

TÜRK DRAMA GELENEĞİ

YRD. DOÇ. DR. ABDULLAH ŞENGÜL

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ / TÜRKİYE

Slk insanların düşüncelerini ifade edebilmede, boğazlarından çıkan geliş güzel seslerin ve birtakım işaretlerin yardımıyla anlaşmaya çalıştığını düşünmek yanlış olmaz kanaatindeyiz. Bu düşüncüyü esas alırsak, ilk insanlar, hareketi sözden önce kullanmaya başladılar diyebiliriz. Yani sözün yerinde dram vardır. Dram, bir olayı iş ve hareket yoluyla anlatmak demektir. Bu bakımdan dram tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Güzel sanatların kaynaklarını araştıran Yryö Hirn; dramı taklit sanatlarının ilki sayar. Resim veya harfler vasıtası ile yazı icat edilmeden önce, dramın olduğunu söyler.¹ Tabiatla baş başa kalan insanoglu, birtakım tabii olaylardan kendilerini korumak için üstün güçlere sığınmıştır. Sanatın kaynağında bu üstün güçleri aramak gerekir. İlk insan için Tanrı, üstün güçtür. Bu dönem hayatına din hâkimdir. İnsan üstün güçlerden korkar ve onlara sığınmak zorunda kalır. İnsan hayatının bu ilk dönemlerinden itibaren önce insanın kalbine korku yerleşir. Bu korku, onun çevresinde gördüğü ve kendi başına da gelebileceği endişesini taşıdığı tabii hadiselerdir. Dolayısıyla insan, bu tabii hadiselerden korunmak için bir üstün güce inanma ve sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu bakımdan bütün güzel sanatların kaynağında bu inancın yattığını söylemek mümkündür.

Tiyatro denince aklımıza gelen sanat türünün nasıl ve nerede başladığını aşağı yukarı biliyoruz diyen Mehmet Fuad, bu sanat faaliyetinin kaynağının dinden de eski olduğu fikrindedir. Ona göre gece ateşin çevresinde otururken, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanın bu davranışıyla birlikte tiyatro da başlamıştır. Taklit yoluyla yapılan büyüü, daha sonra dans, müzik ve maskelerle yapılan büyü, yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma gibi törenler takip etmiştir.²

Bu dönem üzerine araştırma yapan Durkheim Dini Hayatın İlk Şekilleri isimli eserinde,



Kapak parçası (Taraz), (VI.-VIII. yy.) (K.M. Baypakov 1998)

oyunların ve diğer güzel sanatların başlıca şekillerinin dinden doğduğunu ve uzun süre dinî mahiyet arz ettiğini söyler. Fuad Köprülü'nün konuya yaklaşımı, Durkheim'in bu düşüncesiyle ilgilidir. Köprülü, sanatın kaynağının ilkel toplumlardaki üstün güçle alakasına dikkat çeker.³ Günlük hayatın sıkıcılığından uzaklaşmak isteyen ilk insanlar için, oyun ve sanatın eğlendirmek ve dinlendirmek gibi bir amaca hizmet ettiği gözden uzak tutulmamalıdır. Çünkü ilkel kavimlerde insanla tanrı iç içe yaşar. İnsan kendi tanrısını kendisi yaptığı gibi, söz ve hareketleriyle ona yakışır bir tarzı da yine kendisi icat etmiştir.

Yukarıda ifade ettiğimiz ilk hareket tarzları sadece bir millete ait değil, bütün ilkel topluluklar için geçerlidir. İlk topluluklarda, insanlar arasında heyecan uyandıran kutsal törenler, din adamları tarafından idare ediliyordu. İlk din adamları sihrî, dinî ve bedîî bir heyecan içinde temsil ettikleri için aynı zamanda ilk aktörlerdir.⁴

