli bir oyundur.” (N.Alekseyev)¹⁹

Bu törenler bir aktörün tiyatrosuydu. Bazen bu oyuna kamın yardımcısı, müzisyen / veya müzisyenler, özel olarak seçilmiş genç kız ve erkekler, seyirciler katılsa da, yine tüm hallerde baş rolü kam kendisi oynuyordu. O, bütün kahramanların / tiplerin yerine konuşuyor,

hayvan, insan ve nesnelere sesini taklit ediyor ve böylece tam bir aktör gurubunun işlevini yapıyordu.

Kam yarattığı tipleri çeşitli el-kol, vücut hareketleri ve mimiklerle tamamlıyordu. Her bir ruhun kendi pozları ve hareketleri vardı ve seyirci buna göre onları hemen tanıyordu.

Tiplerin karakteristiğini oluşturan diğer bir önemli eleman da müzikti. Hiçbir tören müziksiz yapılmazdı. Sibirya ve Kuzey-Doğu Asya Türklerinde müzik aleti olarak tef/davul, Orta Asya Türklerinde ise Kobız/ Kovuz/ Kopuz, dutar, gıjak (bir tür keman), kaval veya tef kullanılmaktadır.

Sibirya kamları tefi o kadar iyi kullanıyordu ki seyirciler müziğin ritmi, darbelerin sıklığına göre hangi ruhun geldiğini hemen anlıyorlardı. Tuva'lı bir kaminin yardımcısı müziğin törendeki önemi hakkında şunları söylemektedir: “Kamlama sırasında şaman genellikle tef çalarak ayin yapıyor. O, hastalığın karakteri, törenin amacına göre müzik seçiyordu. Bunda amaç kendi şiirinin bazen korkutucu, bazen büyüleyici, bazen de şefkatli motiflerini seyirciye ulaştırma idi. ... Şaman kendi müziğinin melodisi, şiirlerinin edebi gücüyle, hastaya iyileşeceği fikrini telkin etmeye can atıyordu. Geleneksel bayramlarla ilgili törenlerde ise kendi seyircisinde bir bayram hali ruhiyesi uyandırmaya çalışıyordu.”²⁰

Kamlar bu müzik yeteneğini onlara ruhların verdiğini söylüyorlar. Örneğin, 19.yy' da yaşamış meşhur Kazak kaminin baksısı Oken şöyle anlatmaktaydı: “Eskiden kobızın ve yayın nasıl tutulacağını bile bilmiyordum. Aniden çeşitli müzik parçaları ve motifler çalmaya başladım ve hatta şarkılar söyledim. Tüm bunlar ruhların bana verdiği ilhamla oldu.”²¹

Destandan parçalar söyleyerek hastaları iyileştirme, tabiatı etkileme yeteneklerinin olduğu söylenen Kırgız Manasçıları ise hiçbir müzik aleti kullanmadan, kendi sesleri ile müthiş bir müzik fonu oluşturuyor, olayların hızına, kahramanların gücüne göre bu müziği değiştirebilme becerisi sergiliyorlardı.

Kısacası, müziğin yardımıyla kam yaptığı törenin etki gücünü arttırıyor, şu veya bu ruhun gelişini haber veriyor, belirli olayların önemini vurguluyor ve nihayet, anlatım aralarında seyirciyi müzikle eğlendiriyordu.

Kam törenlerinin konumuz açısından diğer ilginç yönü de el çabukluğu, talimli bir vücudun imkanları ve hipnoza dayanan çeşitli illüzyon gösterileridir. Bunların, törenin esas amacıyla hiçbir ilgisi yoktu ve ancak kaminin gücünü, ruhlar üzerindeki hakimiyetini sergilemeyi amaçlıyordu.

Yakut Türklerine göre, her bir kaminin on bir yardımcı ruhu bulunuyordu bunlardan biri de “illüzyon ruhu” idi. “Bu ruh kaminin vücuduna girdiği zaman kam bıçakla kendi karnını kesiyor, iç yağın çıkararak ateşte kızartıyor, daha sonra ise kendi kafasını kesiyordu. Kafasız oturan kam herkese kendi içyağından ikram ediyordu.”²²

Orta Asya kamları da tören sırasında illüzyon gösterilerine geniş yer vermekteydi. Onlar kızgın demiri yalıyor, vücutlarına bastırıyor, bıçakla vücutlarını kesiyor, keskin kılıcı karınlarına saplıyor veya yalın ayakla onun üzerine çıkıyorlardı. Belki de bu özelliğinden dolayıdır ki Türkmenler kam törenine “Oyun” demişler.

