

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM
DALI



ZUNUN KADİRİ’NİN PİYESLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET

ECEM GÜL İLEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

ARALIK - 2022

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

ECEM GÜL İLEK

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ZUNUN KADİRİ’NİN PİYESLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET

ECEM GÜL İLEK

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN: PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ

Zunun Kadiri’nin Piyelerinde Toplumsal Cinsiyet adlı çalışmanın amacı, yazarın piyesleri içerisinde işlenen kadın ve erkek rollerini toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında incelemektir. Bu inceleme, “Gunçem” [Goncam], “Gülnisa” [Gülnisa], “Toy” [Kutlama] ve “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] adlı piyesler etrafında şekillenmiş olup yazarın diğer piyesleri, kaynak temininde yaşanan sıkıntılar sebebiyle çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Tezin “Giriş” bölümünde toplumsal cinsiyet kavramı hakkında temel bilgiler verilmiş ve ana bölümlere yönelik kuramsal bir zemin oluşturulmuştur. İkinci bölümde tez içerisinde incelenen eserlerin sosyolojik ve edebî arka planını ortaya koymak amacıyla Uygur tarihi, çağdaş Uygur tiyatrosu ve Zunun Kadiri’nin hayatı hakkında bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümü takip eden “Toplumsal Öteki Cinsiyeti: Kadınlar” ve “İdeal Cinsiyet: Erkekler” adlı ana bölümler içerisinde Uygur kadını ve erkeğinin geçmişten bugüne süregelen özellikleri ve toplum yapısı içerisindeki rolleri değerlendirilerek adı geçen piyeslerdeki kadın ve erkek cinsiyetleri ve bu cinsiyetlere yüklenen toplumsal kalıp yargılar incelenmiştir. İki ana bölümden elde edilen verilerden yola çıkılarak “Zıt Kutupların Birlikteliği: Evlilik” başlıklı bir diğer bölüm oluşturulmuş ve piyeslerin içerisindeki evlilik ritüelleri cinsiyetler temelinde ele alınmıştır. İncelenen eserlerden hareketle erkek şiddetine kurban giden kadın karakterler, cinsiyetler arası eşitsizlikler, yalnızca erkeklere yüklenen ev geçindirme sorumluluğu gibi birçok konu saptanmış ve “Sonuç” bölümü içerisinde değerlendirilmiştir.

Piyelerin Türkçeye aktarılmış biçimleri, tez sonunda bulunan “Ekler” bölümünde verilmiş ve literatüre yeni eserler kazandırılmıştır. Bunun yanında çağdaş Türk edebiyatları alanında hem kadının hem de erkeğin toplumsal konumlarını piyesler temelinde inceleyen bir çalışmanın daha önce yapılmamış olmasının, içerisinde barındırdığı birçok veriden hareketle yeni çalışmalara kapı aralayacağı öngörülmektedir.

ANAHTAR KELİMELEER: Çağdaş Uygur tiyatrosu, Zunun Kadiri, toplumsal cinsiyet, kadın, erkek

ABSTRACT**MSC THESIS****GENDER IN ZUNUN KADİRİ PLAYS****ECEM GÜL İLEK****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LITERATURE****SUPERVISOR: PROF. DR. ORHAN SÖYLEMEZ**

The aim of *Gender in Zunun Kadiri Plays* is to examine the roles of men and women in the author's plays in the context of the concept of gender. This research was shaped around the plays “Gunçem”, “Gülnisa”, “Toy” and “Uçraşkanda”, and the other plays of the author were not included in the study due to the difficulties experienced in obtaining resources.

In the "Introduction" part of the thesis, general information about the concept of gender is given and a theoretical basis for the main parts has been established. In the second part, in order to reveal the sociological and literary background of the plays examined in the thesis, information about Uyghur history, modern Uyghur theater and the life of Zunun Kadiri are given. Following the second part, in the main sections named "The Other Gender of Society: Women" and "Ideal Gender: Men", the ongoing characteristics of Uyghur women and men from the past to the present and their roles in the social structure have been evaluated. The genders of men and women in the aforementioned plays and the social stereotypes attributed to these genders have been examined. Based on the data obtained from the two main sections, another section titled "Marriage" was created and the marriage rituals in the plays were discussed on the basis of genders. Based on the works examined, many issues such as female characters who are victims of male violence, inequalities between genders, and responsibility of providing household for men only have been identified and evaluated in the “Conclusion” section.

The versions of the plays translated into Turkish are given in the "Appendix" section at the end of the thesis, and new works have been brought to the literature. It is expected that the fact that a study examining the social positions of both women and men in the field of modern Turkic literature on the basis of theatrical production has not been done before, will make an opportunity for new studies based on the many data it contains

KEYWORDS: Modern Uyghur theatre, Zunun Kadiri, gender, women, men

TEŞEKKÜR

Zunun Kadiri'nin Piyeslerinde Toplumsal Cinsiyet adlı tezimin oluşturulması sürecinde beni yönlendiren ve üzerimde birçok emeği bulunan danışmanım Prof. Dr. Orhan Söylemez'e, inişleri ve çıkışları olan bu süreci benimle birlikte yaşayan, yardımını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen “manevi” danışmanım Dr. Ömer Faruk Ateş'e teşekkür ederim.

Tez içerisinde bulunan piyeslerin Türkçeye aktarımı konusunda sabırla bana destek olan A. Serdar Zağnoğlu'na, kaynak bulmakta zorluk yaşadığım zamanlarda daima yardımcı olan Asiye İlberk'e ve Mehmet Emrecan Yük'e, bu süreçle ilgili beni sürekli motive eden, stresime ve sıkıntıma katlanmak zorunda kalan Soner Kılıçarslan'a, sevgili aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

En büyük teşekkürü kendisine etmeyi bir borç bildiğim, yüksek lisans eğitimimin başından beri çağdaş Türk edebiyatları konusunda beni yönlendiren, geliştiren, bu yoldan vazgeçmememi sağlayan, elini üzerimden hiç çekmeyen ve aydınlattığı yollarda bana daima yeni kapılar aralayan sevgili hocam Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı'ya teşekkürü bir borç bilirim. Onun ışığı ve emeği olmasaydı ne ben ne de bu tez olmazdı.

ECEM GÜL İLEK

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

TAAHHÜTNAME	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
2. UYGURLAR VE ÇAĞDAŞ UYGUR TİYATROSU	14
2.1. Tarih Sahnesinde Uygurlar	14
2.2. Çağdaş Uygur Edebiyatında Tiyatro	20
2.3. Zunun Kadiri: Hayatı ve Eserleri.....	23
3. TOPLUMUN ÖTEKİ CİNSİYETİ: KADINLAR.....	29
3.1. Melekler ve Şeytanlar: “Gunçem” [Goncam]	34
3.2. Yaşam ve Ölüm Arasında: “Gülnisa” [Gülnisa]	39
3.3. İdeal Kadına Doğru: “Toy” [Kutlama]	41
3.4. Savaşın Kaybedeni Sadece Erkekler Mi?: “Uçraşkanda ” [Karşılaşınca].....	44
4. İDEAL CİNSİYET: ERKEKLER.....	50
4.1. Ataerkil Erkekliğin Tezahürü: “Gunçem” [Goncam].....	57
4.2. Yönlendirilen Erkeklik: “Gülnisa” [Gülnisa]	63
4.3. Eski-Yeni Çatışması: “Toy” [Kutlama].....	69
4.4. Yeniden Yapılandırma: “Uçraşkanda” [Karşılaşınca].....	72
5. ZIT KUTUPLARIN BİRLİKTELİĞİ: EVLİLİK	77
5.1. “Gunçem” [Goncam]	79
5.2. “Gülnisa” [Gülnisa]	83
5.3. “Toy” [Kutlama]	85
5.4. “Uçraşkanda” [Karşılaşınca]	88
6. SONUÇ	89
KAYNAKLAR	95

EKLER.....	102
1. Aktarım.....	102
1.1. Gülnisa [Gülnisa].....	102
1.2. Toy [Kutlama].....	142



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

Akt.: Aktaran

Bk.: Bakınız

ÇKP: Çin Komünist Partisi



1. GİRİŞ

Zunun Kadiri'nin Piyeslerinde Toplumsal Cinsiyet adlı bu çalışmanın amacı, toplumsal cinsiyet rollerinin Zunun Kadiri tiyatrolarına yansımaları ele almaktır. Bu çalışmayla ilgili daha bütüncül bir değerlendirme yapabilmek için okuyucuya çağdaş Uygur tarihi ve bu tarih sürecinde gelişen Uygur tiyatrosu, Zunun Kadiri ve onun edebî kişiliği ile ilgili bilgi verilecektir. Çalışma süresince vurgulanacak olan temel kavramlar, Zunun Kadiri, çağdaş Uygur tiyatrosu, toplumsal cinsiyet, kadın ve erkektir. Toplumsal cinsiyet kavramı temelinde, kadın ve erkekler üzerine hem Türkiye hem de dünya genelinde birçok çalışma yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Ancak konunun özeline inildiğinde çağdaş Uygur edebiyatı ve tiyatrosu üzerine yapılan çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Buna ek olarak Uygur toplumu, Uygur toplumunda kadın ve erkek kimliği gibi toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında ele alınabilecek hiçbir çalışmaya rastlanmamıştır. Literatürdeki söz konusu eksiklik, yapılan bu tez çalışmasının seçimine temel oluşturmuştur. Tez içerisinde işlenen konular ve yapılan incelemelerle, alandaki bu eksiklik giderilmeye çalışılmıştır.

Türkiye’de Zunun Kadiri ile ilgili yapılan çalışmalar, genellikle kendisinin popüler eserleri etrafında oluşmuştur. Levent Doğan 2000 yılında doktora tezi kapsamında Zunun Kadiri’nin *Gunçem* [Goncam] adlı eserini transkribe ederek dilbilgisel inceleme yapmıştır.¹ Ardından Cansu Yılmaz, 2009 yılında yüksek lisans tezi bağlamında yazarın *Gunçem* [Goncam], *Hatırat* [Hatıralar], *Hekaye* [Hikâye] adlı eserlerini Türkçeye aktararak tıpkı Levent Doğan gibi dilbilgisel inceleme yapmıştır.² 2010 yılında Alonur Akhmedova, bu iki çalışmayı içerik olarak takip eden ve yazarın hikâyeleri ile sınırlandırılan dilbilgisel bir inceleme yapmıştır.³ Ümit Şahin ise 2014 yılında Alonur Akhmedova’nın çalışmasına benzer bir çalışma yaparak yine yazarın hikâyeleri üzerine dilbilgisel bir çalışma yapmıştır.⁴ Dilbilgisel bu incelemeler morfoloji merkezli olduğu için yazarın edebî yönü bu tezlerin kapsamı dışında kalmış

¹ Doğan, L. (2000). *Zunun Kadiri – Gunçem (metin-inceleme-dizin)*. [Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.

² Yılmaz, C. (2009). *Yeni Uygur Türkçesi – Zunun Kadiri eserleri (giriş – inceleme – metin – çeviri)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Elâzığ Üniversitesi.

³ Akhmedova, A. (2010). *Zunun Kadiri’nin hikâyeleri: giriş, metin, dizin ve tıpkıbasım*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

⁴ Şahin, Ü. (2014). *Zunun Kadiri’nin hikâyelerinin dili üzerine bir inceleme (inceleme – metin – aktarma – dizin)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

ve edebî açıdan da literatürde bir boşluk doğurmuştur. Mevcut olan bu boşluk, yapılan bu tez çalışmasına kapı aralamıştır.

Çalışmanın Uygur tiyatrosu ile alakalı bölümünde Muhammet Polat'ın 1992 yılında Zunun Kadiri'nin eserlerini derlediği *Zunun Kadiri Eserleri* adlı kitabı, Azad Sultan ve Kerimcan Abdurehim tarafından 2002 yılında hazırlanan *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarihi* ve Marmara Üniversitesi bünyesinde Ayixianguli Yimier tarafından 2017 yılında yazılan *Uygur Yazar Tursun Yunus'un Tiyatro Eserlerinin İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezi kaynak alınmıştır. Bunların yanında çalışmanın toplumsal cinsiyet kavramı ile alakalı bölümünde ise Ebru Değ'e'nin *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet* adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

Zunun Kadiri'nin Piyeslerinde Toplumsal Cinsiyet adlı çalışma, Uygur toplumunda kadın ve erkek kimliğinin Zunun Kadiri tiyatrolarından yola çıkılarak ele alınması açısından önem arz etmektedir. Buna ek olarak yukarıda da belirtildiği gibi Zunun Kadiri'nin eserlerini edebî açıdan ortaya koyan hiçbir çalışmanın yapılmamış olması da yine bu çalışmanın önemini göstermektedir. Çalışma içerisinde incelenecek olan eserler, Muhammet Polat'ın 1992 yılında Zunun Kadiri'nin eserlerini derlediği *Zunun Kadiri Eserleri* adlı kitabı içerisindeki “Toy” [Kutlama], “Gunçem” [Goncam], “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] ve “Gülnisa” [Gülnisa]⁵ piyesleri ile sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın bu eserlerle sınırlı tutulmasının sebebi, günümüzde Doğu Türkistan'ın durumundan kaynaklı olarak eser teminindeki sıkıntılar nedeniyle Zunun Kadiri'nin diğer piyeslerine ulaşamıyor olmasıdır.

Söz konusu piyeslerin Türkçeye aktarımlarına çalışma sonundaki “Ekler” kısmında yer verilmiştir. Ancak “Gunçem” [Goncam] ve “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] bu aktarımın dışında tutulmuştur. “Gunçem” [Goncam] piyesi, Yılmaz'ın yüksek lisans tezinde Türkçeye aktarılmış olup tekrara düşmemek adına yeniden bir aktarım yapılmamıştır.⁶ “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] piyesinin Kültür Devrimi sırasında iki

⁵ Zunun Kadiri'nin bu eserleri Muhammet Polat'ın *Zunun Kadiri Eserleri* adlı kitabından alındığı için tez içerisinde verilen eser isimlerinde italik yerine tırnak içerisinde gösterim tercih edilmiştir. Ancak bu eserler yazıldıkları dönem içerisinde birbirlerinden bağımsız bir şekilde yayımlandıkları için italik yazım kullanılan yerlerde müstakil baskılar kastedilmektedir.

⁶ bk. Yılmaz (2009).

perdesinin kaybolması ve günümüzde sadece bir perdesine ulaşıyor olması sebebiyle bu piyesin de aktarımının yapılması tercih edilmiştir.

Çalışma yapılırken genel itibarıyla literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Genelden özele çalışmaların sıralandığı bu yöntem içerisinde Uygur tarihi, çağdaş Uygur tiyatrosu, Zunun Kadiri'nin tiyatroları ve toplumsal cinsiyet kavramı üzerine olan kaynaklar tasnif edilerek fişlenmiş ve çalışmanın bölümleri içerisinde kullanılmıştır.

Çalışmanın “Giriş” bölümünü takip eden ikinci bölümünde Uygurlardan, çağdaş Uygur tiyatrosunun oluşum sürecinden ve tezin konusunu oluşturan piyeslerin yazarı Zunun Kadiri'nin hayatından ve eserlerinden bahsedilecektir. Üçüncü bölüm içerisinde ataerkil toplum tarafından ötekileştirilen kadın cinsiyeti, Zunun Kadiri'nin piyeslerinden hareketle incelenecektir. Dördüncü bölümde toplumun “ideal” cinsiyet olarak gördüğü erkeklere yine piyeslerden hareketle yer verilecektir. Beşinci bölümde yazarın piyesler içerisindeki kadın ve erkek cinsiyetleri etrafında işlediği “evlilik” teması, Uygur kültüründen yola çıkılarak toplumsal cinsiyet kavramı temelinde incelenecektir. “Sonuç” bölümünde ise araştırmanın sorununu oluşturan “Zunun Kadiri tiyatrolarında kadın ve erkek kimliği nasıl ele alınmıştır?” sorusu, elde edilen bulgular temelinde değerlendirilecektir. Kurmaca metinlerdeki bulguların teorik zeminden hareketle ele alınarak kavramsallaştırılması ve bu kavramlardan hareketle yazarın söylem biçimlerinin çözümlenmesi, Zunun Kadiri'nin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl kurguladığını göstermekle kalmayacak, aynı zamanda Uygur toplumundaki edebî-entelektüel ortamın cinsiyetçi söylemi nasıl şekillendirdiğini de bu bulgular üzerinden somutlaştırarak gösterecektir.

Bir toplumsal cinsiyet incelemesinde dikkati çeken ve değinilmesi gereken baskı, ekonomi vb. gibi başlıklar bulunmaktadır. Ancak bu çalışmanın konusunu oluşturan eserlerin yeterli veriye kaynaklık etmemesi sebebiyle incelemeler, elde edilen veriler temelinde oluşturulmuştur. Yazarın piyesleri hakkında toplumsal cinsiyet kavramı merkezinde bir inceleme yapılabilmesi için önce bu kavram hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir. Bu sebeple “Giriş” bölümünün devamında toplumsal cinsiyet kavramı ve onun sosyolojik izdüşümleri üzerine bilgi verilecektir.

Birçok kaynakta farklı tanımları yapılan “cinsiyet” terimi genel olarak erillik ve dişillik arasındaki biyolojik fark olarak tanımlanmaktadır. Aradaki bu biyolojik fark, kendisiyle birlikte toplumlar içerisine psikolojik cinsiyet, toplumsal cinsiyet gibi

kavramları da getirmiştir. Psikolojik cinsiyet terimi eril veya dişil bireyin kendisini hangi cinsiyet kategorisi içerisinde tanımladığı ile ilgiliyken toplumsal cinsiyet terimi daha çok eril veya dişil bireye toplum tarafından yüklenen her türlü anlamı ifade eder. Bu anlamlar kültürel, ideolojik, psikolojik ve ekonomik olabilir. Cinsiyet kavramı toplumsal olarak oluşturulmuştur, bu sebeple topluma ve zamana bağlı olarak değişkenlik gösterir (Kaypakoglu, 2003, s. 2). Bu kavram, aynı zamanda toplumlar tarafından biyolojik cinsiyet ile birlikte değerlendirilir. Biyolojik cinsiyet, bireylerin üreme sistemlerine göre tanımlanır ve bu tanımlamaya göre üç cinsiyet tipi vardır: kadın (dişi), erkek ve interseks (cinsiyetlerarası). Kadın (dişi) kategorisine XX kromozomal birleşimine, vajinaya ve üreme kanalına sahip bireyler dahil edilirken erkek kategorisine XY kromozomal birleşimine, penise ve testise sahip bireyler dahil edilir. İnterseks (cinsiyetlerarası) kategorisinde bulunan bireyler ise iki üreme sistemine de sahip olan bireylerdir. Bu bireylerin üreme sistemleri için “belirsiz genital bölge” kavramı kullanılır ve kadın kategorisine de erkek kategorisine de dahil edilmezler.

Biyolojik cinsiyete atfedilen her türlü toplumsal anlam yukarıda da belirtildiği gibi toplumsal cinsiyet terimini oluşturur. Öyle ki, (biyolojik cinsiyetleriyle) kadın ve erkek bireyler, toplum tarafından kendilerine yüklenen anlamlar bağlamında değerlendirilirler. Bhasin’e göre “biyolojik cinsiyetin doğallığı ve değişmezliğine karşıt olarak toplumsal cinsiyet insanlar tarafından yaratılır; toplumsallaşma sürecinde sonradan kazanılır ve tarihsel süreçte zaman ve mekâna göre değişime uğrayabilir” (2003, s. 9). Kadın ve erkek bireyler her ne kadar biyolojik cinsiyetlerle doğmuş olsa da toplumun kendileri için belirlediği sosyal normlar çerçevesinde yetişirler. Birey, bu yetişme sürecine ilk olarak doğduğu aile içerisinde başlar ve davranışlarını aile bireyleri önderliğinde şekillendirir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların veya erkeklerin birbirlerinden farklı olan fiziksel niteliklerinden ziyade toplumun onların kadınlığına ve erkekliğine yönelik oluşturduğu özelliklere göndermede bulunur (Kaypakoglu, 2003, s. 13). Doğumdan itibaren bir kız çocuğundan beklenen toplumsal roller ile bir erkek çocuğundan beklenen toplumsal roller farklılık gösterir. Doğumu ile birey, çevresi tarafından cinsiyeti ile özdeşleştirilmiş renklere büründürülür. Kız bebek özellikle pembe, erkek bebek ise özellikle mavi renk ile sembolize edilir. Erkek bebeklerin annelerini emmeyi

reddetmemeleri cinsiyetinin kendisine verdiği “sertliğin” ve “bağımsızlığın” bir dışavurumu olarak kabul edilir. Çocukluk çağı geneline bakıldığında kız çocukları daha çok evcilik, bebek bakma vb. oyunlara yönlendirilirken, erkek çocukları daha çok aksiyon içerikli, zekayı kullanmaya yönelik oyunlara yönlendirilirler. Aynı şekilde kız çocukları annesine ev işlerinde yardım etmesi, terbiyeli ve ağırbaşlı olması gibi birçok konuda uyarılarla büyütülürken erkek çocukları genellikle bu uyarılardan uzak büyütülürler. Doğumuyla birlikte kendisini bu tür bir toplumsal ayırım içerisinde bulan çocuk, hayatının geri kalanında da bu normlara hizmet etmeyi sürdürür.

Çocukluk dönemi içerisinde toplum tarafından dayatılan roller, bireyin yetişkinliğinde de artarak devam eder. Yetişkinliğe adım atmasıyla birlikte bireyin karşılaştığı ilk sorun, karşısındaki bireye nasıl hitap edeceği veya karşısındaki birey tarafından kendisine nasıl hitap edileceğidir. Çocukluk döneminde, içerisinde bulunduğu toplum tarafından kız/erkek olarak adlandırılan birey yetişkinliğe erişmesi ile kadın, bayan, hanım, hanımefendi, hatun, karı vb. / erkek, adam, bay, herif vb. gibi çeşitli şekillerde adlandırılır. Bu adlandırmalar her ne kadar statüler arasında farklılık gösterse de Türk toplumu merkeze alındığında günümüzde hâlâ bir kargaşa söz konusudur. Kadına, cinsel bir deneyim yaşamasının ardından “kadın” denileceği, cinsel deneyim yaşamamış kadınların “kız” olarak adlandırılmaları ve yetişkin kategorisine alınmamaları göze çarpan bir sosyolojik gerçekliktir. Oysaki kadınlar ilk cinsel deneyimlerinin değil ergenlik dönemi içerisinde yaşadıkları ilk âdet kanamalarının ardından yetişkin birey kategorisinde değerlendirilmektedirler. Bu durumu bir tabu olarak gören toplum, kadın/kız kavramlarını kullanmaktansa “bayan” kavramını kullanarak bir genelleme yapmayı tercih eder. Toplumsal cinsiyet araştırmacıları tarafından doğru kabul edilen kullanım, hitap sırasında bay/bayan, cinsiyet belirtilmek istenirken ise kadın/erkek terimlerinin kullanılmasıdır. Doğru kullanımı topluma kabul ettirmek ve yaygınlaşmasını sağlamak için günümüzde hâlâ çeşitli çalışmalar yapılmakta ve “Bayan değil kadın!” sloganı altında bu iki kavram arasındaki fark açıklanarak doğru kullanımın nasıl olacağı anlatılmaktadır.