Kavmî dönem Türk tiyatrosunun vücut bulduğu saha Orta Asya'dır. Üst üste medeniyetler kuran Türk topluluklarındaki dinî âyinlerin tamamıyla dramatik özellik taşıdığı anlaşılmaktadır. Natürizm ve Şamanizm dininin heyecanlan içinde yaşayan Türkler birden fazla tanrı tanıyorlar, ölmüş atalarını tanrı saydıkları gibi, onların yaşamış ve dolaşmış oldukları yerleri de mukaddes biliyorlardı. Tanrıları memnun etmek için onları taklit etmek, onlar gibi hareket etmek lâzım geldiğine inanmışlardı. Din törenlerinde tanrıların yaşayışlarının tem-

sil ve hikâye edilmesi bu yüzden-
dir.⁵ İlk topluluklar arasındaki bu kutsal törenlerin giderek dinî özelliklerinden uzaklaştığı, bir gelenek şekline girip, eğlence amacına hizmet ettiği görülür. Daha önce yaşanmış ve millet hayatında iz bırakmış hadiselerin hatıralarını ebedileştirmek için dinle ilgili olmayan törenlerin bu şekilde olduğu bilinmektedir.

Meselâ Ergenekon Destanı, Eski Türkler arasında uzun süre

yaşamış millî epopedir. İlk çıkışta Tu-kiyular arasında anası bir kurt olarak bilinen bir hükümdar hakkında efsanevî hikâyeler söylenirdi. Bu hükümdarın birisi yaz tanrısının, birisi kış tanrısının kızı olmak üzere iki karısı vardı. Kadınlardan ikişer çocuğu olmuştu. Çocuklardan en büyüğü hükümdar olup Tu-kiyu adını almıştı. Bu millî destan Tu-kiyuların ilk zamanlarına ait hatıraları canlandırmak üzere kendi aralarında anlatılırdı.⁶ Aynı efsanenin başka bir anlatış şekli daha vardır: Moğollar ile Tatarlar arasındaki savaştan kurtularak başka ülkeye kaçan Moğol İmparatorunun oğlu Kayan, karısı ve yeğeni Tokuz, Ergenekon adını verdikleri bir güzel yerde uzun yıllar yaşamışlar, zamanla buraya sığmaz olmuşlar, demir dağları eritip buradan çıkarak Tatarlarla savaşmış ve atalarının intikamını almışlardır. Sonraki yıllarda bu konuyu anlatan destan, yılda bir kere atalara saygı ile anmak maksadıyla temsil edilmiştir. Bu temsillerde başta hakan olmak üzere etrafındakiler, yakılan ateşle kızdırılan demir parçasını örs üzerine koyarak sırayla vururlardı.⁷ İşte bu durum Türklerdeki ilk dramatik unsurlar olarak kabul edilebilir.

Bu dramatik unsurların kaynağı ile ilgili olarak birçok fikir ortaya atılmıştır. Bunlardan en mantıklısı Çin Tarihi'ni yazan Wolfrom Eberhard'a aittir. Eberhard, Çin kültürünü incelerken, günümüzde Tonguzların ecdadı ile Sibiry'a da bulunan bir kabilenin karışmasından vücuda gelmiş insanların Çin'e ilk kültürü getirdiklerini, Çinlilerin başta avcılık olmak üzere ziraat, çanak- çömlek yapımını muhtemelen bu insanlardan öğrendiklerini ifade ederek, Güney Çin'e ilk kültürü getirenlerin bugünkü Türklerin ataları olduklarını söyler. Refik Ahmet Sevengil, Dr. Wolfrom Eberhard'ın bu düşüncelerinden hareketle, Çinlilerin tarihte birçok kez Türklerle karşılaştıklarını ve uzun yıllar Çin'in Türk hükümdarlar tarafından yönetildiğini, bilhassa Kuzey Çin'in tarihin ilk devirlerinden beri Türklerin yoğun olarak yaşadığı bir bölge olduğunu belirtir. Çin'de hükümdar olan ilk üç sülâlenin kurucularının Türkler olduğunu söyleyen Sevengil, bu sülâlelerin M. Ö. 2202 yılından başlayarak M. Ö. 250 yılına kadar hüküm sürdüklerini, Çin'de ilk tiyatro faaliyetlerinin de (M. Ö. 1140) bu hükümdarlar devrine ait olduğunu söyler.⁸