Şamanizm, Türk halklarının manevî – kültürel hayatının bir çok yönlerini kendisinde biriktirerek saklamıştır. Bu gün Asya'nın çeşitli yörelerinde yaşayan

irili ufaklı birçok Türk boyunun tarihi, felsefesi, kültür değerleri ve dünya görüşü hakkında bilgiler için kamlara borçluyuz. G.N. Potanın bu konuda : “ Genellikle Altaylarda, Sayanlarda, Tannuol’da halk rivayetlerinin başlıca koruyucuları kamlardır” diye yazmaktadır.²³

Türkler arasında geniş yayılmış hikaye anlatma sanatının Şamanizm kültürü içinde geliştiği araştırmacılar tarafından da kabul görmektedir.” Kamın anlattıkları seyirciyi sürekli etki altında tutmalıydı. Tören estetik bir etkilemeyi amaçladığından belagatli, canlı ve renkli bir dil gerekmektedir. Halk ağız edebiyatının tüm zenginliğini kullanan kam, ayrıca kendi üslubunu da geliştiriyor, konuşmasına yeni cinas ve teşbihler ekliyordu”.²⁴ Çoğu zaman boş vakitlerinde soydaşlarının kamdan bir hikaye anlatmasını istemesi bununla ilgiliydi. Özellikle Şamanizm’in mevcut olduğu halklar, yalnız bu halkın efsane, mit, rivayet, menkıbe, şecere ve destanlarını iyi bilen usta hikayecileri gerçek kam, ruhların hükümdarı sayıyorlardı. Yani kam, hem de halk ozanı, halk hikayecisi rolünü de üstleniyordu.

Çok sonralar halk hikayeciliği Şamanizm’den koparak sözlü halk edebiyatının ve kültürünün bir türünü oluşturmuştur. Ozan, Aşık, Meddah, Bakşı/Baksı, Akın ve diğerlerinin sanatında farklı dinler ve komşu kültürlerin etkisiyle yeni çizgiler oluşmasına rağmen bunların Şamanist menşeyini gösteren birçok izler de hâlâ korunmaktadır.

Tüm bu anlatılanlara rağmen, çağdaş anlamda tiyatroyu doğrudan kam törenleri / oyunları ile bağdaştırmak da yanlış olurdu. Kam töreni, içinde bulunan tüm tiyatrosal özellik ve öğelere rağmen, toplum ve insanlar için hayati önem taşıyan ruhanî bir amaca hizmet

ediyordu. Gayet tabii, seyirciler de buradaki olayları bir hayal ürünü olarak değil, bir gerçek olarak kabul ediyor, olayların ve kahramanların /tiplerin gerçekten var olduğuna inanıyorlardı.

Ama görünen şu ki daha sonraki dönemlerde köy seyirlik oyunları ve özellikle gelişmiş Halk Tiyatroları ile anlatım ve illüzyon gösterilerine dayalı sanat türlerinin oluşumunda bu törenlerin büyük etkisi olmuştur.

2. Tarım ve Hayvancılık Kültürleri ile ilgili Mevsimî Törenler. Köy Seyirlik Oyunları

“Köy seyirlik oyunları”, “Köy Orta Oyunları” veya “ Köy Tiyatrosu” olarak adlandırılan tarım ve hayvancılık kültürleri ile ilgili mevsimî törenlerin daha geniş yayıldığı ve korunduğu alan Anadolu ve Azerbaycan coğrafyasıdır. Bu coğrafyadaki Türk nüfusunun büyük kısmının yerleşik veya yarı yerleşik hayata geçmesi, tarım ve hayvancılık kültürlerinin gelişmesiyle eski Totemist ve Şamanist görüşlere dayalı inanışlar giderek ortadan kalkmış, yerini yeni gelenek ve inanışlara bırakmıştır. Ama eski gelenekler de tümüyle kaybolmamış, yapılan törenlerin içinde korunup saklanmıştır.

Ritüel ve profan mahiyette olmaları itibarıyla ikiye ayrılan bu oyunlardan birincisi yılın belli mevsimlerinde, ikincisi ise herhangi bir sebeple (düğün, milli veya dinî bayramlar vs.) ve zaman gözetmeksizin yapılmaktaydı. Eski geleneklerin yaşatılması açısından ritüel oyunlar daha fazla ilgi çekmektedir. Bu oyunları zaman ve amaç açısından üçe ayırabiliriz:

a) Yıl değişimi, baharın gelişi ile ilgili olarak yapılan tören ve oyunlar:

Genellikle Mart ayında, Nevruz şenlikleri ile ilgili yapılan Köse Gelin/

Köse Oyunu / Kosa Kosa, Han Bezeme / Han- Han Oyunu, Godu-Godu oyunları yeni yılın karşılanması, kışla baharın, yeni ile eskinin mücadelesini yansıtmaktadır.

Bunlardan “ Köse Oyunu”nda çeşitli komik sahnelerin yanı sıra Köse’nin ölmesi / veya öldürülmesi ve daha sonra da dirilmesi yer almaktadır. Ölüp dirilen hayvan- şaman – tanrı inancının devamı niteliğinde olan bu motif eski Ön Asya kültürlerinde de görülmektedir. Bunlar eski Sümerlerde Dumuzi/ Temmuz, eski Mısır’da Osiris, eski Yunanlarda Dionis’in ölüp dirilmesi ile ilgili yapılan törenlerle paralellik göstermektedirler.