İçerisinde bulunulan toplumun kadın veya erkek bireyden beklediği temel davranış ve özellikler toplumsal cinsiyet kalıp yargıları (stereotip) olarak adlandırılır. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına göre kadın ve erkek bireylerin sergilemesi gereken davranışlar birbirlerinden farklı ve kesindir. Toplumun kadınlardan beklediği kalıp

yargılar daha çok sakin, itaatkâr, sessiz ve ağırbaşlı olmalarıyken erkeklerden beklediği güçlü, sert ve baskın olmalarıdır. Saraç’a göre “kadınlardan beklenen daha çok çocukları, eşleri ve ev işleriyle ilgilenmeleri, erkeğe bağlı olmaları, duygusal olarak sessiz, sakin, fedakâr, sabırlı, anlayışlı, duyarlı olmaları iken, erkeklerden beklenen ise ailelerinin geçimini sağlamaları, dışarıyla olan bağı kurmaları, evdeki güç gerektiren (tamirat gibi) işleri yapıp eş ve çocuklarını koruyup kollamaları, duygusal olarak daha güçlü, cesur, sert, mantıkla hareket eden bireyler olmalarıdır” (Saraç, 2013, s. 28). Bu beklentiler ve kalıp yargılar bireylerin toplum içerisinde aldıkları rolleri de etkiler. Kadınlardan beklenen ana rol, sadık bir eş ve anne olmalarıdır. Kendilerine yüklenen bu ana rolü ihmal edecek herhangi başka bir role girmek istediklerinde (örneğin çalışma hayatına atılmak) asıl görevinin bu olmadığı toplum tarafından kendisine birçok kez hatırlatılır. Aynı şekilde erkeklerden beklenen ana rol ise babalık görevini yerine getirmesi ve ekonomik olarak evinin geçimini sağlamasıdır. Bu kalıp yargıların dışına çıkan kadınlar maskülenlikle, erkekler ise feminenlikle suçlanır. Çünkü her iki bireyden beklenen kalıp yargılar yukarıda da belirtildiği gibi birbirinin zıttıdır. Toplum nezdinde kadın birey “A” hareketi ile özdeşleşmişse erkek birey “A” hareketini yapmamalıdır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin ve kalıp yargılarının oluşmasındaki başlıca faktörler, içinde bulunulan toplumun dinî inançları, eğitim seviyesi ve ideolojisidir. Bu faktörler toplum içerisindeki ilişkilerin yerine getirilmesinde önem arz etmektedir. Her toplumun dinî inançları, eğitim seviyesi ve benimsediği ideolojisi farklı olduğu için toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları da toplumdan topluma farklılık gösterir.

Dinlerin en önemli toplumsal görevlerinden biri, mensuplarının tutum ve davranışlarını belirleyen bir zihniyet ve ideolojiyi kazandırma görevidir (Gürhan, 2010, s. 61). Dinlerin mensupları üzerindeki bu etkisi, onların hayat görüşleriyle birlikte toplumsal cinsiyetle ilgili düşüncelerini de belirler. Toplumsal cinsiyet kavramına dinî inançlar açısından bakıldığında görülür ki her üç tek tanrılı dinde de Tanrı kavramı erkek olarak kavramsallaştırılır ve bu durum dolayısıyla kadın-erkek kimliğini de etkiler (Berktaş, 2014, s. 9). Toplum tarafından kabul edilen dinî inancın özellikle kadın ve erkek bireyler hakkındaki hükümleri, bireylerin toplum içerisindeki rollerini belirlemede önemli bir etkidir. Dinlerden bu konudaki örneklerle bakılacak olduğunda Hinduizm’de kadınların çalışma, mülk edinme ve boşanma

hakları yoktur. Hatta kadınların Hinduların kutsal metinleri olan Vedaları bile okuma hakları bulunmamaktadır (Gürhan, 2010, s. 64). Bununla birlikte kocası ölen dullar yakılmakta (ya da kültürel baskıyla kendini yakmakta) ve bu durum kutsal kitaplar tarafından onanmaktadır.

Mensubu çok olan diğer dinlere bakılacak olduğunda Hristiyanlık da kadını ve erkeği birbirine eşit görmeyerek ve kadını erkeğin yanında ikinci plana iterek toplumsal olarak ataerkilliğin benimsenmesinde etkili bir din olmuştur. Gürhan'ın aktardığına göre “kadın, haram meyveyi erkeğe yedirerek onların cennetten kovulmasına ve böylece insan neslinin günahkâr olmasına neden olduğu için bu dinin nezdinde kötülüğü ve ayartıcılığı temsil etmiştir” (2010, s. 67). Erkeğin egemenliği ve kadının toplumsal rolü ile ilgili Hristiyanlığın kutsal kitabı *İncil* içerisinde birçok örnek bulunmaktadır. Bunlardan biri şu şekildedir:

Kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum; sakın olsun. Çünkü önce Âdem, sonra Havva yaratıldı; aldatılan da Âdem değildi, kadın aldatılıp suç işledi.⁷

Yahudilik dininde de kadının ve erkeğin toplumsal konumları Hristiyanlıkla örtüşür. Tevrat'ta erkekler için poligaminin meşru kılındığı, parasını ödemek kaydıyla eşini istediği gibi boşayabileceği yazmaktadır. Bunun karşısında kadın, ev ve aile kurumu içerisine hapsedilmekte, sürekli olarak bir erkeğin (babası ve kocası) egemenliği altında yaşam sürmektedir. Toplumsal hayat içerisinde sürekli olarak aşağılanan kadın, yalnızca annelik rolü ile kendisine bir değer bulmaktadır. Yahudi erkeklerinin her gün, "Beni kadın yaratmayan Tanrı'ya şükürler olsun" diye dua etmeleri (Berktaş, 2014, s. 97) kadının Yahudilikteki toplumsal konumunun en büyük göstergelerinden biridir.

Tezin içeriğini konu alan Uygur toplumunun da benimsediği İslam dininde kadının ve erkeğin toplumsal konumu, Yahudilik ve Hristiyanlıktan çok da farklı değildir. Bu dinlerde ikincil bir konumda bulunan kadın, İslam dininde de erkeğin yanında yine ikincil konumdadır. “Erkekleri kadınlara göre üstün gören ve tanıklıkta iki kadını bir erkeğe eş tutan Kur'an, bunun kanıtıdır. Kur'an'a göre kadınlara düşen miras payı, erkeklere düşenin yarısıdır” (Berktaş, 2014, s. 111). Her ne kadar birçok kaynakta İslam'ın eşitlik dini olduğu öne sürülse de içerisinde bulunan bu gibi hükümler, eşitlik ilkesini çürütür niteliktedir.

⁷ 1. Timoteos 2. Bölüm 12-13-14. <https://incil.info/kitap/ti1/2> (29.11.2021)

İslam dinini benimseyen ve bu inanç doğrultusunda şeriat hukuku ile yönetilen ülkelerdeki kadın ve erkek bireyler iki zıt kutup olarak birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu bireylerin kesin sınırlarla çerçevelenmiş toplumsal rolleri vardır ve bu çerçevenin dışarısında varlık gösteremezler. Erkekler hem dinî hem toplumsal olarak birçok üst statüde görev alabilirken kadınlar imamlık, halifelik gibi dinî statülerin genelinde görev alamazlar. Bunun sebebi olarak kadınların regl olmaları dolayısıyla “kirli” addedilmeleri gösterilmektedir. Berktaş, bu ayrımın temelini kadına ve bireyselliğe duyulan korkuya dayandırır. İslam dini bu korkudan kaynaklı olarak kadını sürekli tecrit altında tutmak ve denetlemek istemiştir. Bu tecridin ve denetlemenin en büyük örneklerinden biri kadının örtünmesidir. Örtünmenin, "erkeğin erkekliğini, kadının da kadınlığını bilmesi", yani cinsiyet dikotomisinin kesinliğini yansıtmaları bakımından taşıdığı anlam Yahudi-Hristiyan geleneğinde de var olmakla birlikte, İslamiyet'te daha belirgindir (Berktaş, 2014, s. 84). Örtünmenin tarihi her ne kadar Asur yasalarına gidiyor olsa da günümüzde çoğunlukla İslam ve Ortadoğu ile ilişkilendirilmektedir.

Örtünme olgusu beraberinde toplumsal ayrımları da getirmiştir. Örtünen kadın “kapalı”, örtünmeyen kadın “açık” olarak tezahür edilmiş ve bu mevzu ahlaki ve etik sorunlara da yol açmıştır. Örtünmenin yoğun olduğu toplumlar içerisinde örtünmeyen kadınlar toplum tarafından çoğunlukla ahlaksızlık ve namussuzlukla suçlanmıştır. Günümüzde de devam eden bu tür suçlamalar, kadınlar arasında da nefrete sebebiyet vermektedir.

Toplum içerisinde örtünme konusunda nefrete sebebiyet veren bir başka konu örtünmenin birçok siyasi söyleme alet edilmesidir. Hollanda, Danimarka ve Fransa’da peçe ve burka kullanımı yüzü tamamen kapattığı ve güvenlik engeli olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Birçok kesim tarafından hak ve özgürlük ihlali sayılan bu karar, bazı araştırmacılar ve siyasetçiler tarafından irticayla mücadele kapsamında değerlendirilmiştir. Türkiye’de de devlet yıllar içerisinde başörtüsü kullanımını “dinci bir meydan okuma” olarak kabul etmiştir. Ateş’in aktardığına göre “ancak 1950’li yıllardan itibaren aşırı seküler ideolojinin hükümetler marifetiyle yumuşamasıyla birlikte muhafazakâr toplumsal çevre, başörtüsünü bir dinsel tercih özgürlüğü olarak değerlendirmiş ve serbest bırakılması için mücadele etmiştir” (2018, s. 604). Eğitim camiası içerisinde de sık sık tartışmalara yol açan tesettür konusu, günümüzde kadınlardan çok erkeklerin konuştuğu bir mesele hâline gelmiştir. Okullara başörtüsü

ile girilip girilmeyeceği, çeşitli mesleklerde yer alan kadınların başörtüsü takmasının uygun olup olmadığı 2022 yılında bile tartışma konusu olup bu konu kadının kendi hak, özgürlük ve isteğinin dışına çıkan bir mesele durumuna gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesi ve kavranmasında etkili olan bir diğer faktör yukarıda da belirtildiği gibi eğitim seviyesidir. Toplumun eğitim seviyesi cinsiyetler bazında değerlendirildiğinde tarihin hiçbir zamanında günümüzdeki kadar yakın seviyede olmamıştır. Ancak bu seviye her ne kadar yakın olarak seyretse de erkeklerin eğitime ulaşma ve edinme imkânı her zaman kadınlara göre daha fazla olmuştur. Eğitim tarihi incelenecek olduğunda yazılı belgelerin ilk sahipleri olan Sümerlerde eğitim genellikle zenginler ve idareciler içindir. Durum her ne kadar böyle olsa da o dönemde bazı kadınların ve kız çocuklarının da eğitimde yer aldığı, hatta bunlardan bazılarının da katiplik yaptığı bilinmektedir (Şişman, 2019, s.4). Eski Mısır'da (M.Ö. 2700'lü yıllar) tıpkı Sümerlerde olduğu gibi eğitim hakkına yalnızca seçkin kesimin çocukları sahip olmuş olup bununla birlikte bazı kadınlara ve kız çocuklarına okuma yazma öğretildiği bilinmektedir.

M.Ö. 1100'lü yıllarda hüküm süren Antik Yunan toplumu hürler ve köleler olarak ikiye ayrılmış ve bunların içinden yalnızca hürler eğitim hakkına sahip olmuştur (Şişman, 2019, s. 15-16). Bu medeniyet içerisinde bazı kız çocuklarına okuma ve yazma öğretildiği, bazı varlıklı ailelere mensup kadınlarınsa genellikle iyi eğitilmiş oldukları bilinmektedir.

Orta Çağ döneminde eğitim genellikle din ağırlıklı olmuş ve kiliseler etrafında sürdürölmüştür. Bu dönemde kadın eğitimi -varlıklı ailelerin çocukları için- ev içi eğitimle sınırlandırılmıştır. Buna karşılık Orta Çağ döneminde rahibeler iyi eğitilmiştir ancak bu iyi eğitim din çerçevesi içerisindeydir. Evde eğitim alan kadınların ve kız çocuklarının eğitimi okuma-yazma, müzik, dans, el işleri ve bazen yabancı dil öğretimi üzerinde şekillenmiştir.⁸ Rönesansla birlikte yatılı okulların açılması ve üniversitelerin kurulmasıyla eğitim seviyesi yükselmeye başlamıştır. 1678 yılında Elena Piscopia dünyada doktora yapan ilk kadın olmuştur.

⁸ <https://localhistories.org/a-history-of-womens-education/> (25.10.2022)

Modern dönemle birlikte teknolojinin de gelişmesiyle eğitim daha kolay ve ulaşılabilir bir hâle gelmiştir. 2020 TÜİK verilerine göre en az bir eğitim düzeyini tamamlayan kadınların oranı %87,7 iken erkeklerin oranı %98,1'dir.⁹ Geçmiş yıllara göre bu oran her ne kadar yüksek görünse de günümüz teknolojisi ve imkânları içerisinde Türkiye'de hâlâ eğitim alamayan kadınlar bulunmaktadır. Günümüzdeki net verilere ulaşamamakla birlikte, Çin hükümeti 2006 yılından bu yana Şincan'daki Uygurlar için 6 yıl ilkokul, 3 yıl ortaokul ve 3 yıl lise eğitimini zorunlu tutmaktadır (Liao, 2022, s. 444). Bu zorunluluk her ne kadar Uygurların eğitim seviyesini yükseltiyor olsa da eğitimin iki dilli olarak verilmesi ve kültürel kimliğin adaptasyonunu hedef alması sebebiyle birçok eleştiriye özne olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği endeksine bakıldığında ilk sıradaki ülkeler genellikle dünya genelinde eğitilmiş nüfus oranının en çok olduğu ülkelerdir. Eğitim seviyesi endeksinde ilk ve son sıralarda olan iki ülke incelendiğinde, bu iki ülkenin cinsiyet eşitliği endeksinde de aralarındaki farkın aynı oldukları görülür. Bu durum eğitimin cinsiyet eşitliği üzerindeki etkisini gösteren en somut kanıttır. Toplumun eğitim seviyesi arttıkça algı ve kavrama yetisi de artar, her bireyin biricik ve özgür olduğu kabul edilir. Bireylerin eğitiminden sorumlu olan devlet, gerekli eğitimler yoluyla cinsiyetler arası eşitliği sağlama konusunda da aynı derece sorumludur.

Türk Dil Kurumunun sözlüğüne göre “Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.”¹⁰ anlamına gelen ideoloji terimi, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasındaki bir diğer faktördür. İdeolojileri oluşturan başlıca yapı taşları o toplumun kültürü, gelenekleri, örf ve âdetleridir. Bu sebeple ideolojisiz bir toplum olması mümkün değildir. Bireylerin benimsedikleri ideolojiler genellikle egemen sınıfın ideolojisiyle örtüşür, bu sebeple toplum ideolojisinin belirlenmesinde egemen sınıfın ideolojisi önemli bir yer tutar. Egemen sınıfın ideolojisi kendi ideolojisiyle çelişen bireyler, farklı ideolojilere yönelebilirler. Bir ideolojiyi belirleyen toplum, o ideolojinin gerektirdiklerini yaparak toplumun belirli

⁹ İstatistiklerle Kadın, 2021 – TÜİK. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2021-45635> (22.11.2022)

¹⁰ <https://sozluk.gov.tr> (22.11.2022)

kurallarını ve yargılarını oluşturur. Dolayısıyla mevcut ideolojiler toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesi açısından oldukça önem taşır.

İdeolojilerin gözünden toplumsal cinsiyet rollerine ve kalıp yargılarına bakılacak olduğunda liberal ideolojide bütün insanlar cinsiyetlerinden bağımsız birer “birey” olarak değerlendirilir ve bireyler kamusal ve siyasi hayatta gösterdikleri varlık nezdinde ele alınır (Heywood, 2013, s. 242). Bu ideolojide önemli olan çarkın dönmesi ve var olan düzenin sıkıntısız bir şekilde işlemesidir. Muhafazakâr ideolojide toplum, eşitliğin olmadığı bir yapı olarak görülür. Bu ideolojide “biyoloji kaderdir”. Kadın ve erkek bireyler eşit olmamakla birlikte ataerkil bir toplum yapısı vardır. Kadınlar toplumda bir erkeğin gölgesinde var olurlar ve genellikle ev içerisinde konumlandırılarak anne ve eş rolü içerisinde değerlendirilirler. Sosyalist ideolojide eşitlik kavramı önemlidir ve toplumda bireylerin eşit olması gerektiği daima vurgulanır. Bu ideolojiye göre her iki cinsiyet de üretimde aynı derecede yer almalıdır. Faşist ideolojide, muhafazakâr ideolojide olduğu gibi, cinsiyetler arasında temel bir ayırım olduğuna inanılır. “Erkekler liderlik ve karar vermeyi tekellerinde tutarlar, kadınlar ise tamamen evcil, destekleyici ve ikincil bir role uygun görülürler” (Heywood, 2013, s. 242). Feminist ideolojide ise kadınların ve erkeklerin eşit sosyal ve ekonomik haklara sahip olması gerektiği savunulur. Onlara göre muhafazakâr ideolojinin ortaya koyduğu “biyoloji kaderdir” görüşü tamamen yanlıştır; kadınların âdet görmesi, çocuk doğurması ve emzirmesi onları toplum nezdinde dezavantajlı bir konuma sokmaz.

Toplumsal cinsiyet kavramının temelini oluşturan feminizm, kadınların cinsiyetleri yüzünden yaşadıkları zorlukları, sınıf, ırk, ulus, din, dil vs. gibi konularda karşılaştıkları sorunları ele alan bir bilim alanıdır (Taş, 2016, s. 165). Feminist akım dayanışma ve örgütlenme koşulları, kadın istihdamının artması, eğitim olanaklarının gelişmesiyle oluşmaya başlamış ve 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır (Ecevit Karkıner, 2011, s.14). Feminist akımın gelişim süreçleri Gün Taş tarafından şu şekilde aktarılmıştır:

Bazıları feminizmin gelişim süreçlerini bir veya iki feminist dalga şeklinde ayırma giderken, bazıları ise, üç veya dört feminist dalga şeklinde bölümlere ayırmaktadır. Lakin genel itibarıyla feminist hareketlerin tarihsel gelişim süreçlerinde birçok araştırmacının itibar ettiği süreç üç kronolojik dalgadan oluşmaktadır. Bu süreçler; I. II. ve III. feminist dalga olarak adlandırılmaktadır.

Bu üç feminizm dalgası genellikle 19. yüzyıldan ve 21. yüzyıla kadarki bir süreci içermektedir (Taş, 2016, s. 166).

İlk olarak Fransız Devrimi sırasında ortaya atılan kadınların da erkeklerle eşit olduğu fikri, beraberinde çeşitli toplumsal hareketleri de getirmiştir. Bu hareketler sonucunda kadınlar kamusal alandaki ilk başarılarını elde ederek seçme ve seçilme hakkına kavuşmuşlardır. Bunun yanı sıra eğitimde fırsat eşitliği ve mülkiyet hakları da kazanmışlardır. Feminizmin birinci dalgası olarak adlandırılan bu gelişme, kadınların sosyal hayatlarından çok siyasi ve politik hayatlarını etkilemiştir.

Birinci dalganın yarattığı başarı, devamında seyreden durgunluğun ardından, kendisini ikinci dalga feminizm adıyla 1960’larda yeniden göstermiştir. İkinci dalga feminizm, kadının daha çok sosyal yaşamı, bedeni, cinselliği ve toplumsal rolleri üzerinde durmuştur. İkinci dalga feministleri, ataerkilliğin yaşamın her alanında ortadan kaldırılması için uğraşmışlardır. Gayelerini gerçekleştirmek için “kız kardeşlik” argümanı etrafında hareket etmiş, bu argümanı benimsemeyen birçok kadınla çatışma yaşamışlardır.

Üçüncü dalga feminizm, 1990’lı yılların başlarında ikinci dalga feminizmin uygulamalarına ve onun yarattığı algılardaki yanlışlıklara karşı bir tepki olarak doğmuştur (Taş, 2016, s. 171). Farklılıkları savunarak var olmak isteyen üçüncü dalga feministleri, sadece kadın sorunları üzerinde durmayarak toplumsal sorunlara kadınsal bakış açısı getirmeye çalışmışlardır. Evrensel bir kadın kimliği olmasına karşı çıkarak kadın kimliğine bireysel bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Bu feminizm hareketi içerisinde ortaya çıkan feminizm türlerinden birisi de İslami feminizmdir. Cangöz’e göre, “özellikle 1980’lerin sonunda Müslüman coğrafyada gelişmeye başlayan İslami feminizm, Batı feminizminin kadın sorunu ile ilgili söylemini benimsemekle birlikte İslami değerleri referans alarak kendini ondan ayırıştırır” (Cangöz vd., 2021, s. 50). İçerisinde bu ve bunun gibi birçok türü barındıran feminizm hareketi, günümüzde dördüncü dalgaya doğru evrilmektedir. “Dördüncü dalga, kendini daha çok internet ve sosyal ağlar üzerinden biçimlendirmektedir” (Özdemir ve Aydemir, 2019, s. 1711). Sosyal ağlar üzerinde konumlanması sebebiyle bu feminizm dalgası, diğer dalgalara kıyasla, dünyanın her yerinden feministi farklı feminizm türlerini savunsalar dahi içerisine dahil etmektedir.

Feminizm hareketleri, kendisine edebî alanda da yer bulmuş ve kavramsallaşarak “feminist eleştiri” adını almıştır. Feminist eleştiri, edebî metinlerdeki ataerkilliği göstermek ve bunun önüne geçmek amacıyla ortaya konulmuştur. Hangi edebiyat kuramı içerisinde inceleneceği konusunda çeşitli tartışmalara konu olan bu tür, ilk olarak kadın okurlara yönelmesi sebebiyle Berna Moran tarafından okur merkezli kuramlar içerisinde değerlendirilmiştir (2021, s. 249). Aynı zamanda feminist eleştiriye iki ana yaklaşımla ele almış, “okur olarak kadına yönelik” ve “yazar olarak kadına yönelik” olmak üzere ayırmıştır (2021, s. 251). İlk olarak eserlerdeki ataerkilliği ve kadına karşı tutumu ortaya koymak isteyen feminist eleştiri, zamanla kadınların edebî eserlerdeki bakış açılarına yönelmiştir. Ancak bu çalışmada eserler sadece toplumsal cinsiyet kavramı merkezinde ele alınacak olup okur veya yazar olarak kadının incelenmesi çalışmanın kapsamı dışındadır.

Her toplumun kültüründe farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları, o kültür içerisinde üretilen edebî eserlere belirtik veya örtük bir şekilde yansımış ve onları ortaya koyan sanatçının bu rollerle ilgili söylemlerini içermiştir. Edebî eserin oluştuğu dönem ve yazarının edebî kişiliği hakkında bilgi sahibi olmadan toplumsal cinsiyet merkezli bir inceleme yapabilmek mümkün değildir. Bu sebeple çalışmanın devamında Uygurların tarih sahnesindeki yerlerinden ve bu tarih sahnesinde Uygur edebiyatının ve tiyatrosunun oluşumundan bahsedilecektir.

2. UYGURLAR VE ÇAĞDAŞ UYGUR TİYATROSU

Edebî eserlerin toplumun aynası olduğu hemen herkesçe benimsenmiş bir gerçektir. Bunun yanında toplumun da edebî eserler aracılığıyla kendini biçimlendirdiği söylenebilir. Edebî eserlerin oluşumunu, içinde bulunduğu toplumun dinamikleri önemli ölçüde etkiler. Bu sebeple bir edebî eser yazıldığı coğrafyadan, mensubu olduğu edebî dönemden ve yazarından bağımsız düşünülemez. Bu bölüm içerisinde tezin konusunu oluşturan eserlerin meydana geldiği tarihî dönemden ve bu tarihî dönemler içerisinde şekillenen Uygur tiyatrosundan bahsedilecektir. Ardından verilen bilgilerin ışığında “Toy” [Kutlama], “Gunçem” [Goncam], “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] ve “Gülnisa” [Gülnisa] piyesleri, çalışmanın bu bölümünü takip eden üçüncü ve dördüncü bölümünde toplumsal cinsiyet kavramı merkezinde incelenecektir.