Aynı düşünceler Muhsin Ertuğrul'un "Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri" isimli makalesinde de tekrar edilir. Muhsin Ertuğrul'a göre Çinliler tiyatroyu Türler vasıtasıyla tanımışlardır.⁹

Nikoliç, 1934 yılında Belgrad'da çıkan Politika gazetesinde yayınladığı "4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldır?" isimli makalesinde Türklerde en az dört bin yıl önce dram sanatının bilindiğini ileri sürerek, bir Türk savaşçısının, yokluğundan istifade ederek karısına sataşan bir Çinlinin öldürülüşünü anlatan dramatik mahiyetli bir oyundan bahseder.¹⁰ Nikoliç, bu oyun için kay-

nak olarak, Jojeph Gregor'un genel tiyatro tarihi üzerine yazdığı bir kitabı gösterir.¹¹

Eberhard, M. Ö. 206-220'de Han Hanedanı sırasında görülen Çüeh-ti (tos vurma oyunu) gibi oyunlarda Altay ve Orta Asya budunlarının etkisinin olduğunu söyler.¹² Bu dönemle ilgili olarak yapılan araştırmalarda elde edilen bulguların güvenilirliği tartışılabilir. Zira, o dönemden kalan ve araştırmacıların kime ait olabileceği hususunda farklı görüşler ileri sürdüğü bulgularda, Türk izlerinin olduğu kuvvetle muhtemeldir. Bugün Çin'e ait olduğu ileri sürülen, birçok unsurun üzerindeki kuvvetli Türk tesiri, dikkatlerden uzak tutulmamalıdır.

Meselâ, 1906 ve 1907'de Japon Otani ve Peliot kazılarında elde edilen bulgularda bir Orta Asya etkisinin olmadığı iddia edilemediği gibi, böyle bir etkinin kesin olduğu da söylenemez. Tarihin çok az izah edilebilen bu dönemi, henüz sağlıklı bilgiler edinilmesine müsait değildir. O döneme ait dramatik metinler Sanskritçe, Çince ve Uygurca'dır. Bunlardan hangisinin daha önce yazıldığı, ve kimin kimden ne ölçüde etkilendiği hususunda çok farklı fikirler ileri sürülmektedir.

Profesör Annemarie Von Gabain, Yeni Ay Şenliklerinde okunan Maitreya-Samiti adlı dramatik eserin Uygurca metninden parçalar yayımlar ve bu metinde geçen "körünüş" kelimesinin "resimli veya taklitli gösteri" anlamına geleceğini söyler.¹³ Milattan önceki döneme ait Çin ve Türk kaynaklı araştırmaları gereksiz gören Alessio Bombacı, Kutadgu Bilig'de konunun çeşitli kişiler arasındaki söyleşilerin gelişmesinin, eserin yapısındaki dramatik unsurlardan kaynaklanmış olabileceğini söyleyebilmektedir.¹⁴

Bütün bunlar, dramatik unsurların kaynağının Türkler olabileceği tezini kuvvetlendirmektedir. Batılı araştırmacıların çalışmalarıyla yetinmemeli ve bu dönem, daha dikkatli ve tarafsız çalışmalarla gün ışığına çıkarılmalıdır.

Anna Komnena'nın Aleksiyad adlı eserinde Prens Komnena, babası İmparator Komneni'nin geçirdiği damla hastalığının Türkler tarafından dramatik bir şekilde temsil edilmek suretiyle alay edildiğini anlatmaktadır. Bu kaynaktan hareketle Profesör Yacob, Selçuklu Türklerinde dramatik taklitli oyunların varlığına dikkat çeker.¹⁵

Fuad Köprülü 1925 yılında yayınladığı "Meddablar" isimli makalesinde Anadolu Selçuklu saraylarında Bizans imparatorlarının taklitlerini yaparak, sultanları eğlendirmeye çalışan bir takım mudbik ve mukallitlerin¹⁶ bulunduğunu, Bizans kaynaklarının bize bildirdiğini söyler.¹⁷