Bu açıdan “ Han Bezeme” veya “ Hanhan” oyunu da ilgi çekmektedir. Azerbaycan’ın bazı yörelerinde, Nevruz’da, ayrıca Nogay, Kırım, Karaçay-Malkar, Tatar Türklerinde ilkbaharda yapılan “ Sabantuy” törenlerinde bayramı yönetmek için yaşlı, varlıklı ve çok çocuklu birisinin seçilmesi, ona bir hükümdarın muamele edilmesi, gerek Türk Ergenekon törenlerinde hükümdarın iştiraki, gerekse de eski Ön Asya kültürlerinde Yılbaşı/ Bahar şenliklerinde hükümdarların başı çekmesi geleneği ile benzerlik ortaya koymaktadır.

b) Kış mevsiminin bitimine doğru hayvancılıkla ilgili yapılan Saya/ Saya Gezme / Sayacı/ Sayu, Tekecik, Koç Katımı, Teke Oyunu, Ayı Oyunu, Tilki Oyunu, Kartal Oyunu, Eçki Uyni vs. adlarla bilinen ritüel törenler:

Bu törenlerde dramatik unsur az yer işgal eder, ama hayvan kültürü ile bağlantılı eski Totemist geleneklerin yaşatılması açısından dikkati çekerler. Özellikle Anadolu’da yapılan Ayı, Kartal, Tilki oyunları kam törenlerinde yer alan hayvan ses ve hareketlerinin taklidi açısından önemlidir.²⁵

c) Bahar – Nevruz Bayramı’ndan az önce veya bu sırada yapılan tarım kültürü ile ilgili törenler:

Çiftçi Baba/ Cütçü Baba/ Cütçü Şumu / Bobo Dehkan, Cemalcik/ Cemal Oyunu vb. adlarla bilinen bu törenlerin amacı çeşitli ritüeller, ayinler ve oyunlarla toprağı kış uykusundan uyandırmak, onun verimliliğini arttırmaktır. Önceleri gerçek öküz ve sabanla yapılan bu ayin, daha sonraları tiyatro oyunu şekline sokulmuş ve öküzlerin yerini maskeli oyuncular tutmuşlar.²⁶

Bu oyun- törenler hem de eski bitki kültürü ile ilgili geleneklerin yaşatılması açısından ilginçtir.

Çeşitli sebeplerle ve her mevsimde sadece zaman geçirmek ve eğlenmek amacıyla yapılan profan mahiyetindeki oyunlarda ise genellikle günlük hayatın alınan komik olaylar konu edilmektedir. Halkın çok eski tiyatrosu geleneklerini canlı tutmaya yönelik bu oyunların içinde yer alan Samit/ Lal oyunlar (pantomimler) Şaman gösterilerinde bulunan taklit oyunlarının günümüzde, yeni kültür değerleri sisteminde bile yaşatıldığını göstermektedir.

Çok kısa olarak, adeta konu başlıkları şeklinde değindiğimiz bu oyunların yapıları da istikrarlı bir süreklilik göze çarpmaktadır. Açık alanlarda, köy meydanlarında veya varlıklı kişilerin geniş mekanlarında düzenlenen bu oyunlar önceden halka duyuruluyor, tüm hazırlıklar el birliği ile yapılıyordu. “Sahnenin canlılığını temin”²⁷ için ateş yakılıyor (şaman törenlerinde olduğu gibi), kadın rollerini erkekler oynuyor, cansız nesne ve hayvan rolleri bile insanlar tarafından yapılıyordu. Bu oyunlarda makyaj malzemesi olarak un, is, hamur, yün kullanılmaktaydı. Genellikle daire, bazen de dikdörtgen şeklinde olan “sahne”nin orta

tarafını seyirciler (şenlik) oturarak veya ayakta durarak çevreliyor ve zaman zaman sözlü müdahale ederek, ufak roller alarak oyuna bir canlılık katıyorlardı.²⁸

Görüldüğü üzere köy seyirlik oyunlarında aktör, seyirci ve rol var. Aktörler makyaj kullanıyor, sahte sakal ve bıyık takıyor, rollerine uygun kıyafet giyorlar. Ayrıca sahneleyecekleri konuyu seçiyor veya kendileri uyduruyor, rolleri paylaşıyor, sahne ve dekorasyonu hazırlıyorlar. Nihayet, bu oyunlar hayatı, insanı ve toplumu yansıtıyor, eleştiriyor, alay ediyor, övüyor. Yani çağdaş anlamda tiyatronun gerektirdiği tüm öğelere sahiptir. Ritüel mahiyetini kaybetmeyen bu basit oyunlar, eski dinî- ayinî törenlerle çağdaş tiyatro arasında bir geçiş merhalesi oluşturmuş ve daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan gelişmiş halk tiyatroları (Orta Oyunu vd.) için bir zemin hazırlamıştır diyebiliriz.