2.1. Tarih Sahnesinde Uygurlar

Uygurlar, tarih sahnesinde adlarını ilk olarak Töles boyları içerisinde Yüan-ho ismiyle duyurmuştur. Töles boyları, Göktürk Kağanlığı öncesinde Orta Asya’daki siyasi birliği sağlayan bir boylar federasyonudur. Bu federasyon içerisinde Uygurlar ve Göktürklerle birlikte birçok kabile yaşamıştır. Göktürkler 552 yılında siyasi olarak güçlenerek çevresindeki diğer kabileleri hâkimiyeti altına almış ve yeni bir devlet kurmuştur. 744 yılına kadar bu devlet içerisinde yaşamını sürdüren Uygurlar, yaşanan iç karışıklıklardan faydalanan diğer Töles boylarıyla birlikte Juan-Juanlara isyan etmiş ve Ötüken Uygur Kağanlığı’nı kurmuşlardır. Bu kağanlığın ilk hükümdarı Kutluk Bilge Kül Kağan olmuştur. Onun döneminde Uygur Kağanlığı topraklarını batıda Altay Dağları’na doğuda ise Kaşgar’a kadar genişletmiştir. Adı geçen Uygur kağanı 747’de ölmüş ve yerine oğlu Bayan Çor (Moyen Çor) geçmiştir (Taşağıl, 2019, s. 207-208). Bayan Çor Kağan’ın döneminde Uygurlar siyasi ve sosyal olarak gelişmeye devam ederek çevresindeki diğer boy ve devletler üzerinde egemenlik kurmuştur.

Bayan Çor Kağan’ın 759 yılında ölmesi üzerine yerine oğlu Böğü Kağan geçmiştir. Tahta çıkmasıyla birlikte adına bir yazıt diktiren Böğü Kağan, bu yazıtta babasının

zaferlerini ve başarılarını anlatmıştır. Çin'e düzenlediği sefer sırasında tanıştığı Mani rahiplerinden etkilenen ve onların dinine hayran kalan Bögü Kağan, devletin dinini Manihaizm olarak kabul etmiştir (Taşağıl, 2019, s. 211). Bögü Kağan, halkı ve emri altındaki devlet adamlarının isteğiyle Çin'e karşı bir sefer düzenlemeye karar vermiş fakat bu kararı, veziri Tun Baga Tarkan tarafından engellenmeye çalışılmıştır. Bu engelleme çalışmalarını kabul etmeyen Bögü Kağan, veziri ile karşı karşıya gelmiştir. Aralarındaki anlaşmazlığın devam etmesi üzerine vezir Tun Baga Tarkan, 779 yılında Bögü Kağan'ı ve onun tüm yakınlarını öldürerek Alp Kutluk Bilge unvanıyla devletin başına geçmiştir. 10 yıl boyunca tahtta kalan bu yeni kağanın 789 yılında ölmesi üzerine oğlu To-lo-ssu Ay Tengri'de Kut Bulmuş Külüg Bilge unvanıyla tahta geçmiştir (Taşağıl, 2019, s. 214). To-lo-ssu'nun zehirlenerek öldürülmesinin ardından devletin başına evlathığı Ay Tengri'de Ülüg Bulmuş Alp Ulug Bilge geçmiştir. Onun döneminde Kuca'ya, Karaşar'a ve tarihî İpek Yolu üzerinde bulunan Doğu Türkistan'a hâkim olunmuştur. Ay Tengri'de Ülüg Bulmuş Alp Ulug Bilge, on yıllık hükümlerinin ardından 805 yılında ölmüş ve 808 yılında devletin başına Ay Tengri'de Kut Bulmuş Alp Bilge Kağan geçmiştir. Döneminde yaşanan siyasi istikrarsızlık ve bölgedeki güç değişiminin bir sonucu olarak kağanlık hızla zayıflamaya başlamıştır. 839 yılında devletin yıkılışından sonra Uygurların 15 boyu Karluklara, bir grup Tibet'e, bir diğeri de Kuca'ya sığınmıştır (Taşağıl, 2019, s. 217). Göç ettikleri yerlerde sınırlarını doğuda Hami'ye (günümüzde Kumul İli), batıda Kaşgar'a kadar genişletmişlerdir. Böylece o yıllar içerisinde Doğu Türkistan tamamen Uygur Devleti hâline gelmiştir.

Yukarıdaki göçlerin yanında, Uygur topraklarında süren siyasi istikrarsızlık büyük Uygur taifelerini merkezi Kansu ve Beşbalık olmak üzere birçok yöne doğru göç hareketine zorlamıştır. Uygurlar bu göç hareketinin sonucunda küçük şehir devletleri kurarak Orta Asya İpek Yolu ticaretine hâkim olmuşlardır (Çandarlıoğlu, 2004, s. 34). Kurulan bu şehir devletlerinden ilki Kansu Uygur Devleti'dir. Bu devlet, varlığı süresince yaşanan ufak sınır çatışmaları dışında Çin ile iyi ilişkiler kurmuştur. Kendisinden önceki Uygur Kağanlığı kadar siyasi bir hâkimiyet gösteremeyen Kansu Uygur Devleti, 940'tan sonra Kitanların; 1028'den sonra Tangutların, 1226'dan sonra ise Moğolların hâkimiyetine girmiştir (Taşağıl, 2019, s. 218). Kurulan bir diğer şehir devleti ise Turfan (Beşbalık) Uygur Devleti'dir. Bu devlet, ticaret yolları üzerinde bulunması sebebiyle iktisadi bakımdan kuvvetlenmiş, sanat, edebiyat ve ticaret

sahalarında ilerlemiştir (Çandarlıoğlu, 2004, s. 36). Bunun yanında Wang Yen-te tarafından hazırlanan ve 981-984 yılları arasını kapsayan raporda, Turfan Uygurlarının sosyokültürel hayatı ile ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır.¹¹

Turfan (Beşbalık) Uygur Devleti'nin kurulmasının ardından tarihî kaynaklarda Kao-Ch'ang (Turfan) ve Pei-t'ing (Beşbalık) olmak üzere iki isimle anıldığı görülmektedir. Bu devletin kuzey muhitlerinde eşzamanlı olarak varlığını sürdüren Kitan, Karahitay ve büyüklü küçüklü Moğol boy birlikleri, bölgede yaşanan siyasi istikrarsızlıklar sonucunda nüfuz kazanmaya başlamıştır. Zaman içerisinde güçlenen bu birlikler güneye inerek Turfan Uygur Devleti üzerinde siyasi hâkimiyet kurmuşlardır.

Turfan Uygur Devleti, 1152 yılında Moğolistan toprakları içerisinde dünyaya gelen ve çevresindeki tüm Moğol birliklerini kendi hâkimiyeti altında toplayarak büyük bir imparatorluk kuran Cengiz Han'a 1207 yılında bağlılıklarını bildirmiş ve siyasi yaşamına bu imparatorluk içerisinde devam etmiştir. Bu imparatorluğun içerisinde kendilerine genellikle üst düzey makamlarda yer bulan Uygurlar, vezirlik, şehzade hocalığı (atabeylik) ve yazıcılık gibi birçok mevkide bulunmuştur.¹²

Cengiz idaresine bağlılığını bildiren ilk Uygur idikutu¹³ Barçuk Art-Tegin, 1241 yılındaki ölümüne kadar Moğollara büyük hizmetlerde bulunmuş ve hâkimiyeti altındaki Uygurlara liderlik etmiştir. 1227 yılında Cengiz Han'ın ölümü sırasında sürdürdüğü görevine, oğulları Ögeday, Tuluy ve Çağatay zamanında da devam etmiştir. Barçuk Art-Tegin'le birlikte başlayan idikutluk, nesilden nesile aktarılacak onun yedinci kuşaktan torunu olan But Bodum Sarı'ya kadar (1350) devam etmiştir.

Cengiz Han'ın oğulları arasında paylaştırdığı topraklardan, Uygurların yoğunlukta yaşadığı Kaşgar ve Kumul çevresi Çağatay'ın hâkimiyetine bırakılmıştır. Bu topraklara Maverâünnehir'i de ekleyen Çağatay, bölgede Çağatay Hanlığı'nı

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bk. İzgi (1989).

¹² Uygurların bulundukları üst düzey mevkilere gelmesinde Moğolların yeterli donanıma sahip olmamasının ve Cengiz Han'ın kanun, nizamname, buyruk, hareket ve düsturlarını Moğol dilinde Uygur harfleriyle yazdırmasının önemi büyüktür. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. D'Ohsson (2008) ve Hartog (1989).

¹³ İdikut kelimesi Ahmet Caferoğlu'nun *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*'nde "Basmıl Türk halkından alınmış hükümdar unvanı." olarak tanımlanmıştır (1968, 89). İdikutlar, Moğol örneğinden hareketle, özerk olarak bağlı bulundukları imparatorlukların içerisindeki idari yöneticilik görevlerini üstlenmişlerdir.

kurmuştur. Yerli halkın çoğunlukla Müslüman olduğu bu topraklarda hâkimiyet kurulmasıyla birlikte halk İslam dinini benimsemeye başlamıştır. Zaman içerisinde siyasi gücünü kaybeden bu hanlık 1340'tan sonra Doğu Çağatay Hanlığı ve Batı Çağatay Hanlığı olarak ikiye bölünmüştür. Bu topraklar, 1347 yılında Timur tarafından ele geçirilerek birleştirilmiş ve zaman içerisinde bölgede Timur İmparatorluğu adını alacak olan yeni bir devlet kurulmuştur.¹⁴

Timur İmparatorluğu, tarih sürecinde güç kaybederek hükümdar Timur zamanında birçok hanlığa parçalanmıştır. Onun 1405 yılındaki ölümünün ardından Doğu Türkistan küçük hanlıklara ayrılmıştır (Çandarlıoğlu, 2012, s. 243). Türkistan hanlıkları olarak adlandırılan bu hanlıkları, Kazak Hanlığı (1465-1715), Buhara Hanlığı (1500-1920), Hive Hanlığı (1511-1920) ve Yarkend Hanlığı (1514-1696) oluşturmuştur (Alpargu, 2020, s. 425). Uygurların yoğunlukta yaşadığı Yarkend Hanlığı (Seidiye Hanlığı olarak da bilinir) günümüzde Doğu Türkistan sınırları içerisinde bulunan ve Hoten, Yarkent, Yengihisar, Kaşgar, Aksu ve Uçturfan şehirlerini içine alan bölgede kurulmuştur. Hanlığın kurucusu Sultan Said Han, yönetimde bulunduğu süre içerisinde Kaşgar'ı ele geçirmiş ve hanlığının güneybatı sınırında bulunan Kırgızları yenilgiye uğratmıştır. Onun 1533 yılındaki ölümü üzerine yerine oğlu Abdürreşid Han geçmiştir. Abdürreşid Han, bulunduğu coğrafyada babası kadar siyasi bir güç gösterememiştir. Dönemi içerisinde “İşan” olarak adlandırılan din adamlarının halk üzerinde kurduğu otorite sonucunda onlara siyasi birçok konuda boyun eğmek zorunda kalmış ve bu durum birçok edebî metne de konu olmuştur.¹⁵ Abdürreşid Han Devri'nden sonra gelen hanların zamanında da din adamları ve cemaatler faaliyetlerini sürdürerek hanlık içerisindeki siyasi hâkimiyete zarar vermeye devam etmiştir. Devlet içerisinde söz sahibi olan Akdağlı cemaati lideri Hoca Afak (Uyg. Appak), 1690'lı yıllarda Cungarlar (Kalmuk ve Oyrat) ile anlaşarak Yarkend Hanlığı'nın işgal edilmesini sağlamış ve hanlık 1696 yılında yıkılmıştır (Alpargu, 2020, s. 435). Yarkend Hanlığı'nın yıkılmasının ardından oluşan siyasi boşluğu 1709 yılında Hokand Hanlığı doldurmuştur. Bu hanlık siyasi varlık gösterdiği süre içerisinde İslam, Ortodoks Hristiyan ve Budist toplulukların kesişim merkezi

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Grousset (2019) ve Aka (2019).

¹⁵ Örnek için bk. Azizi, S. (1983). *Amannisahan*. Milletler Neşriyatı.

olmuştur. Hâkimiyette bulunan hükümdarların devrinde Çimkent, Sayram, Taşkent ve Türkistan şehirleri fethedilmiştir. Ancak devam eden zaman içerisinde başlayan ayaklanmalar ve Buhara Hanlığı ile yapılan savaşlar sonucunda hanlık siyasi gücünü kaybetmiş ve Rusya'nın Orta Asya'yı işgali sırasında, 1876 yılında yıkılmıştır (Alpargu, 2020, s. 434).

Hanlıklar arasında yukarıda belirtilen siyasi gelişmeler yaşanırken 1759 yılında günümüzde Doğu Türkistan olarak adlandırılan coğrafya üzerinde Çin saldırısı başlamıştır. 1878 yılına kadar devam eden bu saldırının sonunda coğrafya tamamen işgalci kuvvetler tarafından ele geçirilmiştir. Bu tarihten sonra Çinliler, Doğu Türkistan için “Yeni Sömürge” anlamına gelen Sinkiang deyimini kullanmaya başlamışlardır (Gömeç, 1997, s. 74). Çinli vali ve yöneticilerin halk üzerindeki baskısı sebebiyle 1931 yılında Kumul’da bir isyan başlamış ve onlara Turfan, Karaşar, Aksu, Kuça ve Hoten’de bulunan halk da katılmıştır. Bu ayaklanmanın sonucunda Kaşgar’da Doğu Türkistan İslam Cumhuriyeti kurulmuştur. Ruslar, Çinliler ve Müslüman Dunganlar ile aynı anda savaş vermek zorunda kalan bu devlet, uzun soluklu bir siyasi güce sahip olamayarak 1944 yılında yerini Doğu Türkistan Cumhuriyeti’ne bırakmıştır. 1949 yılında Mao Zedong önderliğinde Çin içerisinde başlayan komünist rejimle birlikte Doğu Türkistan, Sincan Uygur Özerk Bölgesi adını almış ve bu coğrafya üzerindeki baskı yeniden artmıştır. Bu baskıların bir göstergesi olarak yükseköğretim kurumlarında eğitim dilinin Çince olması mecbur tutulmuş ve Türk eğitimcilerin işlerine son verilmeye başlamıştır. Bununla birlikte millî kıyafetlerin giyilmesi yasaklanmış, bütün camiler kapatılmış ve tüm halk komünizm propagandasına tabi tutulmuştur (Gömeç, 1997, s. 76-77). 1966 yılında başlayan Kültür Devrimi ile birlikte edebiyat dar sınırlar içerisine hapsedilmiş, yazar ve şairlere nedenleri belirtilmeksizin birçok işkence yapılmıştır. Yaşanan bu ağır olaylar, 1976 yılında Mao Zedong ölene kadar devam etmiştir.

1980’lerde başlayan reform döneminin ardından Kültür Devrimi sona ermiştir. Kültür Devrimi sırasında ekonomik olarak yıpranan ve kalkınma ihtiyacı hisseden Çin, liberalleşme ve dışa açılım politikası uygulamış ve bu politika Çin içerisindeki halklara yönelik yumuşama siyasetini de beraberinde getirmiştir (Kaşgarlı, 2017, s. 41). Uygulanan bu yumuşama siyasetiyle birlikte Uygurlar üzerindeki yasaklar kısmen kalkmış ve özellikle edebiyat alanında bir canlanma yaşanmıştır. Yayınevleri

kurulmuş, dergiler çıkartılmış, çeşitli gazeteler yayın hayatına başlamıştır. Bu dönem yazarları dünyada meydana gelen gelişmelerden etkilenecek çağdaş Uygur edebiyatının temelini atmışlardır.

Univercity of Central Arkansas'ta yapılan araştırmalar sonucunda 5 Nisan 1990 yılından başlayarak günümüze kadar olan dönem, Doğu Türkistan coğrafyası için "Kriz Safhası/Crisis Phase" olarak adlandırılmıştır. Belirtilen bu tarihler içerisinde, yeniden başlayan Çin baskısı sonucu yüzlerce Uygur, terör suçuyla yargılanarak öldürülmüştür.¹⁶ 2014 yılında Çin tarafından başlatılan "teröre karşı halk mücadelesi" kapsamında ölümler artarak devam etmiş ve bu süreç araştırmacılar tarafından soykırımın başlangıcı olarak kabul edilmiştir. 2017 yılına gelindiğinde kampların yeniden açılması ve "eğitim" adı altında birçok Uygur insanının burada zorla tutulmasıyla soykırım kendisini bariz bir şekilde göstermiştir.¹⁷

Uygurlar üzerinde yapılan bu soykırım, beraberinde "kültürel soykırım" kavramını da getirmiştir. Öyle ki Uygur insanıyla birlikte Uygur kimliği ve kültürü de katledilmeye çalışılmış ve çalışılmaktadır. Dinlerini yaşamaları kısıtlanmakta, İslamî ve kültürel özellikler taşıyan kıyafet ve aksesuarların kullanımı yasaklanmaktadır. Sean Roberts (2020, s. 251) bu soykırımın bitmesi için dünya halklarının birleşerek seslerini Çin'e karşı yükseltmeleri gerektiğini savunmaktadır. Ona göre bugün dünya halkları, Uygurlar için ses çıkarmazsa yarın sıra onlara geldiğinde de kendileri için ses çıkartacak bir halk bulamayacaklardır.

2020 ve 2021 yılları özelinde bakıldığında Çin içerisindeki Uygur nüfusunun yaklaşık 12 milyon olduğu varsayılmaktadır. Çin dışında Uygurların yoğun olarak yaşadığı bir ülke olan Kazakistan'da nüfusları 200 bin, Türkiye ve Kırgızistan'da ise yaklaşık 60 bin kadardır.¹⁸ Tarih sahnesi boyunca içerisinde yaşadıkları Asya topraklarında günümüzde de yaşamaya devam eden Uygurlarla ilgili bugün siyasi, sosyal ve kültürel açıdan hiçbir veri elde edilememektedir. Teknoloji çağı olarak adlandırılan 21. yüzyılda Uygurlar hakkında elde edilen bilgi, Uygurların tarih sahnesine çıktığı 6. yüzyılda haklarında elde edilen bilgiye kıyasla daha kısıtlıdır. Çin dışında yapılan

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. <https://uca.edu/politicalscience/dadm-project/asiapacific-region/chinaughurs-1949-present/> (05.07.2022)

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Roberts S. (2020). *The War on the Uyghurs*. Princeton University Press.

¹⁸ <https://en.wikipedia.org/wiki/Uyghurs> (05.07.2022)

çalışmalar ve verilen eserlerle Uygur tarihi, etnografyası ve edebiyatı günümüzde hâlâ canlı tutulmaya çalışılmaktadır.

7. asırdan beri yazılı kaynaklarda takip edilebilen Uygur tarihi, edebî eserlere de malzeme teşkil edecek bir zenginlik üzerine kurulmuştur. *Altun Yaruk* ve *Sekiz Yükmek* ile başlayan ve günümüzde de çağdaş eserlerle varlığını sürdüren Uygur edebî tarihi, her ne kadar Doğu Türkistan sınırları içerisinde devam ettirilemiyor olsa da dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan Uygurlar tarafından sürdürülmektedir.

2.2. Çağdaş Uygur Edebiyatında Tiyatro

Uygur edebiyatı, Maniheizm ve Budizm Dönemi'nde "İslam Öncesi Klasik Dönem" ile başlayıp İslamiyet'in kabul edilmesinin ardından "İslami Devir Uygur Klasik Edebiyatı" adıyla devam eder. 20. yüzyılın başından itibaren ise Çağatay edebiyatının kurduğu zemin üzerine temellendirilen "Çağdaş Uygur Edebiyatı"¹⁹ oluşur (Kaşgarlı, 2017, s. xv-xvi). Çağdaş Uygur edebiyatının oluşmasında Doğu Türkistan'ın içerisinde bulunduğu siyasi atmosferin etkisi büyüktür. Bu dönemde, hükûmet baskılarının sonucunda yaşanan halk ayaklanmaları ve bu ayaklanmaların beraberinde getirdiği demokrasi talepleri pek çok şairin ve yazarın yetişmesine imkân doğurur (Kaşgarlı, 2017, s. xvi).

Çağdaş Uygur edebiyatının oluşma döneminde basın-yayının gelişmesi konusunda yazar ve şairlere yeni fırsatlar yaratılır ve devlet de edebiyatın ve sanatın gelişmesi için teşvik edici girişimlerde bulunur (Kaşgarlı ve İzbasar, 2021, s. 577). Pek çok yazar ve şair bu dönemde yazdıkları farklı türde eserlerle Uygur edebiyatını zenginleştirirken tiyatro türü, halk üzerindeki eğiticiliği, yarattığı duygu ve düşünce değişikliği ve akılda kalıcılığı sebebiyle büyük bir öneme sahip olur.

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyılda Toharcadan Uygurcaya çevirisi yapılan ve ilk tiyatro eseri olma özelliği taşıyan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlar. Abdüşükür Muhammetemin'e göre *Maytrisimit Nom Bitig* ile aynı yüzyıl içerisinde Şincan'da bulunan kayalara çizilen oyun temsillerinin görselleri, o dönem içerisinde tiyatro faaliyetlerinin yürütüldüğünün bir başka kanıtı niteliğindedir (İsmail, 2002, s. 43). 10. yüzyıldan itibaren İslam inancının benimsenmesiyle edebiyat

¹⁹ Bazı araştırmacılar bunu "Modern Uygur Edebiyatı" olarak da adlandırır (Kaşgarlı 1998'den akt. Kaşgarlı, 2017, s. xvi).

genellikle şiir türü etrafında gelişmiş ve tiyatro türü halk arasındaki ufak temsillerle birlikte makam, meşrep ve halk destancılığı minvalinde devam etmiştir. 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından yazılmış olan *Kutadgu Bilig*, genel olarak siyasetname özelliği göstermekle birlikte içerisinde barındırdığı karakterler, sahne manzarası ve karşılıklı konuşmalar sebebiyle şiirsel tiyatro olarak adlandırılmıştır (İsmail, 2002, s. 46). Bu yapısal özellikleriyle *Kutadgu Bilig*'in İslamiyet'in kabul edilmesinin ardından Uygur edebiyatında tiyatro özellikleri gösteren ilk metin olduğu varsayılmaktadır. *Kutadgu Bilig*'in ardından kendisine edebiyat tarihi içerisinde rastlanmayan tiyatro, aradan geçen yaklaşık altı yüz yıl sonunda adı bilinmeyen bir yazar tarafından 1680 yılında yazılan *Söygyücan* (Sevgican) adlı eserle izleyici karşına çıkar ve günümüzde Şincan Uygur Özerk Bölgesi içinde bulunan Çakılık ilçesinde uzun süre sahnelenir (İsmail, 2002, s. 48). Bir perdeden oluşan bu piyes içerisinde Afak (Uyg. Appak) Hoca adı verilen din adamının ve Çungar Hanlığına bağlı olan askerlerin zulmüne uğrayan bir ailenin yaşadıkları anlatılır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Türkistan topraklarında yaşanan siyasi olaylar ve bu olaylar neticesinde Uygur aydınlarının yönetime karşı açtıkları savaşa çağdaş Uygur edebiyatı oluşmaya başlamıştır (Kaşgarlı, 2017, s. 5). 1930'lu yıllardaki eğitimde reform dönemine kadar devam eden bu oluşum süreci içerisinde Uygur aydınları, yurt dışında aldıkları eğitim ve edindikleri yenilikçi düşünceler doğrultusunda açtıkları cedit okulları ve çağdaş eğitim veren kurumlarla birlikte Uygur toplumunu - dolayısıyla edebiyatını- geliştirme yolunda adımlar atmıştır. 1930'lu yıllara gelindiğinde Uygur edebiyatı içerisinde tüm yazın türlerini modernleştirme yolunda çalışmalar başlamıştır. Bunların etkisiyle güzel sanatlarla ilgili çalışmalar yapıldığı çeşitli kurumlar ortaya çıkmış ve tiyatro türüyle birlikte tiyatroculuk da hızlı bir şekilde gelişmiştir. Bu gelişme döneminde tiyatro türünde eser veren ilk yazar, *Tümür Aka Keldi* [Timur Ağa Geldi] ve *Ögey Ana* [Üvey Anne] adlı piyesleriyle Abdulla Rozi'dir (Kaşgarlı, 2014, s.134). Tiyatro türünün yeni bir gelişim gösterdiği 1930'lu yıllarda yazılan eserlerde genellikle halkın anlayabileceği basit bir dil kullanılmış ve günlük hayatın olayları konu edilmiştir. Bu dönem içerisinde eser veren Seyfettin Azizi, Ahmed Ziyai, Nimşehit gibi yazarlar “Hazirki Zaman Edebiyat Devri” olarak adlandırılan ve 1900-1949 yılları arasını kapsayan edebiyat dönemini meydana getirmiştir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). Hazirki Zaman Edebiyat Devri eserlerinin içerisinde o dönemin toplumsal hayatının gerçekçi bir şekilde işlenmesi

büyük bir gelişme olmakla birlikte bu metinler, sonraki yıllarda eser veren yazarlara da ışık tutmuştur.