Aynı kaynaklardan hareketle İsmail Hâmi Dânişmend, Selçuklu Türklerinde tiyatronun varlığına dikkat çekerek, Selçuklularda günümüzdeki anlayışa uygun bir tiyatronun olduğundan bahseder.¹⁸



Kaya resimleri, Gorny-Altay-Moğolistan

Prences Komnena'nın Türklere karşı düşmanlık duygularını belirtmek için kullandığı çirkin tecavüz cümlesi bir tarafa bırakılırsa, bu kitapta verilen bilgilerin Selçuklularda dramatik sanatı anlatmak bakımından önemli olduğunu söyleyen Refik Ahmet Sevengil, konunun çeşitli insan kalabalığı içerisinde işlendiğini belirterek, Selçuk Türklerinin XII. asrın başlarında dramatik sanatın oldukça ilerlemiş bir şekline sahip bulduklarını söyler. Türk Tiyatrosu hakkında eser veren yabancı araştırmacılardan biri olan Nicholas N. Martinovitch, XII. asırda Konya Selçuklu saraylarında verilen temsillerin tiyatro olduğunu bildirecek, Osmanlılardaki Ortayoyunu'nu Selçuklu saraylarındaki bu temsillere bağlar.¹⁹

X. asırdan itibaren Türklerin büyük kitleler halinde İslâmiyeti tercih ettiğini biliyoruz. Kabul ettikleri bu yeni din, Türklerin sosyal ve bedîî hayatında büyük değişikliklere sebep olmakla beraber, eski hayatlarına ait bazı unsurların, bir takım şekil değişiklikleriyle beraber yeni hayatlarında da devam ettiğine şahit oluyoruz.

Gustav Mandel, Anadolu'daki Selçuklu Türklerinin mezarları üstüne, ölen yakınlarının heykellerini dikmesini, Sivas kalesindeki savaş ve kahramanlık sahnelerini temsil eden bir takım tasvirleri, Türklere eski dinlerinin bir devamı olarak kabul eder.²⁰

Yine aynı dönemlerde özellikle İran kaynaklı olan bazı mezheplerin, Anadolu'da kolayca yayılması ve bu mezheplere ait birtakım dramatik unsurların Türklerin eski dinleriyle bazı benzerlikler taşıması ve nihayet Horasan'dan Anadolu'ya açılan Yesevî dervişlerinin, burada kurdukları Türk-Müslüman tarikatları, ibadetlerinde dinî dramı yeniden ön plâna çıkardı.

XIII. asırdan itibaren Anadolu'da, Mevlevî tarikatlarında icra edilen zikirlerin, zarif ve sanatkârane bir dinî temâşâ hüviyetine sahip olduğunu biliyoruz. Yine XI-II. asırdan itibaren Hacı Bektaş adına kurulmuş olan tarikatlarda, Türklerin İslâmiyet'ten önceki dinlerinin de resiriyle, dinî temâşâ diyebileceğimiz dramatik unsurlar sembolik ve temsîlî olarak görülür.²¹

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren, özellikle padişah düğünlerinde ve şehzâde sünnetlerinde dramatik temsillere verildiği bilinmektedir. XV. asırdan itibaren Osmanlı eserlerinde bu durum daha net bir şekilde görülmektedir. Kuruluşunun ilk yıllarından itibaren çok sade ve gösterişsiz bir hayat süren Osmanlı padişahları, kısa bir süre sonra Selçuklu saraylarında görülen ihtişam ve eğlenceleri benimsemeye başlamıştır. İlk yıllara ait yazılı vesikalar olmadığınan, bu dönemle ilgili bilgiler tamamen kulaktan dolmadır ve güven-

nirliliği tartışılabilir. Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış olan Bursa, Edirne ve İstanbul'daki saraylarda yapılan eğlencelerde çalgı çalanlar, türkü söyleyenler, cambazlık yapanlar, halkı güldürüp eğlendirmek için türlü gariplik yapanların olduğu bize bu kaynaklar vasıtasıyla ulaşmıştır.