3. Gelişmiş Halk Tiyatroları

Türk kültürü içinde yüz yıllar boyunca süre gelen tiyatro geleneği, kültür, sanat, zenaat merkezleri olan şehirlerin ortaya çıkmasıyla hızlı bir şekilde profesyonelleşmeye başlamış ve Anadolu'da "Orta Oyunu", "Karagöz", "Meddah", "Hokkabazlık", "Kukla", Azerbaycan'da "Maskara", "Mezheke", "Hokka", "Garavelli", "Lotu", "Şebih", "Kilim Arası", Orta Asya'da "Maskarabaz", "Kol-Korçak", "Çadır- Hayal", "Kızıkçı" ve bunun gibi birçok gelişmiş profesyonel Halk Tiyatrosu türleri oluşmuştur. Çıkış tarihleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, XII. yy'dan başlayarak tarihî kaynaklarda bunlar hakkındaki bilgilere rastlamak mümkündür. Sadece Türk Kültürü değil, Dünya Kültürü açısından büyük önem taşıyan bu değerlerimiz XIX. yy'dan başlayarak araştırmacıların

dikkatini çekmiş, G. Jacob, H. Ritter, T. Menzel, O.Spies, İ.Kunos, V. Goredlevski, M.F. Köprülü, M.And, C. Kudret, R.A. Sevengil, A. Sultanlı, M. Allahverdiyev, M. Rahmanov ve adını zikretmediğimiz bir çok bilim adamı bunlar hakkında eserler yazmışlar.²⁹ Fakat burada adı geçen ve geçmeyen araştırmacıların bir çoğu yüzyıllardır Türk Kültüründe bulunan geleneklere fazla önem veremeyerek, bunları daha çok yabancı kültürlerin etkisiyle açıklamaya çalışmışlar. Bunda hiç şüphesiz Avrupa santralizmi mevkiinden çıkış eden Batılı bilim adamlarının da büyük rolü olmuştur. Bazı araştırmacılar büyük çoğunlukla Avrupa, bazen de İran, Arap, Çin ve diğer kültürlerde bulunan tesadüfi, yüzeysel benzerliklere dayanmış, değerlerimizin bu kültürlerle bağlantısını kanıtlayabilmek için boşuna çaba harcamış ve bunların Türk kültüründeki köklerine dikkat etmemişler.³⁰

Özellikle Türk araştırmacılarından M. And, M. Allahverdiyev, M. Rahmanov'un eserlerinde Yunan, İtalyan, İspanyol, Fransız, İran, Çin vd. kültürlerin etkisi öne çıkarılmaya çalışılmakta, Türk kültür gelenekleri zaman zaman göz ardı edilmektedir.

Türk Halk Tiyatrolarının Avrupa, İran, Hint ve Çin kültürlerinden hiç etkilenmediğini söyleyemeyiz. Ama bunların temelini oluşturan kültürün eski Türk kültür gelenekleri olduğuna birkaç örnek vermekle fikrimizi kanıtlamaya çalışacağız.

Avrupa tiyatrosuna daha fazla benzeyen Orta Oyunu'nun menşei XIX. yy dan başlayarak araştırmacılar arasında bir tartışma konusu olmuştur. Bunun, Karagöz'ün canlı aktörler tarafından oynanması sonucu ortaya çıktığı; İtalyan "Komedia del Arte", Yunan "Mimus", İs-

panyol “Juglares” tiyatrolarından kaynaklandığı; Venedik ve Ceneviz’den tüccarlar, İspanya’dan Yahudiler aracılığıyla Anadolu’ya geldiği gibi fikirler ileri sürülmüştür. Hatta “Orta” kelimesinin bile “Arte”, “Auto” gibi kelimelerden çıktığı, tef, tokmak (daha sonra şakşak) maske, tahta kılıç gibi aksesuarların Avrupa’dan alındığı gibi farazyeler ortaya atılmıştır.

Oysa bütün bunların kendi kültürümüzde, özellikle kam törenleri ve mevsimlik oyunlarda bulunduğunu görebiliriz.

Köy seyirlik oyunlarında oyunun geçtiği alana “orta”,seyirciye “şenlik” denmektedir. Yakut Türkleri erkek kama, Türkmenler ise kam törenlerine “oyun” derler.Tef,tokmak ve maskenin kam törenlerinin birer parçası olduğunu da yukarıda kaydetmiştik.

Orta Oyunu’nda gösteriden önce tüm oyuncuların sahneye çıkarak hopyayı zıplaması, garip bir şekilde dans etmesi (Curcuna) aynen kamin törenden önceki ısınma hareketlerini andırmaktadır. Bu gösterilerde müziğimiz kullanılması, her kahramanın / tipin kendine özgün müzik parçasının olması olayı da kam törenleri ile benzerlik göstermektedir.

Orta Oyunu’nda yerine göre dükkan, ev, kahve, hamam vs. olarak geçen ve,“Yeni Dünya” adlandırılan paravana veya kafeslerin menşei de ilginçtir. Bu kafesler çeşitli mekanları sembolize ediyor ve oyun alanının etrafında oturan bütün seyircilerin bu mekanda olanları görebilmesine imkan sağlıyordu . Araştırmalarda bu dekorun menşei farklı şekillerde (Çingeneler, İstanbul’un yeni mahalleleri vs.) açıklanmakta veya buna hiç değinilmemektedir. Bu konuya ışık tutacak bilgiyi Türkmenistan’daki kam geleneklerinde görmek mümkündür. Türkmenlerde kam töreni-oyun çadırda

yapılmaktadır. Bu çadıra altmış kişi sığar. Daha fazla seyirci toplandığı zaman (ki bu sayı bazen iki yüze ulaşır) çadırın kafesini dıştan kaplayan keçeler almıyor ve dışarıda oturanlar da oyunu seyrediyordu.³¹ Orta Oyunu’nda kullanılan paravanalar (Yeni Dünya) buradan kaynaklanmış olabilirler.