Hazirki Zaman olarak adlandırılan edebiyat dönemini “Bugünkü Zaman” olarak adlandırılan ve 1950 ve sonrasını kapsayan edebiyat dönemi takip eder. 1950’li yılların başında Uygurların siyasi hayatında meydana gelen köklü değişiklikler toplumsal yaşamı etkilediği kadar edebiyatı da etkiler ve tiyatronun hızlı ilerleyişi devam eder. Bu geçiş döneminde yazılan eserlerde azap çekilen günlerden sosyalist devrimle birlikte halkın özgürleşmesine, eski-yeni karşılaştırmalarına, yapılan değişikliklere yönelik övgülere sıkça yer verilir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 295). 1950-60’lı yıllar arasında yazılan tiyatro eserlerinin öncüsü olarak Zunun Kadiri’nin *Toy [Kutlama]* adlı eseri kabul edilir. Bu eser 50’li yıllarda halk içerisinde yaşanan toplumsal ve siyasi değişimi gerçekçi bir şekilde okuyucuya aktarmıştır. Yine bu dönem içerisinde birçok tiyatro eseri tercüme edilerek sahnelenmeye devam edilmiş ve yazılan eserler Hazirki Zaman edebiyatını takip etmiştir.

1960’lı yılların ortalarında Mao Zedong tarafından başlatılan Kültür Devrimi, etkileri 70’li yılların sonlarına kadar devam edecek olan edebiyatta duraklama dönemine neden olmuştur. Bu dönem içerisinde hâlihazırda sahnelenmekte olan eserlere ve eser yazarlarına birçok sansür ve yasak getirilmiş, Çin Komünist Partisi’nin propagandasını yapan eserler dışında yeni eser yazılması ve sahnelenmesi engellenmiştir. Şincan Opera Grubu bu 10 yıl içerisinde sadece *Qizil Çırağ [Kırmızı Işık]* adlı oyunu Uygur diline uyarlayarak sahnelemiştir (Yimier, 2017, s.19). ÇKP propagandası yapılan tiyatro eserleri, edebî estetikten uzak ve yalnızca siyasi amaç güden metinlerdir. Maksat tiyatronun halk üzerindeki eğiticiliğini kullanarak yeni siyasi fikrin benimsetilmesi olmuştur.

1970’li yılların sonunda Kültür Devrimi’nin etkisini kaybetmesiyle başlayan ve 90’lı yılların başlarına kadar devam eden dönem Uygur edebiyatının ve buna bağlı olarak tiyatrosunun önemli devirlerinden biri olmuş ve birçok edebiyat tarihinde “altın devir” olarak adlandırılmıştır.²⁰ Bu dönemde yazar sayısı artmakla birlikte yazılan eserler de edebî estetik, dil ve üslup açısından gelişmiştir. Tema çeşitliliği artmış, güncel konuların dışında tarih ve din alanında da eserler yazılmaya başlamıştır (Yimier, 2017,

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Sultan ve Abdürehim (2002) ve Zaman (1995).

s. 20). Bütün bunların yanında yazılan tiyatrolarda hiciv ve eleştiri unsurlarına da yer verilmiştir. Hazirki Zaman Devri'nin tiyatro yazarları olan Zunun Kadiri, Seyfettin Azizi, Ali Azizi gibi yazarlar bu dönemde yeni eserler vermeye devam etmiş ve önceden yazdıkları eserleri geliştirerek yeniden yayımlamışlardır. Yazar Seyfettin Azizi, *Amannisahan* adlı tiyatrosunu bu dönemde yazarak tarihî drama türünün olgun örneklerinden birini vermiştir. Bu yazarlara ek olarak Muhammetali Zunun, Tursun Yunus, Tursuncan Letim gibi yeni yazarlar da yayın hayatına katılmış ve Bugünkü Zaman Uygur Edebiyatının Zunun Kadiri'den sonraki temsilcileri olmuşlardır (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 297). Bu isimlere ek olarak farklı türlerde eser veren diğer Uygur edebiyatı yazarları da bu dönem içerisinde tiyatro eserleri yazmıştır.

1990'lı yılların ortalarından itibaren Uygur tiyatrosunun kriz devri başlamıştır. Tiyatro türünün kendine özgü dezavantajlı özelliklerinin yanı sıra, sinema ve televizyonun da gelişmesi tiyatro türünün gelişimini geriletmiştir. Tiyatro izleyicisinin günden güne azalmasıyla birlikte bazı tiyatro toplulukları dağılmış bazıları da dans, skeç gibi türlere yönelmiştir. Bu sebeple tiyatroculuk duraksamış ve günümüzde de skeçler ve güldürüler dışında tamamen sona ermiştir. 1990'lı yılların sonunda tiyatrolar artık izlenmediği için oynanmamış, oynanmadığı için de yazılmamıştır. Uygurlar üzerinde 2014 yılında başlayan ve 2017 yılından itibaren gözle görülür hâle gelen kısıtlamalar²¹ sebebiyle Doğu Türkistan içerisindeki edebî üretim tamamen durmuştur. Bulundukları bölgeden kaçarak kendilerine farklı ülkelerde yeni hayatlar kurabilen Uygur yazar ve şairler, edebî üretimlerine buralarda devam etmektedir.

2.3. Zunun Kadiri: Hayatı ve Eserleri

Uygur tiyatro tarihi içerisinde mühim bir yeri olan ve tezin konusunu oluşturan piyeslerin yazarı Zunun Kadiri, 1912²² yılında Şincan Uygur Özerk Bölgesinin kuzeyinde yer alan Tarbagatay ilinin Dörbilcin ilçesinde dünyaya gelmiştir. Yedi yaşındayken yaşadığı yerde bulunan dinî mektebe kaydolmuş ve burada okuma-yazma öğrenmiştir. Çocukluk ve gençlik çağı Uygur köylerinde sefalet içerisinde geçen Zunun Kadiri, 1937 yılında Urumçi'ye gelerek önce iki yıl ortaokulda sonrasında ise

²¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Roberts (2020).

²² *Uygur Bugünkü Zaman Edebiyat Tarixi*'nde 1911 olarak geçmektedir. bk. Sultan A. ve Abdürehim K. 2002.

Eyalet Ekonomi Teknik Meslek Lisesinde [Ölgilik Yeza İlgilik Texnikomi] bir yıl eğitim görmüş ve döneminin fen bilimlerini öğrenmiştir. Bu üç yıl içerisinde modern düşünürlerle tanışıp “Yeni Medeniyet Hareketi”ne katılmıştır. Zunun Kadiri, küçüklüğünden itibaren halk destanlarına, masallara, meddah kıssalarına ve cenknamelere büyük ilgi duymuş, Ali Şir Nevai ve Meşrep gibi klasik şairlerin bütün eserlerini, Firdevsi’nin *Şehname*’sini, Şeyh Sadi’nin *Gülistan* adlı eserini okumuştur (Zaman, 1995, s. 317). Okulu bitirmesinin ardından Gulca’ya gelerek ilkokulda öğretmenlik yapmaya başlamış, buradan ayrılmasının ardından 1940 yılından itibaren Uygur Derneğinin tiyatro bölümünde hem artist hem de edebiyat bölüm müdürü olarak çalışmıştır. 1944 yılında Üç Vilayet İnkılabı başladığında savaşa katılmış, önce savaş muhabiri olarak sonra da *Küreş* ve *İttifak* gazetelerinde editör olarak çalışmıştır. 1951-1954 yılları arasında Gulca Kız Ortaokulu’nda öğretmenlik yapmıştır. 1954 yılında Urumçi’ye taşınarak İl Kültür Nezareti’nin “Metin Yazarlığı Bölümü”nde çalışmıştır. 1957 yılında Şincan Uygur Özerk Bölgesi’nin “Sanat ve Edebiyat Birliği” başkanlığına seçilmiştir. Döneminin siyasi olayları sebebiyle 1962 yılında tutuklanarak Aksu’ya gönderilmiş, 1979 yılına kadar burada ağır işlerde zorla çalıştırılmıştır. 1979 yılından sonra Şincan Yazarlar Cemiyeti’nde yazar olarak çalışmış ve 24 Eylül 1989’da Kazakistan’ın Almatı şehrinde vefat etmiştir.

Zunun Kadiri’nin edebî hayatı 1937 yılında yazdığı üç perdelik bir tiyatro oyunu olan *Cahaletniñ Capasi* [Cehaletin Cefası] eseri ile başlamıştır. Bu tiyatrodaki gerçek vakalar doğrultusunda halkın sefil yaşamı, cahillik ve bilgisizlik sebebiyle artan acıları anlatılmıştır. *Cahaletniñ Capasi* [Cehaletin Cefası], halkı ilim-bilim yolunda harekete geçirmek amacıyla sahnelerde oynanmış ve izleyiciler üzerinde ciddi bir etki yaratmıştır. Yazdığı bu eserin halk üzerindeki tesirini gören Zunun Kadiri, yazın yaşamına *Uçraşkanda* [Karşılaşınca], *Partizanlar Etriti* [Partizanlar Takımı], *Her İşniñ Yoli Bar* [Her İşin Bir Yolu Vardır], *Gunçem* [Goncam], *Gülnisa* [Gülnisa] gibi birçok piyesle devam etmiştir. Zamanın gerçeklerini konu edinen, halkın yaşantısını anlatan ve ideolojik içeriği ağır basan bu eserler içerisinde özellikle *Gunçem* [Goncam] adlı piyes, Uygur tiyatrosunun o yıllardaki en başarılı örneğidir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 56). *Gunçem* [Goncam], 1941 yılında Gulca’da yazılmış ve aynı yıl içerisinde sahnelenmeye başlamıştır. Üç perde ve beş sahneden oluşan bu piyesin baş kişisi 17 yaşındaki Goncam’dır. Annesi Zorihan ile babasının ölmeden önce onlara bıraktığı bağ evi içerisinde yaşamını sürdüren Goncam, sevgilisi Nurum ile evlilik planları

yapmaktadır. Ancak Nurum'un düğün yapacak parası olmaması ve annesi Zorihan'ın düğün yapmadan evlenmelerine izin vermemesi sebebiyle Nurum, zengin bir çiftçi olan Ömer Şanyu'nun yanında işe girer. Ömer Şanyu, piyes içerisinde zalim, cimri ve zampara bir karakter olarak kurgulanmıştır. Birden fazla evlilik yapmıştır ve yanındaki çalışanların sürekli hakkını yemektir. Sahip olduklarıyla yetinmeyen Ömer Şanyu, Zorihan ve Goncam'ın evine sahip olabilmek için önce Goncam ile evlenmek ister ancak eşi Şervan bunu kabul etmez. Şervan, eşini kuma alma fikrinden vazgeçirebilmek için Goncam'ı oğulları Seyit ile evlendirmesini söyler. Onların bu fikir alışverişi sırasında Zorihan vefat eder ve Goncam kimsesiz bir şekilde ortada kalır. Bu durumu fırsat bilen Ömer Şanyu, Goncam'ı kendi evine hapsederek oturdukları evi kendisine sattığına dair bir belge imzalatır. Bunlar yaşanırken Nurum, Ömer Şanyu tarafından şehir dışına gönderilmiştir. Goncam'ın evin hizmetçisiyle ona haber göndermesi üzerine yaşadıkları şehre geri döner, Goncam'ı kurtarmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Ömer Şanyu'nun evinde hapis kaldığı sırada Goncam'ın Seyit ile düğün hazırlıkları yapılır. Düğün günü Nurum, arkadaşları önderliğinde yeniden Goncam'ı kurtarmaya çalışır ancak kaçtıkları sırada görevliler tarafından yakalanırlar. Nurum hapishaneye, Goncam ise yeniden Ömer Şanyu'nun evine gönderilir. Son sahnede oldukça hasta bir şekilde görünen Goncam, Seyit tarafından uğradığı şiddet sonucunda kendisini kurtarmaya gelen Nurum'un kollarında vefat eder. Goncam'ın vefatıyla sarsılan Nurum, Ömer Şanyu'nun evini ateşe verir ve perde kapanır. Tiyatro her ne kadar başkarakter Goncam'ın ölümüyle sonlanıyor olsa da yazar, halkın özgürlüğü ve mutluluğu için savaşmasını coşkuyla över. Aynı devir içerisinde savunulan bu tür düşüncelere ilham vermesi açısından *Goncam* adlı piyesin önemi büyüktür. Tiyatro içerisinde hayatın gerçekleri, sınıf çatışmaları, Uygurların yaşamı ve halk bilimsel özellikleri birleştirilerek okuyucuya aksettirilmiştir.

Zunun Kadiri'nin edebî hayatında hikâye türü de oldukça önemli bir yer tutmaktadır. O, 1940'ların ortasında hikâye türüne adım atmış, sırasıyla *Muellimniñ Xeti* [Öğretmenin Mektubu] – 1945, *Şepket Hemşirisi* [Şefkat Hemşiresi] – 1945, *Rodupay* [Rodupay] – 1945, *Küçükke Hucum* [Köpek Yavrusuna Hücum] – 1946, *İkki Barmiqim Bilen* [İki Parmağımla] – 1947, *Guman* [Şüphe] – 1947, *Mağdur Ketkende* [Mağdur Gittiğinde] – 1948 adlı eserleri yazmış ve Uygur hikâyeciliğinin temelini atmıştır. *Mağdur Ketkende* [Mağdur Gittiğinde] adlı hikâyesi Uygur hikâyeciliğinin en başarılı örneklerindendir (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 56). Hikâyede, Çin

Komünist Partisi'nin Doğu Türkistan'a girmesinden önceki Uygur köylerinin durumu, yapılan zulümler, hayatın zorlukları, yaşam savaşının aciz bir şekilde son buluşu ve yoksulluk yüzünden ölen Baki adlı çiftçi ve ailesinin yaşadıkları anlatılır. Eserde toplumun eski yaşam biçimleri gerçekçi ve etkili bir şekilde betimlenmiştir. Yazar, zamanın her çeşitten sosyolojik ve psikolojik unsurlarının enerjik ve neşeli bir genci değiştirerek dertli, aciz, iradesiz ve hayattan gönlü geçmiş bir hâle getirmesinden yakınır (Sultan ve Abdurehim, 2002, s. 57). Uygur köylerini en doğru yönüyle tasvir etmesi, karakterlerin maceraları doğrultusunda dönemin gerçeklerini göstermesi ve eserde güçlü bir lirik atmosfer yaratmış olması bu hikâyenin en önemli başarısıdır.

Yazar, *Muellimniñ Xeti* [Öğretmenin Mektubu] adlı hikâyesinde halk ayaklanmalarının başlamadığı bölgelerdeki insanların yaşamlarını ve zengin kesim tarafından onlara uygulanan baskıları, *Şepket Hemşirisi* [Şefkat Hemşiresi]'nde Çin zulmüne karşı verilen savaşı, *Rodupay* [Rodupay]'da bir canavar üzerinden yaptığı betimlemeyle Çin sömürgecilerinin Uygurlara yaptığı işkenceleri kaleme almıştır (Doğan, 2000, s. 8). Realist bir yazar olan Zunun Kadiri, yazdığı eserlerinde Uygur halkının yaşantısını gözler önüne sermiş ve onları bu eserler aracılığıyla uyarmayı amaçlamıştır.

Yazar, 1940'lı yıllarda yazdığı bu hikâyelerin yanında diğer yazınsal türlere yönelmiş ve çeşitli masallar kaleme almıştır. “Çüce Bilen Segizhan” [Civciv ile Saksığan], “Kepinek Bilen Heriler” [Kelebek ve Arılar], “Koşçi Bilen Çaşkan” [Çiftçi ile Sıçan], onun bu türde yazdığı eserlerden bazılarıdır (Doğan, 2000, s. 7).

Çin Komünist Partisi'nin Doğu Türkistan üzerindeki etkisiyle birlikte 1950'li yıllardan itibaren Zunun Kadiri'nin edebî kişiliğinde de yeni bir sayfa açılmıştır. Bu yeni dönemde Zunun Kadiri diğer yazarlar arasında öncü bir rol oynamıştır. 1954 yılında Parti rehberliğinde gelişen Uygur çiftçilerinin yeni mutlu hayatını ifade eden *Toy* [Kutlama] adlı piyesi yazarak yeni tarihî devri seyirci önüne çıkarmıştır. Bu drama komünist sistemin faydalarını görüp bireysel çalışmaktan vazgeçen Haşim adlı çiftçinin, ailesi ve çevresindekiler ile yaşadıklarını anlatır. Haşim Efendi elli yaşında orta hâlli bir çiftçidir, birkaç tarlası vardır ve bu tarlaları eşi Tunisa ve oğlu Rozi'nin yardımıyla ekip biçerek hayatını idame ettirmektedir. Komünist devrimle birlikte Haşim Efendi'nin yaşadığı köyde kooperatifleşme ve karşılıklı yardımlaşarak çalışma başlar. Öyle ki, herkes her tarlayı birlikte ekiyor, çalıştığı kadar puan topluyor, çalışma

süresince devletten ekipman ve malzeme desteği alıyordu. Eski geleneğe sıkı sıkıya bağlı olan Haşim Efendi, piyes içerisinde yeni sistemin getirdiği tüm olumlu özelliklere karşı çıkan huysuz bir yaşlı olarak kurgulanmıştır. Eşi ve diğer oğlu Abdülkerim her ne kadar ısrar etse de kooperatife katılmayı kabul etmez. Güz döneminde, ekilen mahsulatin alınması sonunda kooperatif üyelerinin yarısı kadar bile ürün alamadığını gören Haşim Efendi, piyesin sonunda kooperatife kaydolmaya ikna olur. Yazarın amacı burada Haşim Efendi üzerinden eskinin kötülüğünü ve yeninin iyiliğini okuyucuya göstermektir. *Toy* [Kutlama], 1955 yılında Pekin’de gerçekleştirilen Ulusal Drama-Tiyatro Gösterisinde ödül alarak yeni Çin kurulduktan sonra ödül alan ilk eser olmuştur (Sultan ve Abdürehim, 2002, s. 57).

1950’li yıllarda Zunun Kadiri, hikâye yazarlığına devam ederek yeni dönem Uygur çiftçilerinin hayatını anlatan *Çenikiş* [Çelikleşmek], *Rehmet* [Teşekkür], *Esleş* [Hatırlama], *Qizil Gül* [Kırmızı Gül] adlı birçok hikâyeyi kaleme almıştır. Alimcan İnayet, yazarın *Çenikiş* [Çelikleşmek] adlı hikâyesi üzerine bir inceleme yapmış ve bu eserde eskiden tembel ve beceriksiz olan Metniyaz’ın Komünist Parti yönetiminde becerikli ve topluma yararlı biri olması anlatılarak yeni yönetimin övüldüğünü belirtmiştir (İnayet, 2009’dan akt. Kaşgarlı, 2016, s. 16). Bu hikâye çiftçilerin hayatındaki belirgin değişimlerin realist bir şekilde aktarılması ve edebî açıdan yazarın diğer hikâyelerine göre daha olgun bir örneğini teşkil etmesi açısından Uygur edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Zunun Kadiri elli yıllık yazın yaşamı boyunca içerisinde birçok toplumsal meseleye değindiği ona yakın tiyatro ve edebî makale, yirmiden fazla hikâye, otuza yakın şiir ve masal yazmıştır. Rus yazar Maksim Gorki’nin *Arxip Bowa ve Lyunka* [Arhip Dede ve Lenka]²³, Tatar yazar Adil Kutuy’un *Tapşurilmigan Xetler* [Gönderilmemiş Mektuplar], Şincan Kazak edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Tanjarık’ın *Gündipay* [Gardiyan] gibi povest, destan ve hikâyelerini tercüme etmiştir (Zaman, 1995, s. 317). Zunun Kadiri, günümüz Uygur edebiyatını hem hikâyecilik hem dramacılık açısından şekillendirmiş ve oldukça ileriye taşımıştır. Yaşadığı yıllar içerisinde hikâyeciliğin ve dramacılığın en büyük temsilcisi olmuştur. Günümüz Uygur edebiyatı tarihinde yeni bir sayfa açmasıyla kendisi “usta” olarak

²³ Zunun Kadiri, *Cahaletniñ Capasi* [Cehaletin Cefası] adlı eserini yazarken bu hikâyeden esinlenmiştir (Doğan, 2000, s. 6).

nitelendirilmiştir. Onun eserlerinde oluşturduğu karakterler ve içerisinde bulunduğu halkın millî özellikleri, üstün bir maharet ile okuyucuya aktarılmış ve bu eserler Uygur edebiyatının kıymetli miraslarından olmuştur. Ölümünün ardından şair Sabit Uyguri şu mersiyei kaleme almıştır:

“Zunun Kadir öldü!” diye geldi bir haber,
Yüreğime saplandı soğuk bir hançer.
Herhangi biri ölmüş olsaydı bunca yanmazdım,
Üstadımın ölümü ağır şu kader!

Elveda-elveda ey büyük üstat,
Kabrinde ebedi huzur içinde yat.
Cismin kara toprağa gömülmüşse de,
Halkın kalbinde namın yaşayacak (Kaşgarlı 1998’den akt. Doğan, 2000, s. 9).

3. TOPLUMUN ÖTEKİ CİNSİYETİ: KADINLAR

Uygur kadını ve onun toplum içerisindeki rolü, 7. yüzyıldan bu yana tarihî kaynaklarla takip edilebilmektedir. Bu kaynaklarda betimlenen olaylar değerlendirildiğinde belirli çıkarımlar yapılabilmeyle birlikte konuyla ilgili müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Hem literatürdeki bu boşluğu doldurmak hem de farkındalık yaratmak için bu bölümde Zunun Kadiri'nin piyesleri içerisindeki kadın karakterler ve onların toplumsal rolleri incelenecektir. Bu inceleme yapılırken Uygur kadınının tarih sahnesindeki yeri ve toplumsal rolü de konunun okuyucu tarafından daha iyi kavranması amacıyla ele alınacaktır.

Yazılı tarih içerisindeki ilk bilgiler, Uygur kağanları ve onların icraatlarıyla başlamaktadır. Uygur kağanları, hüküm sürdükleri dönem içerisinde Çin ile yürüttükleri siyasetin bir sonucu olarak eşlerini Çin içerisinde seçmiş ve bilhassa Çinli prenseslerle evlilik yapmışlardır.²⁴ Kağanların Çinlilerle evlilik yapması zamanla halk arasına da yayılmış ve bu durum Uygur kadınının yaşamını da etkilemiştir. Çinli kadınların güzel giyimine ve bakımlı olmasına ilgi gösteren Uygur erkekleri, zamanla Uygur kadınlarına kıyasla Çin kadınlarını tercih etmeye başlamıştır.

Göçebe bir yaşam süren Uygur kadını, yaşadığı dönem içerisinde genellikle erkeklerle aynı iş yüküne sahip olmuş ve bununla birlikte savaşçı özellikler de göstermiştir. Ancak Böğü Kağan'dan itibaren kağanların çoğunlukla saray ve saray çevresinde vakit geçirmesi, yerleşik denilebilecek bir yaşamı beraberinde getirmiştir. Yerleşik hayatla birlikte dünya genelinde olduğu gibi Uygur kadını da savaşçı özelliğini kaybederek ev içi işlerle toplumsal rolünü sınırlandırmıştır. Hem yerleşik yaşamın etkisi hem de Çinli kadınların üzerlerinde bıraktıkları etkiyle Uygur kadınları yaşam stillerini değiştirerek Çin tarzı giyimi ve yaşayışı benimsemeye başlamışlardır.