Yıldırım Bayezid'in Kör Hasan adında bir dalkavğunun varlığı bilinmektedir. Kadıların rüşvet aldıklarını duyup, sınırlanan Bayezid'in, kadıların boyunlarının vurulmasını emretmesi üzerine, bu dalkavğun ortaya çıkıp; Bizans'tan papazlar getirilip bunların yerine tayin edilmesini teklif etmesi ile gülen ve sakinleşen padişahın hocaları affettiği anlatılır.²²

Köprülü *Meddablar* isimli makalesinde II. Murad'ın sarayında bulunan ozanların şiirler okuduğunu, yine Fa-tih'in sarayında Mustafa adlı bir meddah ile Balaban Lâl ve Ömer isimli iki *mudbikin* (*güldüren, güldürücü*) bulunduğunu söyler. Köprülü, II. Selim'in sarayında Nakkaş Hasan ve Çokyedî Reis ile, bunlara benzer daha birtakım mukallit ve komiklerin bulunduğunu bazı tarihi kaynaklardan hareketle belirtir.²³

Peçevi tarihinde şehzadeler, Mustafa, Mehmet ve Selim Han için 21 Şevval 936/1530 tarihinde başlayan ve kırk gün kırk gece süren sünnet törenlerini anlatır.²⁴ Bu eğlencelerin daha sonraki yıllarda da devam ettiğini görüyoruz. Bu dönemin sosyal yaşantısı ile ilgili bilgiler veren kaynaklarda çeşitli hünerlere sahip olan *mudbik* ve *mukallitlerden* bahsedilir. Bunların bir çoğu aynı zamanda o dönem için dramatik sayılabilecek eğlenceler tertip ediyorlardı. Meselâ, III. Murad'ın

1582'de İstanbul'da At Meydanı'nda yaptırmış olduğu sünnet töreni ile ilgili olarak tarihçilerimizin *mudbik* ve *mukallitler* diye vasıflandırdığı sanatkârlarla ilgili bilgileri, Fransız kaynaklarından öğreniyoruz. Jouannin ve Van Gaver, bu sanatkârların yaptıklarını *komediler* sözü ile ifade ederler.²⁵

XVII. Türk hayatıyla ilgili geniş bilgiler veren Evliya Çelebi, yaptıkları taklitlerle halkı güldüren sanatkârların aynı zamanda birtakım olayları, temsil yoluyla anlattıklarını söyler.²⁶

IV. Mehmed'in oğlu Şehzade Mustafa ve Şehzade Ahmed'in sünnet düğünleri ile Padişahın yedi yaşındaki kızı Hatice Sultan'ın ikinci vezir Mustafa Paşa ile evlendirilmesi münasebetiyle yapılan ve geceli gündüzlü üç hafta süren düğünü anlatmak maksadıyla, Dâr-üs Baâde Emiri Yusuf Ağa'nın kâtibi Abdi bir kitap yazmıştır. XIX. asrın ikinci yarısında kaleme alınan *Râşid Tarihi*'nde de Osmanlı düğünlerindeki dramatik unsurlardan bahsedilir. Düğünlerdeki bu tip eğlencelerin dışın-



Kaya resimleri. Güreş tasviri Dunadgov Orta Gogi

da, Osmanlılar döneminde eski çağlardan beri devam eden harp oyunlarının oynandığı, yine bu dönem kaynaklarında anlatılmaktadır.²⁷

Bütün İslâm ülkelerinde, özellikle Osmanlı Devleti'nde gölge oyununun çok fazla gelişmiş olmasını, gölge tiyatrosundaki oyuncuların cansız (hayalî) oluşuyla ifâde etmek mümkündür. Oyuncuların cansız olması, onlara daha hoşgörü ile yaklaşılmasına sebep olmuştur. Aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde üzerinde durduğumuz gibi, özellikle Türklerde gölge oyunu zaman zaman dinî ve tasavvufî mahiyet arz etmiştir. Bu bakımdan Karagöz'de perde gazellerinin tasavvufî manası ağır basar.