Ayrıca Orta oyunu ile köy seyirlik oyunlarındaki diğer ortak yönler (belli metnin olmaması ve doğaçlama yapılması;komik sahnelerin ağır basması ;seyirciyle doğrudan temas vs.) de bu kültür değerleri arasında bir gelenek bağı olduğunun göstergesidir.

Benzeri yaklaşım çok eski tarihi olan, ama günümüzde koruyamadığımız, Hokkabazlık”la ilgili ortaya çıkmaktadır. Bu sanat türünün de Avrupa’dan, özellikle İspanya ve Portekiz’den Yahudiler aracılığı ile geldiği iddia edilmektedir.³²

Hokkabazlık el çabukluğu,hipnoz, illüzyon, jonglörlük,konuşma ve espri yapma sanatlarının bir araya gelmesinden oluşan bir gösteridir.Azerbaycan’da Hokkabaz ve Lotu adlanan bu kişilerin küçük komik sahneler de yaptığı bilinmektedir.Kam törenleri sırasında kamların yaptığı illüzyon gösterileri hakkında yeterince bilgi vermiştik. Bu gösteriler sırasında kam ile yardımcı veya seyirciler arasında komik söyleşiler de geçiyordu.

El çabukluğu, gözbağcılık, illüzyon sanatı hemen hemen bütün halklarda mevcuttur. Fakat Türk kültüründe olduğu gibi, illüzyon ve söz sanatlarının bir arada bulunduğu bir örneğe rastlanmamaktadır. Ayrıca Hokkabazların da kamlar gibi tef ve tokmak /şakşak kullanması, repertuarlarının benzerliği bunlar arasında genetik bir bağlantının bulunduğuna işaret etmektedir.

Bazı araştırmacıların İtalya’dan (el kuklaları) veya İngiltere’den (ipli kukla-

lar) getirildiğini iddia ettiği Kukla Tiyatrosu da çok eski dönemlerden Türkler arasında bilinmektedir. Azerbaycan şairi Genceli Nizami'nin (XII yy.) "Hüsrev ve Şirin" eserinde insanlar Tanrının oynattığı kuklaya benzetiliyor, Fars şairi Attar'ın "Üşturname" eserinde ise kukla oynatan bir Türk'ten bahsediliyor. Bugün bile Orta Asya Türkleri kuklaya "Kol Korçak" demekte ve bu sanat türünü yaşatmaktalar. Azerbaycan'da da kuklanın çeşitli türlerinin yanı sıra "Kilim arası" ve bir çuval içinde oynatılan şekilleri de mevcuttu. Ayrıca Sibirya'daki Türk mezarlarında bulunan kuklalar da bu sanatın çok eski köklerine işaret etmektedir.

Türk toplumunda tiyatro zevkinin gelişmesini etkileyen ve yüzyıllar boyunca güldürü, eleştiri, eğlencenin yanı sıra toplumun bilgileneşine hizmet eden bir diğer sanat türü de Gölge Tiyatrosu Karagöz'dür. Konu, dil, anlatım ve sesli taklit şekilleri açısından halk tiyatroları geleneğini sürdüren Karagöz de sürekli başka halklara mal edilmeye çalışılmış, Çin, Cava, Hindistan, Mısır ve hatta Yunanistan'dan geldiği iddia edilmiştir.

Bir defa Cava ve Hindistan'daki Gölge Tiyatroları yalnız kutsal konuları (Ramayana ve Mahabharata'dan) ele almış ve üzerinde sahnelerin çizildiği büyük panoları ateş önünden geçirmekle yapılmıştır.

Memlûklerle aynı zamanda Mısır'da bilinmeye başlayan Gölge Tiyatrosu ise ilkel siyah- beyaz figürlerin oynatıldığı bir oyundur. Arap toplumunda "Aragoz" (Mısır), "Karakus" (Libya), "Karaguz" (Tunus), vb. adlarla bilinmektedir. Bu adların hiç birisi Arapça değil ve "karagöz" anlamına gelmektedir. Yani bu tiyatro da Türk Karagöz'ü için bir örnek olamazdı, tam tersi Türkçe adıyla Arap kültürüne girdiği açıktır.

Her ne kadar hak iddia etseler de, Yunan Gölge Tiyatrosu "Karagiozis" de baş oyuncular (Karagiozis, Hatziavatis) ve hatta ikinci dereceli tiplerin adları dahil (Çelebi, Zenne vs.), konu itibarıyla bile Türk Karagözünün tam bir kopyasıdır.

Kuklaların boyutu (1,5-2 m), dil malzemesinin kullanışı ve anlatım şekilleri açısından farklılıklara rağmen, Türk Karagöz'üne en yakın olanı Çin gölge tiyatrosudur ki bu konuda da hangi kültürün hangisinden aldığını kesin söylemek mümkün değil.