Uygur Devleti içerisinde kadınlar da tıpkı erkekler gibi devlet idaresinde yer almışlardır. Bu dönemlere ait Kuzey Moğolistan'da bulunan Taryat Yazıtı, Uygur kadınının devlet idaresindeki yerini gösteren en önemli kanıtlardan biridir. Yazıtın içerisinde, giriştiği mücadeleyi kazanan Moyun Çor'a halk tarafından Tengride

²⁴ On üç Uygur kağanından beşi Çinli kadınlar ile evlenmiş ve onları baş kadınları yapmıştır (Ahmetbeyoğlu, A. *Uygurlar*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Tarih Lisans Programı, Ders Notu).

Bolmuş El-etmiş Bilge Kağan ve eşine de El-Bilge Katun unvanının verildiği yazmaktadır (Tekin, 1982, s. 801). Bu yazıt Uygur kadınının tarihi açısından büyük öneme sahiptir. Çandarlıoğlu'nun aktardığına göre “hatun olarak adlandırılan hükümdar eşleri kabul törenlerinde, ziyafetlerde ve şölenlerde hakanın solunda oturur, siyasi ve idari konulardaki görüşmeleri dinler, fikrini beyan eder, hatta harp meclislerine bile katılırlardı” (1977, s. 64). Yine o dönemde hazırlanan emirnameler yalnızca kağan tarafından değil, kağan ve hatun tarafından ortak imzalanırdı.

Çin elçisi Wang Yen-Te'nin 10. yüzyılın sonlarına yazdığı *Uygur Seyahatnamesi*, Uygurların o dönemdeki toplumsal yaşamıyla ilgili birçok bilgiyi barındırmaktadır. Wang Yen-Te, seyahatnamesinde Uygur kadınıyla ilgili şu bilgileri vermiştir:

Onlar, samur kürkü postu, Po-tieh (pamuklu dokuma) ve Hsiu-wen hua-jui pu (çiçek motifleri ile işlenmiş elbise) imal ederler. Onların âdetlerine [göre] büyük bir kısmı ata binerler ve ok atarlar. Kadınlar başlarına Yu-mao (kalpak, şapka) giyerler (İzgi, 1989, s. 57-58).

Uygur halkı, 10. yüzyılda Karahanlı Devleti hükümdarı Satuk Buğra Han öncülüğünde kitleler hâlinde İslamiyet'i kabul etmeye başlamıştır. İslamiyet'in kabulüyle birlikte, diğer toplumlarda olduğu gibi, Uygurların toplumsal yapısında da değişimler meydana gelmiştir. Bu konuyla ilgili araştırmacıların çeşitli görüşleri mevcuttur. Bazı araştırmacılar kadınların -konu özelinde bakıldığında Türk kadının- toplum nezdinde sahip oldukları haklara, İslamiyet'in kabulünden sonra da sahip olduğunu savunmaktadır. Bu araştırmacılara göre Türk kadınları haklarını İslamiyet'i kabul ettikten sonra da sürdürdüler çünkü zaten öncesinde de bu haklara sahiptiler (Can, 2008'den akt. Ağçoban, 2016, s. 17). Diğer araştırmacılara göre ise kadınlar, İslamiyet'in kabulüyle birlikte erkek egemen bir toplum tipi içerisine girerek ikinci plana atılmış, eve hapsedilmiş, sıkı kıyafet uygulamalarına tabî tutulmuş ve hukuki hakları kısıtlanmıştır (Ağçoban, 2016, s. 17). Uygurların İslamiyet'i kabulünün ardından kadınlar için çoğunlukla bu ikinci durum söz konusu olmuştur.

İslam dininin kabul edilmesinin ardından örtünme, Uygurlar içerisinde de giderek bir alışkanlığa dönüşmüştür. “Uygur toplumundaki dinî imtiyaz sahibi feodaller, kadınları kendilerine tâbi etmek için onların yüzlerini örtmelerini güçlü bir şekilde teşvik etmişler ve hatta yüzlerini kapatmadan sokağa çıkan kadınları falakaya yatırmak gibi baskı araçları kullanmışlardır” (Hebibulla, 2019, s. 104). İslam dininin Uygur toplumu üzerindeki bir diğer izdüşümü de poligamidir. Dinen “kocalık hakkı” adı altında birden

fazla kadınla evlilik yapmaya izin verilmesi, kadını toplumsal olarak ikinci plana itmiştir. Hadislerde geçen ve Uygurlar arasında da sıklıkla kullanılan “Ayal cinis Ademniñ sol kovrigisidin apiride bolğan. (Kadın cinsi Adem'in sol kaburgasından yaratılmıştır.)” sözü, kadın ve erkek arasındaki eşitlik ilkesini bozan bir başka mevzudur. Bu sözün toplum içerisinde kaynak alınması ve benimsenmesiyle “Ayalniñ çeçi uzun, ekli kalte. (Kadının saçları uzun, aklı kısa.)” ve “Er ayalniñ ket hudasi. (Koca, karının kethüdasıdır.)” gibi sözler de türemiş ve Uygur kadını bu tip gerici görgü kurallarına kurban edilmiştir (Hebibulla, 2019, s. 150).

Uygur kadını veraset konusunda da yine erkeklere göre ikinci planda bulunmaktadır. Toplum nezdinde hem kadın hem erkek veraset hakkına sahiptir ancak kadınlar erkeklere göre yarı yarıya daha az pay almaktadır. Bu da yine Kur'an'ın kurallarıyla örtüşür. Kur'an'da da erkeğin payının kadının payından iki kat fazla olması gerektiği belirtilmiştir (Nisa-11). Kadınların eşit pay alması, yalnızca ölen kişinin hiç erkek çocuğunun bulunmaması durumunda geçerlidir.

Uygur kadınının toplumsal olarak yaşadığı bir başka sorun da namus ve iffet korumacılığı adı altında sürekli denetime tâbi tutularak baskıya maruz bırakılmasıdır. Genç kadınlar tek başlarına bir yere gitmekten, karşı cinsle iletişime geçmekten ve onlarla yalnız kalmaktan ahlaklarına söz geleceği korkusuyla imtina etmektedir. Kadınların evlenmeden önce evleneceği kişiyi görmeleri ve onlarla vakit geçirmeleri de toplum nezdinde hoş karşılanmamaktadır. Evlenecek olan gençler bu görüşmeleri son derece gizli bir şekilde yürütmektedirler. Fark edilmeleri durumunda ise özellikle kadınlar, utanmaz ve ahlaksız olarak toplum tarafından karalanmaktadırlar (Hebibulla, 2019, s. 143). Bunun yanında kadının bakireliği üzerine de çeşitli toplumsal gelenekler bulunmaktadır. Bekaret kontrolü, ataerkil zihniyetin birçok uygulamasından biridir ve kadınların cinselliğinin erkekler tarafından kontrol edilmesinin de bir yoludur. Uygur toplumunda evlenecek kadının bakire olmaması, ailelerin gözünde bir felaket niteliği taşımaktadır. Evlenilen kadının bakireliğinin kontrolünün ardından uygulanan gelenekler Katanov tarafından şu şekilde anlatılmıştır:

Eğer kızın bekareti iyi ise bu her iki aileye de hoş olur. Ama gelin bakire çıkmazsa damat kızı döver, itiraf etmesi için zorladıktan sonra kız tarafından bir erkek ve bir kadın, yine kendi tarafından da bir erkek ve bir kadını kızın yanına katarak aynı gece kızı tekrar babası evine yollar. (...) Gelinle birlikte gelenler “Öyle görünüyor ki kızınızı fare kemirmiş.” der ve kızı anne ve babasına teslim ederler (2004, s. 33).

Gerdek gecesinde, kızın bakire olup olmadığını e e dosta duyurmak için kapı önünde bekleyen yengeler bulunur. Yengeler, toplum tarafından fazlasıyla önemsenen bu uygulama için çeşitli eşyalar kullanırlar ve bu eşyaların sembolik anlamları vardır. Örneğin, kadının bakireli inin bozulmasının ardından kirlenen  ar af, yengeler aracılığıyla damattan teslim alınır ve d   n evinin dışarısında bekleyen davetlilere gösterilerek kutlama yapılır. Kadının saflı ının bozulduğunu temsil eden ve onu nesnele tiren bu uygulama, Türkiye içerisinde de bazı bölgelerde hâlâ uygulanmaktadır. Kadının bakire olmaması durumunda ise bazı bölgelerde  u uygulama vardır: D n rc ler tarafından büyükçe bir   rek alınır ve onun ortasına bir delik açılır. Ardından bu   rek kızın ailesine gösterilir. Ailesi bunu gördükten sonra kızı d ver ve bekaretini kimin aldığını sorar. Kusurlu kişiyi bulunca onu damadın yaptığı bütün harcamaları karşılaması konusunda zorlarlar (Katanov, 2004, s. 36-37).

1884 yılında Kırımlı bir Türk olan İsmail Gaspıralı, Usul-i Cedit hareketini uygulamaya koymuş ve bunun vasıtasıyla kadın hareketlerinin Türk dünyasındaki ilk savunucularından biri olmuştur.  ıkardı ı *Tercüman* gazetesinin sayfalarında kadın eğitimi üzerine yayımladığı yazılarla “kadın meselesi” hakkında bir gündem olu turmu  ve bu meseleye dair hassasiyet ve dikkat oluşturmak amacıyla *Kadınlar  lkesi* ve *Arslan Kız* gibi eserleri kaleme almıştır (Kınacı, 2017, s. 9-12). Hem İsmail Gaspıralı’ya hem de dönemin aydınlarına göre kadının yenile mesinin ve toplumsal varlığını ortaya koyabilmesinin en önemli aşaması e itimdir. Yazar, kızı  efika Gaspıralı ile o dönemde eğitim hakkı bulunmayan kadınların ve kız çocuklarının bu haklarına kavuşması ve yenile mesi için birçok çalışma y r tm  tur. Onların öncülük ettiği kadın hareketleri sayesinde, 1907 yılından itibaren Türk kadınları tiyatro sahnelerinde yerlerini almış, Kazan’da Sahip Cemal Gizzetulla, Kırım’da ise Ay e Tayganskaya tiyatro sahnesinde görülen ilk Türk kadın sanatçılar olmuştur (Mehmutova 2012 ve Hablemito lu 2004’ten akt. Kınacı, 2017, s. 16).

İsmail Gaspıralı, “Kadınların Ba  Vazifeleri” adlı yazısında kadınların asli görevinin annelik ve eşlik olduğunu vurgulamıştır (Kınacı, 2017, s. 11). Kadınları yalnızca bu iki rolün içine hapsedmesi, Gaspıralı’nın gelecek nesillere aktarmak istediği cinsiyetler arası eşitlik olgusunun ne kadar zayıf bir temele oturtuldu una işaret eder. Kadın cinsiyetinin yalnızca annelik ve eşlik rollerine indirgenmesi, ona toplumda ikincil cinsiyet muamelesi yapıldığının bir göstergesidir.

1950 yılına gelindiğinde Çin Komünist Partisi'nin iktidara gelmesiyle birlikte Mao Zedong tarafından yeni komünist sistem uygulanmaya başlanmış ve “Yeni Evlilik Yasası” kabul edilmiştir. Bu yasayla birlikte Çinli ve Çin içerisinde yaşayan kadınlara -Uygur kadınları da bu kategoriye dahil edilmektedir- toplumsal olarak birçok eşitlik sağlanmıştır. Evlilik yaşı erkekler için 20, kadınlar için 18'e çıkarılmış, monogami (tek eşlilik) kuralı getirilmiş ve akraba evlilikleri yasaklanmıştır. Bunların yanında, kadının ve erkeğin kendi soyadlarını kullanabilmelerine izin verilmiş, dulların evliliğine özgürlük getirilmiş ve cariyelik kavramı yasaklanmıştır.

Eski Uygur toplumunda boşanma uygulamasının yer yer uygulandığı bilinmektedir. Genellikle erkek tarafından yürütülen bu uygulama içerisinde kadın, çoğu zaman söz sahibi olmamıştır. Erkeğin “Koydum” ya da “Talak/Boşol” demesi üzerine karı-koca birlikteliğinin sona erdiği görülmüştür (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 21). “Yeni Evlilik Yasası”nın ardından kadınların boşanma hakları da güvence altına alınmıştır. Boşanma konusunda anlaşmaya varılamaması durumunda devletin ve yargı organlarının ara buluculuk sağlama görevini üstleneceği belirtilmiştir. Uygur araştırmacılar kadına boşanma hakkı verilmesinin aile bağlarını sarstığı düşüncesini savunmuşlardır. Onlara göre bu yasanın ardından boşanmalarda gözle görülür bir artış olmuştur (Qarluq, 2005, s. 39).

Mao Dönemiyle birlikte başlayan komünist sistem ve beraberinde getirdiği cinsiyetlere yönelik düzenlemeler 1980'lerde başlayan reform dönemiyle birlikte sona ermiştir. 1950'li yıllarda yapılan toplumsal değişimlerin ideolojik olarak yönlendirilmesi ve “tepeden inmesi”, öz-farkındalığın gelişmesini engellediği için bunlar sonraki süreçlerde sürdürülememiştir (Lin, 2003, s. 88). 1980 Ekonomik Reform Dönemiyle birlikte kadın ve erkek arasındaki toplumsal fark yeniden açılmıştır. Komünist sistemin sona ermesi ve özel işletmelerin yaygınlaşması sonrasında kadınlar erkeklere oranla daha fazla işten çıkartılmış, daha genç yaşta emekli olmaya zorlanmış ve daha az istihdam edilmişlerdir (Lin, 2003, s. 88). Bu durum erkeği toplumsal olarak ön plana çıkartarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğini arttırmıştır. Son 50 yılda Çin içerisindeki kadınların yaşamı konusunda özellikle toplumsal cinsiyet alanında ilerlemeler kaydedilse de aynı oranda gerilemeler de olmuştur (Lin, 2003, s. 90). Bu sebeple kadınların erkeklerle tam bir eşitliğe ulaşmaları sürecinde daha uzun bir yolları olduğu varsayılmaktadır.

Kaynaklardan yola çıkarak Uygur kadını hakkında şu şekilde bir genel değerlendirme yapılabilir: Uygur kadınları evlerine ve ailelerine bakmaları sık sık kendilerine öğütlenen katı bir çerçeve içerisinde yetiştirilirler. Genellikle çok genç yaşta -14-18 arasında- evlenirler²⁵ ve evliliklerinden kısa bir süre sonra çocuk doğururlar. Kendilerinden evlilik sonrasında çalışmaları değil çocuklarını yetiştirmeleri ve evleriyle ilgilenmeleri beklenir. Cappelletti'ye göre çevresi tarafından idealize edilmiş Uygur kadını, şarkı söylemek ve dans etmekte maharetli, ahlaki ve dinî kuralları gelecek nesillere aktarmak için seçilmiş utangaç bir varlıktır (2020, s. 148).²⁶

Uygur kadınıyla ilgili yapılan çalışmalar yok denecek kadar az olup özellikle toplumsal cinsiyet çalışmaları oldukça kısıtlıdır. Günümüzde Doğu Türkistan'ın durumundan kaynaklı olarak Uygur kadını ve onun toplumsal yeriyle ilgili yeterli veriye de ulaşılamamaktadır. Ancak Uygur kadınının bir önceki paragrafta bahsedilen toplumsal rollerini devam ettirdiği hatta Çin zulmüne karşı koymak için bu özelliklerine daha sıkı sarıldığı söylenebilir.

Zunun Kadiri, piyesleri içerisinde Uygur kadınıni çeşitli yönleriyle işlemiş ve okuyucuya sunmuştur. “Gülnisa” [Gülnisa], “Gunçem” [Goncam] ve “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] piyeslerinde kadını ataerkil düzen içerisinde sömürülen öteki cins, “Toy” [Kutlama] piyesinde ise 1950 sonrasında komünist sistemle birlikte erkekle eşit konuma getirilen ideal cinsiyet olarak işlemiştir. Çalışmanın devamında Zunun Kadiri'nin piyeslerinde Uygur kadını ve onun toplumsal yeri incelenecektir.

3.1. Melekler ve Şeytanlar: “Gunçem” [Goncam]

“Gunçem” [Goncam] piyesinde okuyucu karşısına çıkan kadın karakterler Goncam, Zorihan, Şervan ve Patemhan'dır. Piyenin ana kadın karakteri Goncam, 17 yaşında akıllı ve çalışkan bir kızdır. 50 yaşındaki annesi Zorihan ile birlikte babalarının ölmeden önce onlara bıraktığı bahçeli bir köy evinde hayatlarını sürdürmektedirler. Diğer bir kadın karakter olan Şervan, Ömer Şanyu'nun 38 yaşındaki eşidir. Özgüvenli ve zengin bir karakter olan Şervan, güçlü bir anne imajı oluşturmasıyla eserde

²⁵ N. F. Katanov, 1850'li yıllarda yaptığı Doğu Türkistan gezisi sırasında derlediği bilgilerde Turfan ve Toksun kızlarının 10 yaşından itibaren evlendiğini ve 13 yaşından itibaren de doğum yapmaya başladığını belirtmiştir (2004, s. 29).

²⁶ Kadının müzik ve dans konusundaki mahareti, ona toplum içerisinde sosyalleşebilmesi için başka hiçbir imkânın verilmemesine bağlanabilir.

Zorihan'ın zıttı olarak kurgulanmıştır. Son kadın karakter olan Patemhan ise Şervan ve Ömer Şanyu'nun emrinde çalışan 48 yaşında bir hizmetçidir.

Goncam yukarıda da belirtildiği gibi 17 yaşında bir kızdır ve küçük yaşında babasını kaybetmiştir. Annesiyle yaşayan Goncam, Nurum adlı bir gence âşıktır ancak Nurum'un düzenli bir geliri olmaması sebebiyle evlenme istekleri Goncam'ın annesi Zorihan tarafından sürekli engellenmektedir. Uygur toplumunda bir kadının düğünsüz evlenmesi hoş karşılanan bir olay değildir. Bunun farkında olan Zorihan da kızının düğünsüz evlenmesine karşıdır ancak Nurum'un düğün yapacak parası yoktur. Goncam aşkına kavuşmak için düğünün gerekli olmayıp sadece nikâh kıymanın yeterli olduğunu annesine birçok kez hatırlatır ancak annesi bunu kabul etmez. Goncam bu söylemiyle geleneklere karşı gelmeye başlayarak modernizmin sinyallerini verir.

Nurum, Zorihan'ın zorlamasıyla aile dostları Ömer Şanyu'nun yanında çalışmaya başlar ancak Ömer Şanyu kötü ve çıkarıcı biridir. Onun yanında çalıştığı süre boyunca Nurum ve Goncam birbirlerinden uzakta kalırlar ve haberleşemezler. Zaten haberleşmeleri de Ömer Şanyu tarafından kasıtlı olarak engellenir çünkü Ömer Şanyu, Goncam'ı oğlu Seyit ile evlendirmeye karar vermiştir. Onun bu evlilik kararını verdiği sırada Goncam'ın annesi Zorihan ölür ve Goncam zorla Ömer Şanyu'nun evine getirilir. Çünkü Ömer Şanyu'ya göre bir kız çocuğunun tek başına yaşaması uygun değildir. Ancak Ömer Şanyu'nun bu kararında gözettiği -Goncam'ın iyiliğinden ziyade- annesi ve babasından ona kalan eve el koymak ve onu oğluyla evlendirme kararını uygulamaktır.

Uygur toplumunda kadının çevresi gözündeki itibarı ve ünü her şeyden önemlidir. Kadınlar çevreleri tarafından ahlak ve namuslarına laf gelmemesi için toplum içerisindeki davranışlarına itina ederler. Eğer bir kadın halk önünde evlilik için bir büyüğünden istenirse ve kadın buna bütün büyüklerine karşı çıkarak olumsuz yanıt verirse toplum gözündeki itibarı yerle bir olur. Ömer Şanyu da bütün bunları bilerek Goncam'ı oğlu Seyit ile evlendirmek istediğini halkın önünde dile getirir. Ardından Goncam'ı ahlakına ve namusuna laf getirmekle tehdit edip binbir zorbalık uygulayarak oğlu Seyit ile evlendirir. Burada Ömer Şanyu'nun amacı sorunsuz bir şekilde Goncam ve Seyit'i nikâhlamaktır çünkü ona göre kadın nikâhtan sonra kocasının kölesidir (Kadiri, 1992, s. 274-275). Bütün bunlar olurken Seyit de Goncam ile yapılacak olan bu evliliğe karşıdır. Ona göre Goncam kendisine yakışmamaktadır, köylüdür ve

bakımsızdır. Onu evliliğe ikna edebilmek için ailesi, Goncam'ı gönül eğlencesi olarak görmesini ve biraz zaman geçmesinin ardından istediğinde boşanabileceğini söyler (Kadiri, 1992, s. 297). Bu da kadına maddi bir nesne gözüyle bakıldığının en net göstergelerinden biridir.

Goncam, Seyit ile düğünün yapıldığı gece Nurum ile kaçmaya karar verir. Ancak kaçtıkları sırada Ömer Şanyu ve adamlarına yakalanırlar. Goncam yeniden Ömer Şanyu'nun evine hapsedilirken Nurum da kendisine yardım eden arkadaşlarıyla birlikte polise verilir. Kaçma girişiminde bulunduğu için günlerce fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalan Goncam, Seyit tarafından da “bozuk/بوزوق” olarak nitelendirilir.

Seyit: Nur ile kaçan bu bozuğu ben çoktan boşadım. Elinin ucunu bile tutmadım. Artık benim karım değil, bu evin kölesidir (Kadiri, 1992, s. 326-327).²⁷

Bu konuşmasının ardından Seyit yeniden Goncam'ı döver ve evin balkonundan aşağı atar. Goncam maruz kaldığı şiddetin sonucunda ölmek üzereyken Nurum gelir ve Goncam, çektiği cefaların ardından mutluluğa kavuşmadan son nefesini Nurum'un kollarında verir. Bunun üzerine Nurum, Ömer Şanyu'nun evini ve tarlalarını ateşe vererek intikamını alır ve perde kapanır. Zunun Kadiri'nin sonraki bölümde işlenecek olan “Gülnisa” piyesinde olduğu gibi bu piyesin kurbanı da saflık ve temizlikle bütünleşen âşık Uygur kadınıdır. Çevresindeki bütün kötülerin zulmüne maruz kalarak sevdiğinin kollarında can vermiştir.

Piyes içerisinde ele alınması gereken bir diğer kadın karakter Goncam'ın annesi Zorihan'dır. Zorihan geleneklerine bağlı, kocasını kaybetmiş olmasından ötürü kendini toplum nezdinde eksik gören bir kadındır. Onun kendini böyle görmesinde toplumun kadını yalnızca bir erkeğin yanında var etmesinin de etkisi büyüktür. Kadın, Uygur toplumunda varlık gösterebilmek için bir erkeğe (kocaya, ağabeye veya kardeşe) ihtiyaç duymaktadır. Başlarında erkek olmayan Zorihan ve Goncam kimse tarafından ciddiye alınmamakta, hor görülüp aşağılanmaktadır. Ömer Şanyu'nun “Dul kadınlar ve yetim çocuklar ne yapabilir ki? (Kadiri, 1992, s. 270)” ifadesi, bunları kanıtlar niteliktedir. Zorihan bunların dışında maddiyata oldukça önem veren bir

²⁷ Tez içerisinde piyeslerden yapılan alıntıların sayfa numaraları, Muhemmet Polat tarafından hazırlanan *Zunun Kadiri Eserleri* adlı kitabın 1992 baskısına aittir. Bu alıntıların orijinaleri Uygurca olup Türkçeye Ecem Gül İlek tarafından aktarılmıştır.

karakterdir. Kızını Nurum ile evlendirmek ister ancak Nurum'un kimsesiz olması ve dolayısıyla düğün yapacak parası olmaması onu rahatsız eder. Goncam sadece bir nikâhın yeterli olacağını belirtse de Zorihan'ın geleneklerine olan bağlılığı ve “El âlem ne der?” korkusu, kızının mutluluğuna engel olur.