Bütün bunlara rağmen, zaman zaman temâşânın Osmanlı'da özellikle din adamları fetvalarıyla yasaklandığını görüyoruz. Türk seyirlik oyunlarının mahiyetini araştıranlar için çok iyi birer kaynak olan bu fetvalarda, taklidin (hoca-öğrenci, kadı-davacı, hekim-hasta) ve insanları güldürmek için muziplik yapmanın yanlışlığı anlatılmaktadır.²⁸ Bu yasakların arasında sadece din adamlarının hoşgörüsüz tavrının aranması elbette doğru değildir. Oyuncuların toplumun değer yargılarını zorlamaları, bu yasakların din dışındaki diğer önemli sebepleridir.

Dram, esasen insan hayatının her safhasında karşılaştığımız bir unsurdur. Kavmî dönem insanının üstün güçler karşısındaki bu bedîf tavrı, onun kendini tanımasından sonra da vazgeçemediği bir ihtiyaç olmuştur. Özellikle Anadolu halk rakslarında görülen birtakım figürlerin, geçmiş zamanlara ait inanç ve hatıraları millî âhenk ve estetik ölçüler içerisinde dikkatlere sunduğu görülür. Eskiye ait sosyal ve kültürel hayatın bir tezâhürü diyebileceğimiz bu oyunlar da, dramatik unsurların varlığı açıktır.

Bugün Anadolu'da oynanan birçok oyunda çaldıkları enstrümanlarla oyunu yönlendiren sanatkârların, sanatlarını icra ederken yaptıkları bir takım hareketler, eski Şamanların musikî ve raksla beraber yaptıkları ibadetleri hatırlatmaktadır. Erzurum barları içerisinde yer alan "hançer" ve "turna" barının tamamıyla taklidî ve tasvirî özellik gösterdiğini söyleyen Refik Ahmet Sevgil, elleri bıçaklı oyuncuların, birincisinde eski kahramanların vuruşma sahnelerini; ikincisinde biri erkek biri dişi iki turnanın sevişme sahnesinin temsil edildiğini söyler.²⁹

Refik Ahmet Sevgil, Rize ve Of çevresinde genç kız ve erkeklerin karşılıklı gruplar halinde oynadıkları "Dişal Oğlu" oyunundaki figürlerin, Yakut Türklerinin ilkbahar, yaz aylarında, bir arada, sevinç içerisinde icra ettikleri zürriyet ve doğum ilâhesi kabul edilen "Azyit" adına yapılan törenlere benzetir.³⁰ Aynı törenlerle ilgili olarak Ziya Gökalp, Türk ailesinin temellerini incelerken, Siyerozevski'nin Revuede L'histoire des religinos isimli çalışmasını örnek alır. Bu törenlerin Türk aile ya-

pısı üzerindeki etkilerini araştırarak, Yakutların zürriyet ilâhesinin maiyetinde günahsız kızlar ve erkeklerle beraber gelip, loğusanın başucuna geçeceğine ve doğumu sağlayacağına inandıklarını anlatır.³¹

Giresun yöresinde oynanan "Çandır", Kastamonu yöresinde oynanan "Sepetçiöğlü". Diyarbakır yöresinde oynanan "Kurt-kuzu", Elazığ yöresinde oynanan "Çayda çıra" oyunlarında da aynı dramatik unsurları görmek mümkündür.³² Zengin Anadolu Türk raksları içerisinde, aynı muhtevaya sahip bu tip oyunların millî hatıralarını anlatması bakımından dikkate değerdir.³³

Geleneksel Türk seyirlik oyunlarını Kukla, Karagöz ve Ortaoyunu olarak tespit etmek mümkündür. Önceleri sokaklarda ve meydanlarda, daha sonraları hususî mekânlarda oynanan oyunların bir kısmı sadece mahalle rezaletini canlandıran, halkı güldürme amacına yönelik "farce" cinsinden oyunlarken; mühim bir kısmı zarif mizah çeşni arasında tenkit eden, hatta hicveden komedi diye adlandırabileceğimiz türden eserlerdir. Herhangi

bir metne bağlı kalmaksızın, cemiyet içinde yaşanmış ve insan üzerinde derin tesirler bırakmış olayları tekrar etmek düşüncesinden hareketle oynanan oyunların, esasen hayatın bir karikatürize edilmesinden ibaret olduğunu söylemek mümkündür.