Ama kesin olan şu ki bu sanat değerini Türkler eski ana yurtlarından Anadolu'ya getirmiş, burada kendi gelenek ve göreneklerine göre şekillendirerek Osmanlı Devletinin sınırları içinde yaşayan halklara tanıtmışlar.

Hikaye (masal, destan, efsane, menkıbe, vs.) anlatma sanatı dünyanın hemen hemen her halkında var olan bir kültür ürünüdür. Türkler arasında Meddah, Kıssahan, Mekkallit, Masalguy, Nakkal vd. isimlerle bilinen ve ağırlıklı bir dramatik özellik taşıyan bu sanat, yüzyıllar boyunca Türk kültürü içinde gelişerek günümüze dek ulaşmıştır.

Hikaye anlatma geleneğinin kam törenleri içindeki yeri ve önemi hakkında yukarıda yeterince bilgi vermiştik. Türklerin Müslümanlığı kabulü ile kamın bazı görevlerini Ozan- Aşık- Bakşi- Baksı'lar üstlenmiş, batıya doğru ilerledikçe de bunların arasında bir 'uzmanlaşma' gerçekleşmiştir. Kopuz çalıp türkü söyleyen, 'boy boylayan' (yani hikaye, destan anlatan), toplumun bilicisi, yardımcı, danışmanı olan ozan tipi (ki bunun klasik örneği Dede Korkut'tur.)³³ yerine, sadece saz çalıp türkü söyleyen aşıklar ve sadece hikaye / destan anlatan meddahlar ortaya çıkmıştır. Bu arada Azerbaycan ve Doğu Anadolu'daki

(Erzurum, Kars yöresi) hem saz çalıp – türkü söyleyen, hem de destan anlatan aşıklar, Orta Asya'daki ozan- baksı tipi ile Batı Anadolu'daki (İstanbul, Bursa) Aşık-Meddah tipleri arasında geçiş merhalesini temsil etmekte.

Anadolu ve Azerbaycan'da bu anlatım sanatı her ne kadar Fars ve Arap geleneklerinden etkilense de (İran edebiyatı örnekleri ve İslamî hikayeler), bu etkilenme sadece konu açısından olmuş, anlatım tekniği ve dramatik öğeler açısından Türk geleneklerini korumuş ve geliştirmiştir. Örneğin, kam törenleri sırasında kamın farklı seslerle söyleşi (diyalog) yapması, insan, hayvan, nesne, doğa seslerini, insan ve hayvan hareketlerini taklit etmesi, mimikler, tiplerdeki kişileştirme unsurları vs. aynen meddah sanatında görülmektedir. Kamın, tefini ve tokmağı yerine göre kalkan, kayak, ok, kılıç, binek hayvanı vs. yerine kullandığı gibi meddah da elindeki sopayı / bastonu aynı amaçlarla kullanmaktadır.

19. yüzyılda M.F. Ahundzade (1850) ve İ. Şinasi (1861) tarafından yazılan ilk Avrupa tipi oyunlarla Türk tiyatrosu yeni bir döneme girmiş, zamanın şartlarına uygun bir tiyatro sistemi ve kültürü gelişmeye başlamıştır. Çağdaş Türk tiyatrosu şekil ve teknik açısından her ne kadar Avrupa tiyatrosunu örnek alsada temelinde Türk kültürü ve gelenekleri yatmaktadır.