Piyesin ilk perdesinde hastalık yüzünden ölen Zorihan, Nurum'un Ömer Şanyu yanında işe girmesini sağlamasıyla kurgu üzerinde büyük etkiye sahiptir. Ayrıca kızının evliliğine izin vermemesi sebebiyle daha sonra Goncam'ın başına gelecek olan olayların asıl sorumlusudur. Yaptığı seçimlerin başka bir karakter üzerinde doğrudan etkileri olması sebebiyle dolayımlayıcı²⁸ karakterdir.

Goncam piyesindeki diğer bir kadın karakter, Zorihan'a zıt bir şekilde kurgulanan Şervan'dır. Şervan, piyesin kötücül karakterini²⁹ temsil eder, bununla birlikte zeki ve özgüvenlidir. Ömer Şanyu'nun ikinci eşi olan 38 yaşındaki Şervan, aynı zamanda bir ağa kızıdır. Sahip olduğu özgüvenin bir kısmı babasından aldığı güce bağlıdır. Bunun yanında Şervan, içerisinde bulunduğu evlilik kurumuna -tıpkı eşi Ömer Şanyu gibi- sadakat göstermemesi yönünden diğer kadın karakterlerden ayrılır. Uygur kadınının genel imajı eşine, evliliğine ve ailesine bağlı olmasıdır. Zunun Kadiri tiyatrolarında da kadın karakterler genellikle bu imajla örtüşen bir kurgu içerisinde verilirler. Bu imaja ters düşen Şervan, eşini evin bir çalışanı olan Meşrep ile aldatmaktadır. Şervan, Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabında “Feminist Eleştiri Kuramı” başlığı altında ele aldığı “Ölümcul Kadın” tipinin bir sembolüdür. Hile, yalan, entrika

²⁸ René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* kitabında işlediği “dolayımlayıcı” kavramı, üçgen arzu modeli içerisinde öznenin arzusunu “dölleyen” ve kışkırtan başka bir karakteri temsil eder (2020, s.10). Daha çok roman türünde bulunan “dolayımlayıcı”, özne ile arzulanan nesne arasında öznenin arzusunu belirginleştiren, şekillendiren, açığa çıkaran üçüncü bir unsurdur (Özer, 2013, s. 399)

²⁹ Kötücül karakterler, metnin kötülük isteyen, kötülük peşinde koşan ve etrafına zarar veren karakterleridir (Dere, 2022, s. 114). Korkmaz bu karakterleri “karşıdeğer” olarak adlandırmıştır ve karşı gücün alanını sanatkarın olumsuzladığı değerlerin, kabul ve inanışların temsil ettiğini belirtmiştir (2002, s. 273). Azap ise yaptığı çalışmasında bu tür karakterleri “kart karakter” olarak adlandırmaktadır. Ona göre kart karakterler, eserlerde karşı değerde olan, başkişinin kendi olma sürecini engellemeye çalışan ve daha çok olumsuz yönleriyle bilinen karakterlerdir ve metnin kötü kişileri konumundadırlar (2017, s. 151). Ancak “kart karakter” kullanımını Türkiye’de ilk kez kullanan ve Azap’ın da kendisinden yararlandığı Korkmaz’a göre kart karakterler tek bir duygunun, içgüdünün, refleksin kişileşmiş biçimidir (yani yalınkattır); genellikle “hedef obje”ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alsalar da ülkü değerleri temsil eden kart karakterlere de sıkça rastlamak mümkündür (Korkmaz ve Şahin, 2018, s. 20). Bu açıklamadan yola çıkarak kart karakterin tamamı için kötücül demek yanlış olduğu gibi kötücül karakterlerin tamamına da kart karakter demek hatalı olacaktır. Bu sebeple çalışmanın devamında kötü huylu olan karakterler için “kötücül” kavramı kullanılacaktır.

ve cinayet ölümcül kadın tipinin silahlarıdır (Moran, 2021, s. 253). Şervan da piyes içerisinde bu silahları Goncam’a karşı çeşitli yerlerde kullanmaktadır.

Uygur toplumunda birden fazla kadınla evlilik geleneğinin zaman zaman uygulandığı görülmektedir. Bu evliliklerde ilk eş genellikle ikinci eşe göre daha fazla söz sahibi olmuştur. Şervan karakteri de Ömer Şanyu’nun birinci eşi olduğu için onun diğer eşlerine göre daha fazla söz sahibidir.³⁰ Bu özelliğinin dışında Şervan, ağa kızı olması sebebiyle çevresi önünde de itibar sahibidir. Toplumsal yapı içerisinde erkekler konuşurken kadınların söze karışmaması geleneği yaygınken Şervan, statüsünün etkisiyle eşinin yürüttüğü bir konuşma içerisine dahil olarak kendi düşüncesini belirtebilen güçlü bir kadın karakterdir. Bu özelliğinin yanında Şervan, ataerkil toplum yapısı içerisinde kadının ikinci plana atılmasına da karşıdır. Eşinin söylediği “Kadının saçı uzun, aklı kısa.” atasözüne karşılık “Erkeği erkek yapan kadındır (Kadiri, 1992, s. 270).” diyerek kendi cinsiyetinin önemini ataerkil eşinin karşısında şiddetle savunmuştur. Kadın cinsiyetinin önemine yönelik yaptığı bu vurgu, Şervan’ı diğer karakterlerden ayıran ve güçlü kılan bir diğer özelliktir.

Piyesteki kadın karakterlerin yanında göze çarpmayan ve daha çok yardımcı karakter özelliği taşıyan Patemhan, Ömer Şanyu’nun evinin hizmetçisidir. İleri yaşına rağmen başka geçim kaynağı olmadığı için oğluyla birlikte çalışmak zorunda kalmıştır. “Melek” kadın tipini sembolize eden Patemhan, Goncam’a ettiği yardımlarla okuyucu karşısına çıkar. Zorihan’ın ölümünden sonra Goncam’ın eksik kaldığı anne sevgisi ve şefkati, yazar tarafından Patemhan aracılığıyla bir nebze olsun giderilmeye çalışılır.

“Gunçem” [Goncam] piyesi içerisindeki kadın karakterler, tıpkı Tanzimat Döneminin ilk zamanlarında yazılan eserlerdeki karakterler gibi tek özelliklidirler: ya çok iyidirler ya da çok kötüdürler. Herhangi bir duygu ve karakter değişimi yaşamayan bu kişiler, piyesin başında kendileri için tasarlanan kişilik özelliklerini piyesin sonuna kadar aynı şekilde devam ettirmişlerdir. Bu kadın karakterlerin ortak özelliği, toplumun ataerkil yapısı sebebiyle ikinci plana atılmış olmalarıdır. Erkeklerin dünyasında kendilerini sürekli olarak var etmeye çalışan bu kadınlar, bazen toplumun gözünde itibarsızlaştırılmaya çalışılmış bazen de hayallerindeki mutluluğa ulaşmadan can vermişlerdir. Zunun Kadiri, “Gunçem” [Goncam] piyesiyle kadınların toplum

³⁰ Ömer Şanyu’nun birden fazla evli olduğu bilinmekle birlikte bu eşler hakkında piyes içerisinde ayrıntılı bilgiye yer verilmemiştir.

içerisinde maruz kaldığı olayları ataerkil erkek çevresi etrafında kurgulayarak okuyucu önüne sermiştir.

3.2. Yaşam ve Ölüm Arasında: “Gülnisa” [Gülnisa]

“Gülnisa” [Gülnisa], Zunun Kadiri’nin kadın merkezli bir diğer piyesidir ve “Gunçem” [Goncam] piyesiyle hem kurgu hem de karakterler yönünden yüksek oranda benzerlik taşımaktadır. Bu piyeste okuyucu karşısına çıkan kadın karakterler, hayatı boyunca birçok sıkıntıya ve üzüntüye katlanmak zorunda bırakılan 17 yaşındaki Gülnisa, onun acımasız üvey annesi Ayhan ve şen şakrak arkadaşı Tuhan’dır.

Piyes, Gülnisa ve arkadaşlarının kuşak oyunuyla başlar. Kız erkek karışık oynanan bu oyun içerisinde Gülnisa’nın sevgilisi Polat da vardır. Bir süre devam eden oyunda Gülnisa ve Polat birbirlerine olan aşklarını dile getirdikleri çeşitli mâniler okurlar. Uygur metinleri geneline bakıldığında kadın-erkek flörtleşmelerinde mâni türünün sık sık kullanıldığı görülmektedir. Uygur kadınları ve erkekleri, duygularını karşı tarafa aktarabilmek için doğaçlama bir şekilde oluşturdukları mânileri günlük hayatlarında sıkça kullanmaktadırlar. Mâniler, günlük hayata ait birçok konuyu işlemesi, çeşitliliği, bedii kuruluşunun güzelliği ve halk tarafından çok beğenilmesi gibi özellikleriyle Uygur folklorunda önemli bir yer tutmaktadır (Sakim, 1985’ten akt. Öger, 2006, s. 401). Mâniler, edebî eserler içerisinde kendini yer yer makam müziklerine, çeşitli şarkılara ve danslara bırakmaktadır. Uygur folklorunda mâniler (halk koşukları) kadar öneme sahip olan diğer kavramlar müzik ve danstır. Piyesler içerisinde de sık sık kendisine yer bulan müzik ve dans kültürü, kurguya hareket katarak piyesin seyirci üzerindeki etkisini arttırmaktadır. Bu sebeple piyeste bir karaktere can vermek amacıyla seçilecek olan oyuncuların çoğunda şarkı söyleme ve dans etme özellikleri de aranır hâle gelmiştir.

Piyeste fiziksel olarak çok güzel olduğu belirtilen Gülnisa, aynı zamanda bir önceki paragrafta belirtilen şarkı söyleme ve dans etme niteliklerine de sahip bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Bu meziyetlerinin dışında toplum tarafından kadına yüklenen ev içi rolleri, annesini küçük yaşında kaybettiği için devralmış ve düzeni devam ettirmek zorunda bırakılmıştır. Babası Samsak, annesinin ölümünden sonra her ne kadar Ayhan adlı bir kadınla evlenmiş olsa da Ayhan, kendisinden beklenen görevleri yerine getirmediği için bütün sorumluluk Gülnisa’nın omuzlarına bırakılmıştır.

Gülnisa tüm bu sorumluluklarının yanında devamlı olarak üvey annesi Ayhan'ın sözlü ve fiziksel Şiddetine maruz kalmaktadır. Gördüğü bu Şiddetten ve üzerine yüklenen sorumluluklardan kaçmak için de tek kurtuluŖ yolunu evlenmek olarak görmektedir. Polat da Gülnisa'yı çektiği zulümden kurtarabilmek için bir an önce evlenmek istemektedir ancak evlenmeden önce gereken hazırlıkları tamamlamak zorundadır. Bu noktada ele alınması gereken konu, kadının babaevi olarak nitelendirilen aile evinden çıkmak için tek çözümü evlilikte görmesidir. Kadına bireysellik tanınmayan bu gibi ataerkil toplumlarda kadınlar aile evinde babasının, evlendikten sonra da kocasının hükmü altında yaŖamaya mecbur edilirler. Bireysellik kazanması engellenen ya da bu yolu tercih etmeyi seçen kadınlar ömürleri boyunca baŖlarındaki erkeğin kararları doğrultusunda yaŖamak durumunda kalırlar.

Piyesin devamında evlilik için gereken hazırlığı tamamlayan Polat, yakınlarını Gülnisa'yı istemek üzere evlerine gönderir. Ancak Ayhan, kafasında Gülnisa'yı kendi kardeŖi Kadir'le evlendirmeyi planladığı için gelen kiŖileri evden kovar ve evlenmelerini engeller. Bunun zerine Polat ve Gülnisa kaçmaya karar verirler. Ancak Gülnisa kaçmak için evden çıkacağı sırada babası Samsak'a ve Kadir'e yakalanır. Aralarında çıkan kavganın sonunda Gülnisa, Kadir tarafından bıçaklanarak öldürülür. Tıpkı Goncam gibi Gülnisa'nın da ölümü kendisiyle zorla evlenmek isteyen bir zorbanın elinden olur. Bu piyeste de bütün olayların cezası, suçsuz ve savunmasız kadına kesilir.

“Gülnisa” piyesinin bir diğer kadın karakteri, Gülnisa'nın üvey annesi Ayhan'dır. Piyesin kötücül karakteri olan Ayhan, Gülnisa'ya uyguladığı Şiddet, entrika ve acımasızlıklarla kendisine yer bulur. Ayhan bu özelliklerinin yanında toplum tarafından kadına yüklenen kalıp yargıların da dıŖında bir karakterdir. EŖi Samsak'ı, kendisinin bir ağa kızı olduğunu söyleyerek sürekli olarak küçümser ve yetersiz bulur. Hem ev halkıyla hem de çevresindeki insanlarla küçük Ŗeylerden kavga çıkartarak ev içi ve dıŖı huzuru bozar. Ayrıca kendisinden beklenen ev içi rollerin de sorumluluğunu almaz, yalnızca kiŖisel bakımıyla ilgilenir.

Ayhan bütün bu kavgacı özelliklerinin yanında aynı zamanda çıkarıcı da bir insandır. Gülnisa'yı her ne kadar sevmiyor olsa da onun güzelliğinin farkındadır. KardeŖiyle birlikte rahat bir hayat sürebilmek için Samsak'ın mal varlığına da ihtiyaçları vardır ancak bunu sürdürebilmesinin tek yolu da kardeŖini Gülnisa ile evlendirmesidir. İnce

ince işlediği bu evlilik planı, kardeşi Kadir'in ani hiddeti ve dikkatsizliği sebebiyle bozulur. Gülnisa'nın ölümüyle sonuçlanan bu plan, Ayhan'ın da elindeki her şeyi kaybetmesine sebep olur. Piyesin sonunda Ayhan, kardeşi Kadir'in gördüğü sanrılarının etkisiyle geçirdiği sinir krizi sırasında öldürülür. Onun ölümünün ardından piyes son bulur.

“Gülnisa” piyesinin sonunda da -tıpkı “Gunçem”de olduğu gibi- suçlular ve kötüler yüzünden öldürülenler kadınlar olmuştur. Kadınlar, uğruna savaştıkları amaçlarına ulaşamadan yaşadıkları hayatın içinden çekip alınmışlardır. Gülnisa, aidiyet duygusuna annesinin ölümünden sonra sahip olamamış ve erkek egemen toplum içerisinde oradan oraya savrulmuştur.

3.3. İdeal Kadına Doğru: “Toy” [Kutlama]

Komünist devrim sonrasında kaleme alınan Zunun Kadiri'nin “Toy” [Kutlama] adlı piyesi, yazarın diğer piyesleriyle karşılaştırıldığında kadın kimliğinin en farklı ve özgürlükçü şekilde ele alındığı piyestir. Piyes içerisinde komünist devrim sonrasında değişen kadın – erkek rolleri ve buna ek olarak kadının toplumsal konumu, yazar tarafından büyük bir ustalıkla işlenmiştir. Yazıldığı dönem içerisinde bir propaganda aracı olan bu piyes, yeni devrimin insanlara benimsetilmesi yolunda önemli bir rol oynamıştır. Bu piyes içerisinde okuyucu karşısında çıkan kadın karakterler Hayrunnisa ve Tunisa'dır. 18 yaşında kooperatifin aktif üyesi olan Hayrunnisa yeni sistemin yarattığı ideal kadını, 45 yaşındaki Tunisa ise komünist sistem öncesindeki geleneksel kadını temsil eder.

1949 yılında Mao Zedong'la birlikte Çin içerisinde başlayan komünist sistem, toplum içerisindeki kadın ve erkek rollerini de ciddi manada etkilemiştir. Uygurlar üzerinde belirgin etkileri olan bu sistem, hayatlarını daha ataerkil şekilde sürdürmeye alışmış bu toplumun dinamiklerini derinden sarsmıştır. Geleneksel düzende kuşaktan kuşağa aktarılan roller içerisinde süregelmeye alışmış, kadın üzerinde baskı ve korkuyla bir üstünlük kurmuş olan ataerkil sistem, yeni komünist düzenle birlikte yerini toplumsal cinsiyet eşitliğine bırakmaya başlamıştır. 1950 yılında kabul edilen “Yeni Evlilik Yasası” ile birlikte de bu toplumsal cinsiyet eşitliği, kanun önünde de resmîleşmiştir.

Yeni sistemin ilk dönemlerinde yazılan bu piyeste, geleneksel düzen içerisinde temellendirilen evin direğinin erkek olduğu düşüncesinin henüz yıkılamadığı görülür.

Hayrunnisa ve Tunisa, kendilerine verilen toplumsal hakların farkındadırlar ancak Tunisa'nın bu haklara uyum sağlama ve günlük yaşama uygulama konusunda sıkıntıları vardır. Eşi Haşim'in hakaretlerine ve kendisini sürekli olarak küçük görmesine alışmış olan Tunisa, geleneksel toplum düzeninin kendisi için belirlediği rolleri, piyesin sonuna kadar sürdürmeye devam eder. Toplum nezdinde "Kadın eşinin kölesidir." görüşü devam ettiği için ev içinde ve dışında eşinin tüm emirlerini yerine getirmeye kendini mecbur hisseder.

Tunisa: Memur olduysa kötü mü oldu? Artık memur olmanın iyiliğini gençleri geç, altmış yaşındaki yaşlılar bile anladı. Sen hâlâ anlayamadın.

Haşim: Bak bizim papağan da anlamaya başladı. Öt bakalım.

Tunisa: Öterim tabii. Hiç kimse bizim ağzımızı kapatamaz.

Haşim: Senin saksağan gibi ötüşün kulağıma yaramıyor. (Gökyüzüne baktıktan sonra) Ben öğle namazını kılayım. Abdest için su ver (Kadiri, 1992, s. 403).

Tunisa, bu örnekte olduğu gibi eşine her ne kadar yeni sistemin getirilerini ve değişen toplumsal yapıyı kabul ettirmek için çabalasa da başarılı olamaz. Piyenin sonlarına doğru hem oğulları Abdülkerim'in hem de çevrelerinde bulunan çiftçilerin etkisiyle Haşim Efendi'nin yeni sistem hakkındaki görüşleri değişmeye başlar. Onun görüşlerinin değişmesi eşi Tunisa'yı da etkiler. Yazar, piyesin sonunda Haşim Efendi'nin görüşlerinin değişmesiyle çevresindeki insanların ev içi huzuru bulacaklarının sinyallerini verir. Bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün olmamakla birlikte geleneksel düzeni sıkı sıkıya savunan Haşim Efendi'nin bile görüşlerinin değişmesi, Tunisa'nın hayat kalitesinin yükseleceğinin de bir göstergesidir şeklinde yorumlanabilir. Ancak yine de ev içi yaşamı, eşinin davranışları üzerine temellendiği için Tunisa'ya özgür bir karakter demek mümkün değildir.

Piyenin diğer kadın karakteri olan Hayrunnisa, yukarıda da belirtildiği gibi yeni sistem tarafından idealleştiren kadın tipini sembolize etmektedir. Hayrunnisa, 18 yaşında ve oldukça çalışkan bir kadındır. Kooperatifte çalışarak geçimini sağlamakta ve çevresi tarafından da herkese örnek gösterilmektedir. Bu özelliklerinin yanı sıra Hayrunnisa yeni sistemin kadından beklediği, bağımsızlık, eşitlik ve kararlılık gibi bütün özellikleri taşımaktadır. Öyle ki hiç kimseye, özellikle bir erkeğe bağımlı olmaması sebebiyle özgür bir kadındır. Aynı zamanda çevresindeki insanlarla eşit haklara sahiptir, eşit şartlar altında çalışarak eşit gelir elde etmektedir.

Bu piyes, kadınların evlilik sürecindeki rolleri üzerine de bir yenilik getirmiştir. Önceki paragraflarda da belirtildiği üzere kadınların (özelinde Uygur kadınının) sevdikleri insanlarla tanışıp anlaşılarak evlenmeleri, beklenen ve sıklıkla yaşanan bir durum değildir. Bunun aksine kadınların evlenmek istedikleri kişiyi seçemedikleri, kendileri için seçilen insanları kabul etmemeleri yüzünden toplum tarafından hor görülmeleri ve bu sebeple istemedikleri insanlara ömür boyu katlanmak zorunda bırakılmaları edebî metinlerde de sık sık işlenen bir tema hâline gelmiştir. Ancak “Toy” piyesi, bu açıdan da kadına yüklenen toplumsal kalıp yargılara bir değişiklik getirmiştir. Tuhan karakteri piyes içerisinde bu konuyla ilgili Hayrunnisa’ya şunları söylemektedir:

Tuhan: Bakarsa baksın, gülerse gülsün. Kötü bir şey yok bunda, eskisi gibi ağlayıp sızlayarak evlenilecek zaman geride kaldı. Bu partinin zamanında senin gibi şanslı kızlar kendi istediği delikanlıyla özgürce evlenebiliyor (Kadiri, 1992, s. 418).

Hayrunnisa ve sevgilisi Abdülkerim, yeni sistemle birlikte değişmeye başlayan toplumsal yapı içerisinde özgür bir ilişki yaşama fırsatı bulmuşlardır. Birbirleriyle vakit geçirerek tanıma şansı yakalamışlar ve ortak bir şekilde evlenmeye karar vermişlerdir. İkisi bu kararı alırken ailelerinin kendileri hakkındaki tasavvurlarını geri planda bırakmışlardır. Değişen geleneklerle birlikte düğün yükünü yalnızca erkeğe ve ailesine yıkmadan yapılacak olan masrafları eşit şekilde bölüşmüşler ve yine bu mevzuya da ailelerini dâhil etmemişlerdir. Bu konuyla ilgili Haşim ve Tunisa arasında şu konuşma geçmektedir:

Haşim: Bu yıl başımıza gelenler yüzünden aldığımız mahsuller hiçbir işe yaramadı. Böyle olmasaydı büyük bir düğün yapardım.

Tunisa: Onlar düğün harcamalarını kendileri hazırlamış. Bizler misafir olarak katılacağız. Kooperatif üyeleri de yardım edecek. Hem farklı hem de çok güzel bir düğün olacak.

Haşim: Bu zamanın gençleri demek böyle yapıyor artık işleri. İyi bakalım (Kadiri, 1992, s. 447).

Komünist sistemle başlayan kooperatifleşme ve karşılıklı yardımlaşarak çalışma, kadınların da üretimde etkin rol almasına olanak sağlamıştır. Hayrunnisa bu sistem içerisinde çok ve verimli çalışarak herkesten fazla puan toplamış ve hasat zamanında birinci olmuştur. Yazar tarafından Hayrunnisa’nın birinci yapılması, yeni sistemde kadın-erkek eşitliği sağlandığının büyük bir kanıtı niteliğindedir. Zunun Kadiri’nin

diğer piyeslerinde (“Gülnisa” ve “Gunçem”) sürekli kaybeden taraf olarak öne çıkan kadın, bu piyeste Hayrunnisa karakteriyle birlikte ilk kez kazanan taraf olarak işlenmiştir. Kadın, ataerkil sistemin yetiştirdiği erkek tarafından ezilmemiş, yüceltilmiştir. Bu sebeple “Toy” [Kutlama] piyesi, değişmeye ve modernleşmeye başlayan dünyayı Uygur halkına göstermesi açısından büyük öneme sahiptir.

3.4. Savaşın Kaybedeni Sadece Erkekler Mi?: “Uçraşkanda” [Karşılaşınca]

“Uçraşkanda” [Karşılaşınca] piyesinde geçen olayları 1940 yılında yazar Lütpulla Mutellip, arkadaşı Zunun Kadiri’ye anlatmış ve ondan bu anlattıklarını piyes olarak yazmasını istemiştir (Kadiri, 1992, s. 450). Zunun Kadiri, 1941 yılında onun bu anlattıklarını iki perde dört sahne şeklinde bir piyes olarak yazmış ancak Kültür Devrimi sırasında eserin ikinci perdesi yok edilmiştir. Her ne kadar günümüzde eserin bir perdesine ulaşıyor olsa da kadın ve erkek rolleri ile ilgili bu bir perdeden de birçok çıkarım yapmak mümkündür.