SONUÇ

İlk insanların hayatını inceleyenler, başlangıçta sözün yerinde dramın olduğu fikrinde birleşirler.

Tabiatla baş başa kalan insanın çevresinde gördüğü ve izah edemediği varlık ve olaylardan korktuğu ve zamanla onu üstün güç kabul ederek sığındığı bilinmektedir. Bu yüzden bütün güzel sanatların başlıca şekillerinin dinden doğduğu düşünülmektedir. İlkel topluluklarda insanlar arasında heyecan uyandıran kutsal törenler din adamları tarafından idare edilmektedir. Bu yüzden bütün insanlığın ilk aktörleri, din adamlarıdır.

Kavmî dönem Türk drama hayatının vücut bulduğu Orta Asya'da dinî ayinler tamamen dramatik özellikler taşımaktadır. Zamanla insan hayatında iz bırakan olayların anlatımında dinî özelliklerden uzaklaşıldığı görülmektedir. Türk destanları buna örnek gösterilebilir.

Türkler, hüküm sürdükleri her yerde ve geliştirdikleri medeniyetlerde mutlaka bir şekilde dramaya yer vermiştir. Selçuklu, Osmanlı ve geleneksel kültürümüzde bunu çok açık görmek mümkündür. Hatta, Türklerin sosyal ve bedîf hayatlarında büyük değişikliklere sebep olan din değişikliklerinde bile, eski inançlara ait bazı unsurlar, birtakım şekil değişiklikleriyle birlikte yeni hayatlarında da devam etmiştir. Bu yönüyle dram, insan hayatının her safhasında karşılaştığımız bir unsurdur. Türkler bu dram unsurlarından geliştirdikleri medeniyete bağlı olarak her dönemde yararlanmışlardır.