KAYNAKÇA

1. **Alekseyev N.A.** Ranniye Formı Religii Tyurkoyazıçnıh Narodov Sibiri / Sibiryä Türk Halkarında İkel Din Şekilleri, Novosibirsk, 1980
2. **Alekseyev N.A.** Şamanizm Tyurkoyazıçnıh Narodov Sibiri/ Sibiryä Türk Halklarında Şamanizm, Novosibirsk, 1984
3. **Allahverdiyev M.** Azerbaycan Halk Teatrı Tarihi. Bakı, 1978
4. **And M.** Geleneksel Türk Tiyatrosu. Ankara, 1969
5. **And M.** 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi. İstanbul, 1970
6. **And M.** Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu. Ankara, 1977
7. **And M.** Türk Tiyatrosu'nun Evreleri. Ankara, 1983
8. **Avdeyev A.D.** Proishojdeniye Teatra / Tiyatronun Menşei – Leningrad – Moskova, 1959
9. **Basilov N.A.** Izbranniki Duhov / Ruhun Seçtikleri. Moskova, 1984
10. Drevniye Obryadı, Verovaniya i Kultı Narodov Sredney Azii/ Orta Asya Halklarının Eski Tören, inanış ve Kültürleri, Moskova, 1986.
11. **Elçin Ş.** Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu) 2. Baskı, Ankara, 1977,
12. **Elçin Ressayam .** Ellik Tamaşalardan. 3. Cütçü Şumu Hasretinde. Gobustan Dergisi, Bakü, 1976, sayı.4
13. **Frezer J.J.** Zolotaya Vetv/ Altın Dal.- Moskova, 1984
14. **Gordlevski V.A.** İz Nastoyasçego İ Proşlogo Meddahov v Tursii/ Türk Meddahının bugünü ve geçmişi. – Seçilmiş Eserleri, c. 2., Moskova, 1961
15. **Hudyakov İ.A.** Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okrugı / Verhoyansk Vilayetinın kısa Tasviri.-Leningrad, 1969
16. **Jacob G.** Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen. Heft I. Das Türkische Schattentheater . Berlin, 1900
17. **Jacob G.** Vortrage Türkischer Meddah's (mischer Erzählungskünstler). Berlin 1904
18. **Kazmaz S.** Köy Tiyatrosu, Ankara, 1950
19. **Kenin- Lopsan M.B.** Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanizma. Konets XIX. –Naçalo XX v./Tuva Şamanizminde Tören Pratikleri ve Folklor. 19.yy sonu – 20.yy başları – Novosibirsk. 1987
20. **Köprülü M.F.** Meddah, Türkiyat Mecmuası, c.1, İstanbul, 1925
21. **Kudret C.** Karagöz I. Ankara, 1968; II. Ankara, 1969; III. Ankara, 1970
22. **Kudret C.** Orta oyunu, Ankara, 1973
23. **Kunos İ.** Das türkische Volksschauspiel - Orta Ojnu. Leipzig, 1908
24. **Menzel T.** Meddah, Schattentheater.und Orta Ojnu. Praj, 1941
25. **Pirverdioğlu A.** Bilimde Avrupa Merkezçiliği ve Türk Kültürü, Yeni Türkiye Dergisi, Sayı 15, Mayıs, Haziran 1997
26. **Pirverdioğlu A.** Dede Korkut ve Şamanizm. Uluslar arası Dede Korkut bilgi şoleni, AKM yayınları, Ankara, 2000
27. **Potantin G.N.** Oçerki Severo- Zapadnoy Mongolii/ Kuzey-Batı Moğolistan Hakkında Denemeler, - St.Petersburg, 1883
28. **Potapov L.P.** Ohotniçyi Poverya İ Obryadı u Altayskih Tyurkov/ Altay Türklerinde Avelik Gelenek ve İnançları. "Kultura i Pismennost Vostoka", c.5, Bakı, 1929
29. **Rahmanov M.** Uzbekskiy Teatr s Drevneyşih Vremyon do 1917 godı/En Eski Dönemlerden 1917 Yılına Kadar Özbek Tiyatrosu, Taşkent, 1981
30. **Ritter H.** Karagös. Türkische Schattenspiel . I.

- Hannover, 1924; II. İstanbul, 1941; III. Weisbaden, 1953;
31. **Sevengil R.A.** Eski Türklerde Dram Sanatı, Ankara, 1969
32. **Sokolova Z.P.** Kult Jivotnih V Religiyah/ Dinlerde Hayvan Kültü, Moskova, 1972
33. **Spies O.** Türkisches Puppentheater. Emsdetten Westf., 1959
34. **Sultanlı A.** Azerbaycan Dramaturgiyasının İnkişaf Tarihinden Bakı, 1964
35. **Tokarev S.A.** Ranniye Formı Religii i ih Razvitiye/ İlk din Şekilleri ve Onların Gelişimi, Moskova, 1964
36. **Tokarev S.A.** Religiya v İstorii Narodov Mira/ Dünya Halkları Tarihinde Din, - Moskova, 1976