Piyes, faşizm karşısında komünist sistemi öven siyasi bir propaganda amacıyla yazılmıştır. Bu propaganda yine çoğunlukla kadın ve kadın bedeni kullanılarak yapılmıştır. Eserde Çin’e karşı savaşan Japon askeri Peycan’ın, dahil olduğu ideolojinin gerçek yüzünü görüp karşı cenaha geçişi anlatılmaktadır. Piyeste okuyucu ve izleyici karşısına çıkan kadın karakter Hanım’dır. Hanım, yukarıda ismi geçen Japon askeri Peycan ile evlidir. Birbirlerine âşık olarak evlenen bu çift, evliliklerinin üzerinden 3 ay geçmesinin ardından Peycan’ın savaşa katılması gerektiği için ayrılmak zorunda kalmıştır.

Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadeleler olan savaşların yalnızca erkekler değil kadınlar üzerinde de yıkıcı etkileri olmaktadır. Savaş sürecinde yaşanan ekonomik sıkıntılar kadınları para kazanmaya zorlamakta ve bu da para karşılığı cinsel ilişkide bulunma oranını arttırmaktadır. Savaşın getirdiği yoksulluk içerisinde kadınların bedenlerini satmak zorunda kalmalarının örnekleri birçok toplumda görülmüş ve görülmektedir. Bunun dışında savaş bölgesinde bulunan erkeklerin cinsel ihtiyaçlarını giderme gereksinimleri fuhşu ve genelev sayısını arttırmış ve kadınları bu yola daha çok itmeye başlamıştır. Ayrıca savaş sürecinin kadınlar üzerindeki yıkıcı bir diğer etkisi savaş ganimetleri arasına kadın bedeninin de dahil edilmesi olmuştur. Askerler giriştikleri silahlı mücadele sonucunda kazandıkları

topraklardaki kadınları kendilerine bir ganimet olarak görmüşler ve onlara yapabilecekleri her türlü şiddeti hak saymışlardır. Özellikle cinsel şiddetin başlıca öznesi olan kadınlar, savaş sürecinde istenmeyen hamilelik ve cinsel yolla bulaşan hastalıklar gibi birçok kalıcı etkiye maruz kalmışlardır (womenwarpeace.org üzerinden akt. Taner Gökalp, 2019, s. 14). Zunun Kadiri'nin bu piyesi de savaş sürecinde kadının yerini, namus ve ahlak kavramları çevresinde kurgulayarak okuyucu ve izleyici karşısına çıkartmaktadır. Ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere olan bağlılıkların insanları ön yargıyla yanlış yola sürüklemesi Yincan, Peycan ve Hanım karakterleri etrafında işlenmiştir.

Piyesin tek kadın karakteri olan Hanım, sahnede ilk kez kapısında “Gönül Açma Evi” yazan bir genelevin önünde, adı Yincan olarak verilen düzenbaz ve zampara bir asker ile görülür. Ailesi şehrin ileri gelenlerinden olan Hanım, nasıl olduğu bilinmeyen bir şekilde bu genelev içerisinde bulunmak zorunda kalmış³¹ ve yukarıdaki paragrafta bahsedilen şiddetin piyesteki baş öznesi olmuştur. Yincan karakteri Hanım’la tanıştığı ilk andan itibaren onun güzelliğinden etkilenerek çeşitli ısrarlarla onu kendisi ile beraber olmaya zorlar ancak Hanım, Yincan’ın kendisine yaklaşmasını engeller. Ona sürekli eşi Peycan’dan bahseder ve eşini çok özlediğini belirtir. Hanım’ın bu duygu ve düşünceleri karşısında çaresiz kalan Yincan, ona bir teklifte bulunur. Teklife göre Hanım’ı eşi Peycan’ın bulunduğu cepheye götürecek ve kavuşmalarını sağlayacaktır. Hanım’a bu yolculuk için hazırlanmasını söyler ve sahneden çıkar. Yincan karakterinin sahneden çıkmasının ardından sahneye yanında askerlerle birlikte Peycan girer ve “Gönül Açma Evi”nin önünde durur.

Peycan: Kim var bu evde?

Görevli: Sayın Peycan, sırtarak yeni gelen fahişeler var.

Peycan: Fahişeler mi?

Görevli: İçlerinden biri çok güzelmiş. Japon askerlerinin gönlünü açmak için getirilmiş.

Peycan: Getir bakayım, benim hatunumdan güzel miymiş? (Asker selam verip geneleve girer.) (Kadiri, 1992, s. 457-458.)

³¹ Hanım’ın bu genelev içerisinde nasıl ve neden bulunduğu net olarak anlaşılmamakla birlikte ikinci sahnede Yincan ile aralarında geçen konuşmadan bu geneleve satıldığı kanısına varılmaktadır.

Peycan'ın bu isteği üzerine geneleve giren asker, kolunda Peycan'ın eşi Hanım ile genelevden çıkar. Birbirlerini görünce şaşırıp kalan Peycan ve Hanım ne yapacaklarını bilemezler. Eşinin genelevden çıkması, Peycan üzerinde yıkıcı bir etki yaratır ve aralarında şu konuşma geçer:

Hanım: Sevgilim! (Peycan'a doğru koşmaya başlar. Peycan ne yapacağını bilemeden duraksar. Önce durur ve sonra kendisine koşan eşini ittirir. Hanım sendeleyerek düşer ve ellerini yüzüne koyarak ağlamaya başlar.)

Hanım: Beni zorladılar, beni aşağıladılar... Çaresiz kaldım... Ben, sizi...

Peycan: (Hanım'ın sözünü keserek) Konuşma, vicdansız! (Tabancasını çekerek) Bana olan sadakatin bu muydu?! Çektiğim acılar yetmiyor muydu bana?! (Hanım'a ateş eder ve Hanım ölür. Sahnedekiler şaşırır.) (Kadiri, 1992, s. 458.)

Peycan, eşini öldürmesinin ardından çevresindekilere bunu namusunu temizlemek için yaptığını savunur ancak problemin kaynak noktasını göremez. Ellerindeki Çin tutsağı Wan Bin, ona eşini boşuna öldürdüğünü, asıl suçun Hanım'ı buna mecbur bırakanlarda olduğunu söyler. Genelevin görevlisi, Wan Bin'in söylediklerini onaylayarak Peycan'a Hanım'ın oraya düştüğü günden itibaren kendisini koruduğunu ve gün boyu ağladığını belirtir. Bunun üzerine Wan Bin, Peycan'ın acısına acı katarak Hanım'a yapılanların birçok Çinli ve Japon kadına da yapıldığını söyler ve onlara bunu reva görenlerin cezalandırılması gerektiğini savunur. Bütün bu yaşananlar üzerine Peycan, Wan Bin'i haklı bulur ve Japonya için savaşmayı bırakarak Çin partizanlarına katılmaya karar verir. Piyenin günümüze ulaşan kısmı bu olayla son bulur ve perde kapanır.

Tıpkı “Gülnisa” ve “Gunçem” piyeslerinde olduğu gibi bu piyeste de bütün suç kadına yüklenmiş ve metin yine bir kadının ölümüyle sonuçlanmıştır. Kadın, kendini ifade etmesine ve başına gelenleri dile getirmesine fırsat bile bırakılmadan suçsuz yere öldürülmüştür. Erkeklerin dünyasında kendisine yine en kötü roller reva görülmüş ve bu dünyada sadece bedeniyle var edilmeye çalışılmıştır. Piyenin kalan kısmı günümüze ulaşmadığı için Zunun Kadiri'nin Hanım karakterinin ölümüyle başka hangi duygu ve düşünce değişiklikleri yaratmayı amaçladığı bilinmemektedir. Ancak “Toy” haricinde piyeslerin sürekli olarak kadın ölümleriyle sonuçlanması, nedeni merak edilen ancak cevabının asla öğrenilemeyeceği bir başka meseledir.

Zunun Kadiri'nin piyeslerindeki kadın karakterler hakkında genel bir değerlendirme yapılacak olduğunda, yazarın kadınları üç ana tip içerisinde vermiş olduğu söylenebilir. “Melek kadın tipi” olarak adlandırılabilir, saf, masum, fedakâr ve çilekeş karakter özellikleri gösteren kadın tipini Gülnisa, Goncam ve Hanım temsil eder. Bu karakterlerin özellikleri Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında verdiği “kurban tipi” ve Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın *The Mad Woman in the Attic* kitabında verdiği “evdeki melek” tipinin özellikleriyle örtüşür. “Evdeki melek” adıyla verilen kadın tipi, bencillikten uzak, erkeğini mutlu eden, saf, iyi, itaatkâr ve alçak gönüllüdür (Gilbert & Gubar, 2000, s. 20-23). Bu özelliklerin genelini taşıyan Gülnisa, Goncam ve Hanım, Türk edebiyatının ilk dönem tiyatro eserlerinden biri olan *Vatan yahut Silistre*'deki Zekiye Hanım karakteriyle de birçok ortaklık gösterir. “Şeytan kadın tipi” olarak adlandırılabilir diğer bir tip türünü Ayhan ve Şervan karakterleri temsil eder. Moran'ın “ölümcül kadın”, Gilbert ve Gubar'ın ise “canavar” tipi dediği bu kadınlar hile, yalan, entrika, cinayet ve kibir huylarıyla bağdaştırılır.³² Bu kadın tipinin de Türk edebiyatındaki en büyük örneklerinden biri Abdülhak Hamit Tarhan'ın Finten karakteridir. “İdeal kadın tipi” olarak adlandırılabilir son kadın tipi, “Toy” piyesinin Hayrunnisa'sıyla temsil edilir. Kadınların hayırlısı anlamına gelen Hayrunnisa, bulunduğu piyes içerisinde de adına uygun bir şekilde kurgulanmıştır. Kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız, terbiyeli ve çalışkan özellikler gösteren Hayrunnisa, Zunun Kadiri'nin piyeslerinde en çok idealleştirilen kadın olmuştur.

Hayrunnisa haricindeki kadınların hepsinin mevcut ataerki düzenin baskısına ve kısıtlamasına maruz kaldığı görülür. Ekonomik özgürlüğü, sosyal yaşamı ve özel bir becerisi bulunmayan bu kadınların yaşamları ev içerisinde sınırlandırılarak erkeğin (baba, kayınbaba veya eş) hükmüne bırakılmış ve bu kadınlar hem sözlü hem de fiziksel olarak birçok aşağılamaya ve tacize uğramışlardır. “Gunçem”, “Gülnisa” ve “Uçraşkanda” piyeslerinde sürekli olarak kadın ve erkeğin birbirlerinden ayrı, özellikle erkeğin üstün olduğu piyesin kişileri tarafından vurgulanırken 1949 yılında Mao Zedong önderliğinde başlayan komünist hareketin halk üzerindeki etkilerini anlatan “Toy” piyesinde kadın ve erkeğin birbirlerine eşit olduğu sık sık vurgulanmıştır.

³² bk. Moran, 2021, s. 253 ve Gilbert & Gubar, 2000, s. 24-25.

Piyeslerdeki kadın erkek ilişkileri içinde dikkat çeken bir başka konu hitap meselesidir. Nilüfer Yıldırım, çalışmasında “Kadına yönelik hitaplar; toplumların kadına bakış açısının, annelik kurumuna verilen değerin, eş veya sevgiliye karşı beslenen duygular ile saygınlığın derecesini en belirgin biçimde gösteren dil birlikleridir.” demektedir (2017, s. 124). Piyeslerde kadınların, eşleri dahil olmak üzere erkeklere “siz”³³ şeklinde hitap ettikleri görülürken erkekler ise kadınlara evlenmeden önce “siz”, evlendikten sonra ise “sen” şeklinde hitap etmektedir.³⁴ Özellikle geleneksel toplumlarda kadınların dilinin erkeklere nazaran daha kibar ve nazik olması beklenirken erkekler için bu tür beklenti söz konusu değildir (Dong, 2021, s. 4). Bu tür hitap farklılıkları iki cinsiyet arasındaki eşitsizliğin sosyolojik vurgularından biridir. Çünkü hitaplar aynı zamanda milletlerin kadın ve erkek cinsiyetleri karşısında takındıkları tavırları göstermekle birlikte özellikle ailenin ve kadının toplum içerisindeki seviyesini ortaya çıkartmaktadır (Yıldırım, 2017, s. 124). Üzerine birçok yorumun yapılabileceği bu konu, en temel şekilde kadının ömrü boyunca erkeğe olan saygısını gözetmek zorunda olduğu ancak erkeğin bu tür bir zorunluluğu olmadığı ve kendisini kadından üstün gördüğü şeklinde yorumlanabilir.

Ele alınması gereken bir başka konu tıpkı Türk toplumunda olduğu gibi Uygur toplumunda da “almak” sözcüğünün “erkeklere göre bir kadınla evlenmek” anlamında kullanılmasıdır. Piyesler içerisinde Ayhan’ın, “Bunca zamandır Gülnisa’yı alacağım diye övünüyorsun, şimdi onu başkası alırsa nasıl başın dik yürüyeceksin? (Kadiri, 1992, s. 374)” ve Tunisa’nın “Hayrunnisa iyi çocuk, kabul ederse Abdülkerim’e alalım Kadiri, 1992, s. 405).” sözleri bu konunun en net örneklerindendir ve kadınlar tarafından da kullanılması dikkat çekicidir. “Al-”, Eski Türkçe metinlerden beri kullanımını sürdüren bir fiil olmakla birlikte tutsak almak, zapt etmek ve evlendirmek anlamlarını da günümüze kadar korumuştur (Özbek, 2019, s. 892). Bu anlamlarının dışında genel olarak somut nesneler için kullanılan ve satın almak, ele geçirmek gibi bir diğer anlamları bulunan bu fiil, kadına karşı materyalist bir bakış yaratarak ona da alınıp satılabilen bir nesne vizyonu yüklemektedir.

³³ Bir kişiye saygı ve incelik belirtisi olarak kullanılan çokluk ikinci kişi zamiri.

³⁴ “Sen” ve “siz” kullanımı, Uygur toplumu içerisinde bölgeden bölgeye fark etmektedir. Örnek verilecek olursa Kaşgar bölgesinde aynı yaşlarda tanışmayan iki kişi birbirleri ile “siz” şeklinde konuşur ve “sen” kullanımı hoş karşılanmaz. Hoten’de sen, siz ve sili (nezaket anlamında siz/sizler) birlikte kullanılırken Gulca’da sadece “sen” ve “sili” kullanımları mevcuttur. Kuça’da ise insanlar küfrederken bile “siz” kullanırlar (Kaynak kişi: A. Serdar Zağoglı).

Yazılı kaynaklarla takip edilebilen tarihin ilk zamanlarına bakıldığında Uygur kadınının toplum nezdinde büyük bir güce ve otoriteye sahip olduğu görülmüştür. Zaman içerisinde toplumsal konumu çeşitli etkenlerle değişen, küçülen ve annelik-eşlik rollerine hapsedilen kadın, edebî eserler içerisindeki kurgunun önemli bir temsilcisi olmuştur. Çalışmanın ana konusunu oluşturan Zunun Kadiri'nin piyesleri içerisinde kadın karakterler birbirlerinden çok farklı şekillerde ve çeşitli toplumsal konumlar içerisinde kurgulanmıştır. Yeri geldiğinde atalarının kendisine miras bıraktığı gücü ve otoriteyi sürdürürken yeri geldiğinde bu özellikleri yitirmiş, zayıf ve güçsüz karakterler olarak okuyucu ve izleyici önüne çıkmışlardır. 1949 yılında komünist devrimle birlikte toplumsal konumu ve rolleri değişen Uygur kadını, tarihin ilk zamanlarındaki gücüne ve otoritesine kavuşmuş olsa da devrimin etkisini yitirmesi ve çiftçilik ile ilgili kontrolün yeniden hanelere verilmesiyle birlikte bu rolleri yeniden kaybetmiştir. Günümüzde toplumsal konumu hakkında hiçbir bilgiye ulaşamayan Uygur kadınıyla ilgili yeni ve güncel çıkarımlar mümkün değildir. Bu çalışmanın ilerleyen zamanlar içerisinde Uygur insanının özgürleşmesiyle elde edilecek olan bilgiler ışığında genişletilmesi hedeflenmektedir.

4. İDEAL CİNSİYET: ERKEKLER

Toplumsal cinsiyet kavramı üzerine yapılan çalışmalar özellikle feminizm akımının doğuşuyla birlikte kadınlar ve kadınlık çevresinde oluşmuş ve akademik çevrelerde de çoğunlukla bu konular üzerine yoğunlaşmıştır. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının genellikle dışında tutulan erkekler ve erkeklik kavramı, Connell'in 1995 yılında yayımladığı *Erkeklikler (Masculinities)* adlı eseriyle bağımsız bir çalışma alanı hâline gelmiştir (Horzum, 2018, s. 76). Özellikle edebî eserler temelinde geniş ve kapsamlı bir toplumsal cinsiyet çalışmasının yapılabilmesi için kadın ve kadınlık kavramlarının yanında erkek ve erkeklik kavramlarının da incelenmesi gerekmektedir. Bir cinsiyetin toplum nezdindeki tanınırlığı ve incelenebilirliği için karşı cinsiyetin varlığı zaruridir.

Yazılı kaynaklarla takip edilen tarihin ilk zamanlarından bu yana birkaç istisna dışında çoğunlukla erkek egemenliği süregelmıştır. Connell, kitabında erkeklik düzeninin oluşmasında dört gelişmenin önemli rol oynadığını söylemiş ve bu gelişmeleri şu şekilde sıralamıştır:

1. Avrupa'nın büyük şehirlerinde yeni bir cinsellik ve kimlik arayışı üreten bir kültürel değişimin yaşanmış olması.
2. Atlantik Okyanusuna kıyısı bulunan bazı devletlerin denizaşırı imparatorluklar kurması. (Bu imparatorluklar örgütlü erkek topluluklarının sağladığı kuvvete dayalı bir devlet yönetimi anlayışı geliştirmiştir.)
3. Ticari kapitalizmin merkezi hâline gelen şehirlerin gittikçe büyüyerek yeni bir gündelik hayat ortamı oluşturmaları. (Değişen yaşam şartları, ayaklarını yere daha sağlam basan bir bireyciliği mümkün kılmıştır.)
4. Avrupa iç savaşının başlaması. (Bu savaş yerleşik toplumsal cinsiyet düzeninin meşruiyetini sarsmıştır. Bu dönemde erkeklerin iktidarı daha önce olmadığı kadar kurumsallaşmıştır.) (Connell, 2019, s. 318-323)

Bütün bu olayların etkisiyle erkeklik, özellikle Avrupa'nın kıyı kesimlerinde ve Kuzey Amerika'da istikrarlı hâle getirilmiş bir cinsiyet düzeni olmuştur (Connell, 2019, s. 324). Erkeklik, 1800'lü yıllardan itibaren baskıcı kalıplara bürünmeye başlamıştır. Bu değişimde kadın hareketleri, kapitalizmin cinsiyet kavramı üzerindeki etkisi ve iktidar ilişkileri önemli rol oynamıştır (Connell, 2019, s. 326). Birinci Dünya Savaşından itibaren "Faşizm"ın doğuşu, yine erkeklik kalıplarını etkileyen başka bir gelişme olmuştur. Faşizm, kadınlara gün geçtikçe daha fazla eşitlik sağlayan toplumlarda erkeklerin üstünlüğünü yeniden tesis etmenin en ham yolu olmuştur (Connell, 2019, s. 329).

Zamanın değişmesi ve modernleşmeyle birlikte büyük şehirlerdeki para ve makam sahiplerinin yerini iş adamlarının ve bürokratların almaya başlaması, toplumsal cinsiyet kalıplarını ve dolayısıyla erkeklik kavramını etkileyen bir başka değişme olmuştur. Connell eserinde, yapılan işin karşılığının para olarak alınmasının ev içi iktisadi ilişkileri değiştirerek evdeki ataerkillik ve para kazanma becerisi gibi özellikler ekseninde örgütlenen çeşitli erkeklik biçimlerinin ortaya çıkmasına tanıklık ettiğini söylemiştir (2019, s. 334).

Sosyolojik araştırmalara göre erkekler, diğer erkeklerin beğenisini kazanacak ve onayını alacak davranışlarda bulunmayı tercih etmektedirler. Bu tercihin sebebi olarak erkekliklerinin diğer erkeklerin gözünde gerçeklik ve değer kazanacağını düşünmektedirler (Horzum, 2018, s. 84). Bu düşüncenin bir kanıtı olarak Avrupalı imparatorlukların yarattığı dünyaya bakıldığında erkeklerin sürekli etkileşim hâlinde oldukları, birbirlerinin varlık koşullarını değiştirdikleri ve bunu yaparken kendilerini de dönüştürdükleri toplumsal cinsiyet yapıları görülmektedir (Connell, 2019, s. 338).

Bireyin biyolojik cinsiyeti temelinde oluşturulmaya başlanan toplumsal cinsiyet kimliği hem diğer kültürlerden hem de toplumsal cinsiyet kavramlarının tarihsel birikiminden etkilenir (Horzum, 2018, s. 87). Kadının ve erkeğin toplumsal konumu, kültür, eğitim, ideoloji, din etrafında şekillenir ve bulunduğu kalıbın içerisinde değişmeye devam eder. Cinsiyet kimliklerinin şekillenmesinde etkili olan bu faktörler, onların toplumsal konumlarını belirlerken çeşitli kalıp yargıları da beraberinde getirir. “Giriş” bölümünde de belirtildiği üzere kadın ve erkek bireylere yüklenen kalıp yargılar ve bu kalıp yargılar doğrultusunda sergilemeleri gereken davranışlar birbirlerinden farklı ve kesindir.

Feminizmin erkeklerin ayrıcalıklarına açıkça meydan okuması, toplumsal cinsiyet düzeninde günümüzün en çarpıcı özelliği olmuştur (Connell, 2019, s. 343). Bu sebeptendir ki toplumsal cinsiyet çalışmaları çoğunlukla kadın çalışmaları üzerine yoğunlaşmış olup kadının toplumsal konumu, sürdürmesi gereken rolleri, maruz kaldığı eşitsizlikler vb. gibi birçok konu etrafında şekillenmiştir. Kaynaklar, kadın ve kadının toplumdaki eşitsiz konumu üzerine vurgu yaparken çoğunlukla suçlayıcı bir tutum belirlemiş, erkek ve erkeğin toplumsal rollerini ve tıpkı kadınlar gibi maruz kaldıkları eşitsizlikleri göz ardı etmiştir. Kadın ev işleri yapar, çocukların bakımını ve eğitimi sağlar, kocasıyla ilgilenir; erkekler eşlerinin ve çocuklarının geçimini sağlar,

onları korur, ev dışı iletişimi kurar ve para kazanır gibi genel değerlendirmeler zaman içerisinde kalıp yargılara dönüşmüş ve biyolojik cinsiyetlere doğumdan itibaren yüklenen toplumsal roller hâline gelmiştir. Bu genel değerlendirmeler sosyolojik birçok çalışmanın ürünü olup dünya toplumlarının genelinde ortaklık göstermektedir.

Kadınların tarih sahnesinde erkeklere göre daha az konumlandırılması ve özellikle ilk dönem metinleri denebilecek eserler içerisinde kendilerinin yalnızca spesifik özelliklerinin verilmesi erkeklik çalışmalarının yanında kadın çalışmalarını daha az kapsamlı ve çalışılabilir bir noktada tutmaktadır. Erkeklik çalışmalarının günümüzde hâlâ kadın çalışmaları sayısına ulaşmamış olmasının nedenlerinden biri de bu çalışmaların kapsamından ötürü özverili ve yoğun bir çalışma gerektirmesidir. Çalışmanın erkekler ve erkeklik etrafında şekillenen bu bölümü, Zunun Kadiri'nin piyeslerindeki erkek karakterler temel alınarak Uygur toplumundaki erkeklere ve erkekliğe yönelecektir. Yapılan literatür taramalarında bu konu üzerine müstakil bir çalışmaya rastlanmamış olup verilecek olan bilgiler Uygurlarda toplumsal cinsiyeti temel alan yabancı kaynaklardan ve toplumun aynası olan edebî eserlerden elde edilmiştir.