Yakutistan. Güney Lena'dan Şaman resmi

DİPNOTLAR

- 1 Refik Ahmet Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1969, s. 5.
- 2 Mehmet Fuad, *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970, s. 6.
- 3 Fuat Köprülü, "Türk Edebiyatının Menşei", *Edebiyat Araştırmaları* 1. cilt, Ötügen Yayınları, 3. baskı, İstanbul 1989, s. 50.
- 4 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 5.
- 5 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 14.
- 6 Bu konuda daha geniş bilgi için bkz., Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 14-15.
- 7 Bu konuda da daha geniş bilgi için bkz., Ebulgazi Bahadır Han, *Türk Şeceresi*, (Türkiye Türkçesine Aktaran: Dr. Rıza Nur), Matbaa-i Âmire, İstanbul 1925, s. 35-38.
- 8 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 17.
- 9 Bu konuda daha geniş bilgi için bkz., Muhsin Ercuğrul, "Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri" *Darülbendâyi Mecmuası*, İstanbul, 15 Birincikânun 1934 ve 15 Şubat 1934, sayı: 44 ve 46.
- 10 Bu yazının çevirisi için bkz. M. N. Nikoîç, "4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldır?" *Dâr-ül-bedâyi*, 10 Ocak 1935, s. 56.
- 11 Bu konuda daha genel bilgi için bkz., Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, s. 12-13.
- 12 Bkz., And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 13.
- 13 And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 14.
- 14 And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 13-14.
- 15 Bu eser hakkında daha geniş bilgi için bkz., And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 113-15.
- 16 Güldürücü, taklitçi.
- 17 Fuad Köprülü, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt I, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1925, s. 14.
- 18 İsmail Hâmi Dânişmend, "Selçuklularda Tiyatro", *Cumhuriyet* (Gazetesi), İstanbul 17 Haziran 1942, s. 2.
- 19 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 29.
- 20 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 31-32.
- 21 Bu konuda geniş bilgi için bkz., Fuat Köprülü, "Meddahlar" *Edebiyat Araştırmaları*, 1. cilt, Ötügen Yayınları, İstanbul 1989, s. 376.
- 22 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 40.
- 23 Köprülü, "Meddahlar", s. 376-378.
- 24 Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, 1. cilt (Hazırlayan: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 116.
- 25 Bu konuda bkz. Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 42.
- 26 Bkz., Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, M. E. B. Yayınları, 1971, 1. cilt, s. 649.
- 27 Sevensil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, s. 43-47.; "Celaloğlu Mustafa, Tabakat-ül Memâlik ve-d derecât-ül Mesâlik, (Yazma) Fatih kütüphanesi, no: 4423. (Celaloğlu'nun kitabı, Sadettin Tokdemir tarafından ifadesi sadeleştirilerek "Osmanlı İmparatorluğunun Yükselme Devrinde Türk Ordusunun Savaşları ve Devletin Durumu, İç ve Dış Siyaseti" adı ile 107 sayılı askerî mecmuaya ek olarak bastırılmıştır), Askerî matbaa, İstanbul 1937. "Yapma Kuleler Arasında Harp Oyunu" bahsi bu kitabın 106 ve 107. sayfalarında bulunmaktadır.
- 28 And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s. 17-29.
- 29 Sevensil, s. 87.
- 30 Sevensil s. 87-88.
- 31 Sevensil a. g. e., s. 88.; Ziya Gökalp, "Türk Ailesinin Temelleri" *Yeni Mecmua*, Sayı: 26, 6 Aralık 1917.
- 32 Anadolu Halk Danslarında dram unsurları hakkında daha geniş bilgi için bkz., Abdullah Şengül, *Türk Drama Geleneği ve Tarihi Oyunlarımız*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, Afyon 2001, s. 66-67.
- 33 Bu konuda daha geniş bilgi için bkz., Muzaffer Sarısözen, "Halk Rakslarında Halaylar", *Ülkü dergisi*, cilt: 17, Sayı: 98, Ankara 1941.

KAYNAKLAR

- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.
- Celaloğlu Mustafa. *Tabakat-ül Memâlik ve-d derecât-ül Mesâlik*, (Yazma) Fatih kütüphanesi, no: 4423.
- Dânişmend, İsmail Hâmi. "Selçuklularda Tiyatro", *Cumhuriyet* (Gazetesi), İstanbul 17 Haziran 1942.
- Ebulgazi Bahadır Han, *Türk Şeceresi*, (Türkiye Türkçesine Aktaran: Dr. Rıza Nur), Matbaa-i Âmire, İstanbul 1925.
- Ercuğrul, Muhsin. "Türk Moğolların Tiyatroya Hizmetleri" *Darülbendâyi Mecmuası*, İstanbul, 15 Birincikânun 1934 ve 15 Şubat 1934, sayı: 44 ve 46.
- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, 1. cilt, M. E. B. Yayınları, 1971.
- Fuad, Mehmet. *Tiyatro Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970.
- Köprülü, Fuat. "Türk Edebiyatının Menşei", *Edebiyat Araştırmaları* 1. cilt, Ötügen Yayınları, 3. baskı, İstanbul 1989.
- Köprülü, Fuad. *Türkiyat Mecmuası*, Cilt I, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1925.
- Nikoîç, M. N. "4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu Nasıldır?" *Dâr-ül-bedâyi*, 10 Ocak 1935.
- Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi*, 1. cilt (Hazırlayan: Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Sarısözen, Muzaffer. "Halk Rakslarında Halaylar", *Ülkü dergisi*, cilt: 17, Sayı: 98, Ankara 1941.
- Sevensil, Refik Ahmet. *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1969.
- Şengül, Abdullah. *Türk Drama Geleneği ve Tarihi Oyunlarımız*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, Afyon 2001.
- Ziya Gökalp, "Türk Ailesinin Temelleri" *Yeni Mecmua*, Sayı: 26, 6 Aralık 1917.