NOTLAR

- ¹ FREZER J.J. Zolotaya Vev/ Altın Dal.- Moskova, 1984, s. 306, 307
- ² Bkz. : Alekseyev N.A. Rannniye Formı Religii Tyurkoyazıcnıh Narodov Sibiri/ Sibiryä Türk Halklarında İlk Din Şekilleri, Novosibirsk, 1980; yine O'nun, Şamanizm Tyurkoyazıcnıh Narodov Sibiri/ Sibiryä Türk Halklarında Şamanizm, Novosibirsk, 1984; Basilov N.A. İzbranniki Duhov/ Ruhun Seçtikleri, Moskova, 1984; Tokarev S.A. Ranniye Formı Religii i ih Razvitiye/ İlk din Şekilleri ve Onların Gelişimi, Moskova, 1964 vd.
- ³ JJ.FREZER'e göre büyü iki prensibe dayanmaktadır: birincisi, benzer şey kendi benzerini doğuruyor veya sonuç onu doğuran sebebe benziyor (gomeopatik büyü) ; ikincisi, ne zamansa birbiriyle temas halinde olan iki nesne, bu direkt temas bitikten sonra da uzaktan uzağa birbirini etkilemeye devam ediyorlar (kontagoioz büyü). Frezer, her iki büyü şeklini "sempatik büyü" terimiyle tanımlıyor. Bkz.: Frezer J.J. Altın Dal, s. 19-20 vd.
- ⁴ a.g.e., s.499
- ⁵ Sokolova Z.P. Kult Jivotnih V Religiyah/ Dinlerde Hayvan Kültü, Moskova, 1972, s.44
- ⁶ Tokarev S.A. Religiya v İstorii Narodov Mira/ Dünya Halkları Tarihinde Din, - Moskova, 1976, s.44
- ⁷ Bkz.: Sokolova Z.P. Kult Jivotnih., s.96
- ⁸ Alekseyev N.A. Ranniye Formı., s.98
- ⁹ a.g.e., s. 121-122
- ¹⁰ Sokolova Z.P. Kult Jivotnih..., s.51-5
- ¹¹ a.g.e., s.76
- ¹² Bkz.: Frezer J.J. Altın Dal, s. 210-215
- ¹³ Bkz.:Potapov L.P. Ohotniçyi Poverya i Obryadı u Altayskih Tyurkov/ Altay Türklerinde Avçılık Gelenek ve İnançları. "Kultura i Pismennost Vostoka", c.5, Baku, 1929, s. 123-129; Alekseyev N.A. Ranniye Formı..., s. 262-270 vd.
- ¹⁴ bkz.:Basilov V.N. İzbranniki Duhov, s.8-9
- ¹⁵ a.g.e., s.13
- ¹⁶ Kenin- Lopsan M.B. Obryadovaya Praktika i Folklor Tuvinskogo Şamanizma. Konets XIX. -Naçalo XX v./Tuva Şamanizminde Tören Pratikleri ve Folklor. 19.yy sonu - 20.yy başları - Novosibirsk. 1987, s. 90-105
- ¹⁷ Basilov V.N. İzbranniki Duhov, s. 134
- ¹⁸ Avdeyev A.D. Proishojdeniye Teatra / Tiyatronun Menşei - Leningrad - Moskova, 1959, s. 156
- ¹⁹ Alekseyev N.A. Şamanizm..., s.187
- ²⁰ Kenin- Lopsan M.B. Obryadovaya Praktika..., s.33-34
- ²¹ Basilov V.N. İzbranniki Duhov, s.122
- ²² Hudyakov I.A. Kratkoe Opisanie Verhoyanskogo Okruga / Verhoyansk Vilayetinın kısa Tasvirii-Leningrad, 1969, s. 346
- ²³ Potanin G.N. Oçerki Severo- Zapadnoy Mongolii/ Kuzey-Batı Moğolistan Hakkında Denemeler, - St.Petersburg, 1883, s.4,61
- ²⁴ Basilov V.N. İzbranniki Duhov, s.119- 120
- ²⁵ Bkz.: Elçin Ş. Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu) 2. Baskı, Ankara, 1977, s. 42,47,53-55 vd.
- ²⁶ Elçin Ressay . Ellik Tamaşalardan. 3. Cütçü Şumu Hasretinde. Gobustan Dergisi, 1976, sayı.4
- ²⁷ Elçin Ş. Anadolu Köy Orta Oyunları, s.76
- ²⁸ bkz.: Kazmaz S. Köy Tiyatrosu.- Ankara, 1950, s.13
- ²⁹ Bkz.: Jacob G. Türkische Litteraturgeschichte in Einzeldarstellungen. Heft I. Das Türkische Schatten- theater . Berlin, 1900; yine onun: Vortrage Türkischer Meddah's (mimischer Erzählungskünstler). Berlin 1904, Ritter H. Karagös. Türkische Schattenspiel . I. Hannover, 1924; II. İstanbul, 1941; III. Weisbaden, 1953; Menzel T. Meddah, Schattentheater.und Orta Ojnu. Praj, 1941; Spies O. Türkisches Puppentheater. Emsdetten Westf., 1959; Kunos I. Das türkische Volksschauspiel - Orta Ojnu. Leipzig, 1908; Köprülü M.F. Meddah. Türkiyat Mecmuası, c.1, İstanbul, 1925; And M. Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Ankara 1977; yine onun: Geleneksel Türk Tiyatrosu, Ankara, 1969; yine onun: Türk Tiyatrosunun Evreleri, Ankara, 1983; Kudret C. Karagöz. I. Ankara, 1968; II. Ankara, 1969; III. Ankara, 1970; yine onun : Orta Oyunu, Ankara, 1973; Sevengil R.A. Eski Türklerde Dram Sanatı. Ankara, 1969; Gordlevski V.A. Iz Nastoyasçego; I Proşlogo meddahov v Tursii/ Türk Meddahının bugünü ve geçmişi. - Seçilmiş Eserleri, c. 2., Moskova, 1961; Sultanlı A. Azerbaycan Dramaturgiyasının İnkişaf Tarihinden, Baku, 1964; M.Allahverdiyev. Azerbaycan Halk Teatrı Tarihi. Baku, 1978; M. Rahmanov. En Eski Dönemlerden 1917 Yılına Kadar Özbek Tiyatrosu, Taşkent, 1981 vs.
- ³⁰ Daha geniş bilgi için bkz: Pirverdioğlu A. Bilimde Avrupa Merkezçiliği ve Türk Kültürü. Yeni Türkiye Dergisi, Sayı 15, Mayıs, Haziran 1997, s. 744- 747
- ³¹ Drevniye Obryadı, Verovaniya i Kultı Narodov Sredney Azii/ Orta Asya Halklarının Eski Tören, inanış ve Kültleri, Moskova, 1986, s.98
- ³² Bkz. : And M. 100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi, İstanbul, 1970, s.35 ; yine onun: Geleneksel Türk Tiyatrosu, s. 201
- ³³ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. :Pirverdioğlu A. Dede Korkut ve Şamanizm. Uluslar arası Dede Korkut bilgi şöleni, AKM yayımları, Ankara, 2000