Türk tarihinin ilk yazılı kaynakları olan Orhun Abideleri'ni, Bilge Kağan, Kül Tigin ve Tonyukuk yazıtları oluşturmaktadır. Üç erkeğin hayatlarından birer parça olan bu anıtlar, aynı zamanda erkeklik yazınının da ilk örnekleridirler. Orhun Abideleri ile başlayan bu yazınsal süreç, Uygurlar tarafından devam ettirilmiştir. Özellikle tarihin ilk zamanlarında genellikle saray erkânı ve eşraf kesim tarafından sürdürülen yazma eylemi, genellikle bu kesimi konu edinmesi dolayısıyla bulundukları toplumun alt tabakaları hakkında fikir üretebilme imkânını kısıtlamıştır.

Günümüze ulaşan tarihî eserler ışığında, Uygur toplumunun ataerkil bir yaşam tarzına sahip olduğu ve bu yaşam tarzını 21. yüzyıl içerisinde de devam ettirdiği söylenebilir. Tarih sahnesinde ortaya çıktıkları ilk günden beri Uygurlar, ata soylu bir aile yapısını benimsemişlerdir. Her ne kadar birçok kaynakta eski Uygur toplumunun kadınları el üstünde tuttuğu söylense de bu, yalnızca saray erkanını temel alan birkaç örnek ile kısıtlı kalmıştır. İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte erkekler, mevcut olan ataerkil otoriteyi güçlendirerek toplum üzerinde hâkimiyet kurmaya devam etmişlerdir. Kadınları tepeden tırnağa örtünmeye ve kamusal alanlardan çıkmaya zorlayan bu erkekler (Connell, 2019, s. 341), hegemonyayı devam ettiren bir toplumsal cinsiyet

anlayışını benimsemişlerdir. Günümüzde Uygurlar, geleneksel cinsiyet rollerinin Uygur kültürünün bir parçası olduğunu ve bu rollerin İslam’la uyumlu olduğunu savunmaktadırlar (Zang, 2012, s. 15).

Uygur erkekleri Uygur kadınlarına göre daha bağımsız, saldırgan ve baskın olarak görülmektedir. Aynı zamanda onlardan güçlü ve sert olmaları, özverili davranmaları ve baskı altında kontrolü sürdürebilmeleri beklenmektedir (Zang, 2012, s. 16). Uygurların genel olarak toplumsal cinsiyet kavramına önem vermedikleri görülse de toplumda bunun istisnaları da mevcuttur. Özellikle iyi eğitilmiş Uygur erkekleri, eşlerini destekler ve teorik de olsa toplumsal cinsiyet eşitliğini savunurlar (Zang, 2012, s. 17).

1950 yılındaki Mao Devrimi’ne kadar geleneksel yaşamına devam eden Uygur toplumunda yukarıda da belirtildiği üzere erkek soyu temel alınmaktadır. Aileler genellikle üç veya dört çocukludur ve ilk erkek çocuk “ikinci baba” olarak görüldüğü için aile nezdindeki yeri diğerlerine göre daha yüksektir (Hebibulla, 2019, s. 135). Uygur ebeveynler erkekleri kızlardan daha değerli görürler çünkü oğulları daha yüksek maaş alabilir, maddi ve pratik yardım yoluyla ailenin refahına katkıda bulunabilir, aile soyunu devam ettirebilir ve yaşlanan ebeveynlerin bakımını üstlenebilir (Zang, 2014, s. 673 ve Zang, 2012, s. 15-16). Buna karşılık kızlar evlenir ve biyolojik ebeveynleri için değerlerini kaybederler. Erkek çocuğuna doğumundan itibaren yüklenen bu sorumluluk, onu toplum nezdinde kız çocuklarından daha farklı bir konuma iter. Yine ebeveynler tarafından erkek çocuklarına sık sık vurgulanan “bağımsız olma” ve “erkek gibi davranma” tutumu, cinsiyetler arasındaki farkın zaman içerisinde açılmasına yol açar.

Toplumda ata soyunun temel alınması ev kurma ve evin geçimini sağlama sorumluluğunu da erkeğe yüklemiştir. Hem manevi hem de fiziksel olarak bir ev kurmak, erkeğin ömründe bir defa yapılan ve fazlasıyla güç gerektiren zor işlerden biridir (Hebibulla, 2019, s. 309). Bunun yanında erkekler günlük yaşamlarında tarımsal üretim, ticaret ve zanaat ile uğraşırlarken kadınlar hammaddelerin işlenmesinden, giysi yapmaktan ve ev içi işlerden sorumlu olmuşlardır (Beller-Hann, 1998, s. 2). Kadın, bu sorumluluklarının yanında (her hane için geçerli olmamakla birlikte) evin iktisadi harcamaları konusunda da sorumlu tutulmuştur. Erkek, çalışması sonucu elde ettiği geliri, ev içi işleri sürdüren kadına teslim etmekte ve gerekli

harcamaları kendisine danışmadan yapmasına izin vermektedir (Jarring, 1951’den akt. Beller-Hann, 1998, s. 4).

Uygur erkekleri evde bir kadın bulunmasını önemli sayar ve kadını daha çok kendileri için bir araç olarak görürler. Bu sebeple özellikle boşanmış veya karısı vefat etmiş erkekler yeniden evlenme konusunda istekli olurlar. Beller-Hann, Uygur bir erkekle yaptığı görüşme kapsamında bu konuyla ilgili şunları kaydetmiştir:

Kadinsız yapamayız. Su ısıtıcısını kaynatıp çay yapacak, ekmek pişirecek, çamaşırlarımızı yıkayacak ve hasta olduğumuzda bize bakacak birine ihtiyacımız var. Bir eşin etrafta olması gerekiyor. Ayrıca bir erkeğin yatacak birine ihtiyacı var (1998, s. 8).

Bu argüman, kadına pragmatik ve materyalist bir bakışı kanıtlar niteliktedir. Erkek çoğu zaman fiziksel gereksinimleri için kadına ihtiyaç duymakta olup onu kendisi için yaratılmış bir nesne olarak görmektedir. Bunun yanında toplum nezdinde ayıp karşılanması sebebiyle erkekler kadınlarla ilişkilendirilen işleri yapmaktan imtina etmektedirler. Erkeklerin kadınlar tarafından sürdürülen işleri devralması yalnızca kadın hasta ise mümkün olmakta ve ancak bu sebeple ayıp karşılanmamaktadır (Katavon-Menges 1933’ten akt. Beller-Hann, 1998, s. 3).

Uygur toplumundaki evlilik meselesi çalışmanın diğer kısmında müstakil bir bölüm olarak işlenmiş olmakla birlikte şunu eklemek lazımdır ki, Uygur erkekleri zamanla değişen toplum yapısı içerisinde gerçekleştirdikleri evliliklerde genellikle Çin kadınlarına kıyasla Uygur kadınlarını tercih etmişlerdir. Çünkü onlara göre Uygur kadınları daha itaatkârdır (Zang, 2014, s. 679). Bunun yanında evlilik sürecinde toplumun bazı kesimlerinde yaşanan ve göze çarpan bir diğer olay özellikle kız çocuğu çok olan ailelerin çalışkan, annesiz, babasız ve mülayim erkekleri seçerek kızlarını bunlarla evlendirmesi ve seçilen oğlanın o evin oğlu olarak kabul edilmesi meselesidir (Hebibulla, 2019, s. 142). “Gunçem” piyesinde Nurum, bu durumun örnek teşkil eden bir karakterdir.

Uygur toplumunda yaşanan boşanmaların temel sebepleri “Giriş” bölümünde ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Artan boşanma sayıları her ne kadar zamanla kadının özgürleşmesi ve ev içi ilişkilerden kopması olarak yorumlansa da Cappaletti’ye göre durum bu şekilde değildir. Ekonomik kalkınmanın yarattığı sosyal hareket sonucunda Çin’e ve Orta Asya ülkelerine çalışmaya giden erkek, karısını çocuklara ve yaşlılara

bakması için geri ve yoksul bir ortamda bırakırken kendisi kentin modernliğinden faydalanma imkânına sahiptir (2020, s. 154). Bu durumun toplum içerisinde sıklıkla yaşanıyor olması, boşanmaların da en büyük nedenlerinden biri olarak görülmektedir.

Erkeklerin eğitimdeki yeri incelenecek olduğunda Uygurlar arasındaki kadın ve erkeklerin eğitim seviyeleri arasında gözle görülür bir fark bulunduğu göze çarpmaktadır.³⁵ Birçok kız çocuğu gelir elde etmek, küçük kardeşlerine bakmak ve ev işlerine yardım etmek için okulu bırakırken erkek çocuklar işgücü piyasasına girene kadar eğitim hayatlarına devam etmektedirler (Zang, 2014, s. 673). Bunun yanında ailenin sosyo-ekonomik durumu ve çocuk sayısı da çocuk eğitiminin şekillenmesindeki bir diğer etkidir. Zang’a göre Uygur toplumundaki eğitim sisteminde cinsiyet eşitsizliği kesindir ve geleneksel cinsiyet rolleri hüküm sürmezse bu eşitsizlik ortadan kalkacaktır (Zang, 2014, s. 674). Geleneksel cinsiyet rolleri, kadınları akademik yaşamdan ve eğitimden alıkoyarken erkeği teşvik etmektedir. 1918 yılında okula başlayan bir kadının ve erkeğin eğitim süresi sırasıyla kadınlar için 1 ve erkekler için 7 yıl iken, 1949 yılında bu rakamlar sırasıyla 7 ve 9,5’e ulaşmıştır (Shu, 2004’ten akt. Zang, 2014, s. 674). Cinsiyet eşitliğini savunan ve ataerkil ideolojiyi eleştiren Çin Komünist Partisi’nin politikalarının ardından bu sayılar özellikle kadınlar için %92’lere kadar ulaşmıştır.

1949 yılında başlayan Mao Dönemi ve ardından 1950 yılında kabul edilen “Yeni Evlilik Yasası”, kadınlar üzerinde olduğu kadar erkekler üzerinde de birçok toplumsal değişikliğe yol açmıştır. Genellikle 16-18 yaşlarında evlenen Uygur erkekleri bu yasayla birlikte 20 yaşından itibaren evlenmeye başlamışlardır. 1949 yılı öncesinde Uygur aile yapısının erkeklerin yararına sürdürülen feodal bir kurum olarak adlandırıldığı belirtilse de (Zang, 2014, s. 677), 1980’li yıllardaki reform dönemine kadar hem cinsiyetlerin toplumsal konumunda hem de aile yapılarında gözle görülür değişiklikler meydana gelmiştir. Mao öncesi dönemde kadını ve erkeği farklı görevlerde çalıştıran ancak her ikisine de değer veren cinsiyetçi bir iş bölümü varken Mao Döneminde ilk kez erkekler ve kadınlar aynı görevleri yerine getirmek için bir araya getirilmişlerdir. Bu durum her ne kadar eşitlikçi bir yaklaşımı sağlamayı

³⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Zang, 2014.

amaçlıyor olsa da erkekler aynı işin karşılığında daha fazla para ve övgü almışlardır (Beller-Hann, 1998, s. 11).

Mao Döneminde uygulanan günlük yiyecek yardımı ve bu yardımın yetersiz geldiği durumlar, Uygur erkeklerinin o dönemdeki en büyük sorunlarından birisi olmuştur. Kendilerine toplumsal bir rol olarak yüklenen evin geçimi konusunda erkekler çaresizlik sonucu çeşitli yollara başvurmak zorunda kalmışlardır. Tarım arazileri ve bazı zanaat işleri dışında çalışmalarına izin verilmeyen erkekler, hükümetten gizli olarak koyun yetiştirmeye ve meyve-sebze büyütmeyle çalışmışlardır (Beller-Hann, 1998, s. 7). Buradan elde ettikleri gizli gelirlerle, yaşadıkları zor dönemin içerisinde ailelerinin geçimini sağlamak için uğraşmışlardır.

Halk bilimsel çalışmalar içerisinde erkeklerin konumu incelendiğinde erkeklik rolleri ile ilgili birçok Uygur atasözünün bulunduğu görülmüştür. Bu atasözlerinde sık sık kadının yeri betimlenmiş olup erkeğin karısına karşı davranışı konusunda da önermelerde bulunulmuştur. Çakır (2020), yaptığı çalışmada Uygur atasözlerindeki kadın ve erkeğin toplumsal açıdan temsilini incelemiştir. Bu çalışma içerisindeki göze çarpan birkaç atasözü şu şekildedir:

“Kendini öven birinci ahmak, karısını öven ikinci ahmak.” (s. 107)

“Akıllı atını över, ahmak hatununu över.” (s. 106)

“Çalışmayan erkektense yumurtlayan tavuk yeğdir.” (s. 120)

Yukarıda verilenlerden yola çıkarak Uygur erkeği hakkında şu değerlendirmeleri yapmak mümkündür: Kaynaklar çoğunlukla kadın ve kadının toplumdaki eşitsiz konumu üzerine vurgu yapsa da erkeğe de uygulanan birçok eşitsizlik ve haksızlık vardır. Toplum tarafından kadından her ne kadar ev işlerini yapması, çocuklarını iyi eğitmesi ve kocasına bakması beklense de erkekten de eşlerini ve ailelerini korumaları, geçimlerini sağlamaları ve para kazanmaları beklenmektedir (Huang, 2019, s. 27). Erkeklerle yüklenen bu tür toplumsal roller, Zunun Kadiri’nin piyesleri içerisinde de çeşitli olaylar etrafında kurgulanarak verilmiştir. Erkeklerin benimsedikleri ana özellikler, davranış biçimleri ve onlarla ilgili kalıp yargılar toplumsal cinsiyet kavramı temelinde çalışmanın devamında incelenecektir.

4.1. Ataerkil Erkekliğin Tezahürü: “Gunçem” [Goncam]

“Gunçem” [Goncam], erkeğin toplum nezdindeki ataerkil tutumuna en çok vurgu yapan piyeslerden biridir. Bu piyeste okuyucu karşısına çıkan ana erkek karakterler Nurum, Ömer Şanyu, Seyit ve Meşrep’tir. Nurum 20 yaşlarında, annesini ve babasını kaybetmiş, günlük işlerde çalışarak geçimi sağlamak için uğraşan çalışkan bir delikanlıdır. Goncam ile birbirlerini uzun zamandır sevmekte ancak maddi yetersizliklerden dolayı evlenememektedirler. Piyesin bir diğer erkek karakteri saf kötü olarak kurgulanan Ömer Şanyu’dur. 45 yaşında zengin bir çiftçi olan Ömer Şanyu, gösterdiği aşırı ataerkil ve baskıcı özelliklerle bu piyesin kötücül erkek karakterini temsil eder. Çevresindeki insanların hepsi üzerinde kontrolü olan bu karakter, piyesin kurgusunu neredeyse her sahne içerisinde etkilemiştir. Seyit karakteri, Ömer Şanyu ve Şervan’ın 17 yaşındaki oğludur. Dominant bir anne ve zorba bir baba arasında büyümüş olan Seyit’in kendi hayatıyla ilgili karar verebilme hakkı neredeyse yoktur. Ebeveynlerinin baskısıyla daha reşit bile olmadan sevmediği bir kadın ile evlendirilmek zorunda bırakılmıştır. Piyes içerisinde ele alınacak olan son erkek karakter Meşrep’tir. Evin hizmetçisi Patemhan’ın 30 yaşındaki oğlu olan Meşrep, tıpkı annesi gibi Ömer Şanyu’nun evinde çalışmaktadır. Pasif bir karakter olan Meşrep’in, evin hanımı Şervan ile duygusal bir ilişkisi vardır ve Şervan bu ilişki yoluyla Meşrep’i dilediği gibi kullanmaktadır. Meşrep her ne kadar bu durumun farkında olsa da Şervan’a duyduğu derin hürmet ve alaka sebebiyle bulunduğu duruma razı bir şekilde hayatını sürdürür. “Gunçem” [Goncam] piyesinin, erkek karakterler temelinde bir toplumsal cinsiyet incelemesinin yapılabilmesi için bu karakterlerin piyesteki söylemleri ve davranışlarından yola çıkarak ayrıntılı olarak ele alınması gerekmektedir.

Nurum, Goncam’ın 20 yaşındaki sevgilisidir. Hem annesini hem de babasını genç yaşında kaybetmiş, tek başına bir yaşam savaşı vermektedir. Nurum aynı zamanda Zunun Kadiri’nin bir diğer piyesi olan “Gülnisa”daki Polat karakteri ile birçok ortaklık gösterir. Öyle ki oldukça çalışkan olarak tasvir edilen bu iki genç, belirtilen özelliklerinin yanında hayatlarındaki kadınlara âşık ve onlar için her şeyi yapmayı göze almış karakterlerdir.

Nurum’un annesi ölmeden önce kendisini Goncam’ın annesi Zorihan’a emanet etmiş ve ona bir vasiyette bulunmuştur: “Bu dünyada bir tek oğlum kaldı. Oğlumu önce

Allah’a, sonra sana emanet ediyorum. Kendine oğul yaparsın (Kadiri, 1992, s. 256).” Zorihan, dostunun bu isteği üzerine Nurum’u yanına almış ve kendi oğlu gibi büyüttüştür. Uygur toplumunda özellikle kız çocuğu çok olan ailelerin çalışkan, annesiz, babasız ve mülayim erkekleri seçerek kızlarını bunlarla evlendirme ve damadın o evin oğlu olarak benimsenmesi konusuna bölüm girişinde değinilmiş ve Nurum’un da bunun bir örneğini teşkil ettiği belirtilmişti. Zorihan, kimsesiz Nurum’u tek kızı Goncam ile evlendirmek istemekte ve Nurum’un hem oğul hem de damat sıfatıyla evin geçimini ve korumasını devralmasını beklemektedir. Ancak Nurum’un düzenli bir işinin ve gelirinin olmaması, dolayısıyla düğün yapacak maddi gücünün de bulunmaması Zorihan’ı rahatsız etmekte ve onu çözüm arayışına itmektedir.

Zorihan, çıktığı bu çözüm arayışı sırasında, zengin aile dostları Ömer Şanyu’dan yardım ister ve Nurum’u işe alması için ricada bulunur. Ömer Şanyu bu ricayı kendi çıkarları için kullanmak üzere kabul eder ve Nurum’u yanına alır. Nurum, Ömer Şanyu’nun yanında çalışacak olmaktan hiç memnun olmasa da Goncam’a duyduğu aşk ve yaşadığı geçim sıkıntısı sebebiyle istemeyerek Zorihan ve Goncam’ın yanından Ömer Şanyu’nun çiftliğine gitmek üzere ayrılır.

Nurum, çalışmaya başlar başlamaz Ömer Şanyu’nun bezdirisine maruz kalır. Önce yavaş çalıştığı bahane edilerek çeşitli hakaretlere uğrar sonra da çiftlikten uzak bir köye çalışmaya gönderilir. Köye gitmesinin ardından Goncam ile olan iletişimi tamamen kesilen Nurum, iş bitiminde kazacağı paranın ve yapacağı düğünün hayaliyle var gücüyle çalışmaya devam eder. O, uzaktaki köyde çalışırken Zorihan hastalığına yenik düşerek vefat eder. Bu vefat haberi Nurum’dan bir süre saklanır, amaç Goncam’ı Seyit ile evlendirmek ve üzerindeki mal varlığına el koymaktır.

Zorihan’ın vefat haberini alan Nurum hemen Ömer Şanyu’nun çiftliğine gelir. Çalıştığı zamanın parasını ister ve parayı alıp Goncam’ı götüreceğini belirtir. Ömer Şanyu türlü düzenbazlıklarla Nurum’a parasını vermez ve onu bekçilere ağır bir şekilde dövdürür. Arkadaşları tarafından kurtarılan Nurum, Goncam’a onu kaçıracağına söz vererek sahneden çıkar.

Bir sonraki sahne Goncam ve Seyit’in düğün günüyle başlar. Nurum, arkadaşlarıyla yaptığı plan üzerine Goncam’ı o gece kaçırarak ve uzak şehirlere götürecektir. Tıpkı kurulduğu gibi işleyen plan ilk başta başarıya ulaşmış olsa da Goncam’ın kaçırıldığını anlayan Seyit ve babası Ömer Şanyu, Nurum’u polislere yakalatır ve hapsedirirler.

Nurum, hapiste kaldığı birkaç günün ardından kaçmayı başarır ve Goncam'ı kurtarmak için yeniden Ömer Şanyu'nun evine gelir. Goncam'ı ölmek üzereyken bulan Nurum hemen sevgilisinin yanına koşar ancak geç kalır, o son nefesini Nurum'un kollarında verir. Bunu kabullenemeyen Nurum, Ömer Şanyu'nun çiftliğini intikam için ateşe verir ve perde kapanır.

Kadına bakış bölümünde de belirtildiği gibi Nurum ve Goncam'ın başına bu olayların gelmesindeki en büyük sebep Zorihan ve onun kararlarıdır. Toplumun erkeğe çalışma, düğün yapma, ev geçindirme ve evin bakımını sağlama sorumluluklarını yüklemesi onları yapmak istemediği birçok işe yönlendirmekte ve hayat kalitesini düşürmektedir. Nurum'un da Zorihan tarafından yapmak istemediği bir işe düğün yapmak ve evin geçimini sağlamak için zorlanması erkeğe yüklenen eşitsiz sorumlulukların bir göstergesidir. Goncam bu duruma her ne kadar karşı olduğunu belirtse de kendisinin bir ekonomik gücünün olmaması ve toplum baskısı karşısında ezilmesi onu erkeğe bağımlı kılmaktadır.

Erkeklerin kendilerine yüklenen bu sorumluluklar karşısındaki tutumları üzerine yapılmış herhangi bir çalışma bulunamamıştır. Bu konuda bir genelleme yapmak mümkün olmamakla birlikte sosyolojik arka plan doğrultusunda bir çıkarım yapılacak olduğunda kimi erkeklerin kadının ekonomik olarak kendisine bağımlı olmasından rahatsızlık duymadığı ve evin geçimi sorumluluğunun erkeğe ait olduğu düşüncesini savundukları görülürken ³⁶ kimi erkeklerin kadınlara yönelik pozitif ayrımcılık uygulanarak erkeklere eşitsiz bir ortam yaratıldığı düşüncesini savundukları görülmektedir. Bu konuya Nurum karakteri özelinde bakılacak olduğunda kendisinin içerisinde bulunduğu durumdan her ne kadar hoşnutsuz olduğu görülse de kadının kendisiyle eşit konumda tutulması, düğün masraflarına ve evin geçimine ortak olması gerektiği konusunda herhangi bir söylemi yoktur. Bilakis Goncam'a kol kanat gererek onun sorumluluğunu kendi üzerinde görmekte ve bunun için çaba sarf etmektedir.

Piyetin bir diğer erkek karakteri 45 yaşındaki zengin çiftçi Ömer Şanyu'dur. Düzenbaz, kaba, kötü ve despot özellikleriyle okuyucu/izleyici karşısına çıkan Ömer Şanyu, cinsiyetçi üsluba ve ataerkil bir karaktere sahiptir. Eşi Şervan metindeki kadın kötücül karakteri temsil ederken o da erkek kötücül karakteri temsil etmektedir.

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Nazlım (2021).

Çevresindeki bütün insanların hayatları üzerinde doğrudan kötü etkileri olması onu piyesin dolayımlayıcı karakterlerinden birisi yapmaktadır.

Ömer Şanyu, piyeste ilk olarak Zorihan ve Goncam'ın evine yaptığı ziyaret esnasında görülür. Yaptığı bu ziyarette Goncam'ın serpilip güzelleştiğini gören Ömer Şanyu, onunla evlenmeyi kafasına koyarak yanlarından ayrılır. Ancak Ömer Şanyu'nun hâlihazırda farklı şehirlerde sürmekte olan üç evliliği bulunmaktadır ve büyük eşi Şervan, üzerine bir kadının daha gelmesine şiddetle karşıdır. Ömer Şanyu, bir önceki paragrafta da belirtildiği gibi toplumda erkeğin kadından üstün olduğuna inanan ataerkil bir karakterdir. Goncam ile evlenebilmek için poligaminin dinde onaylandığını ve dört kadına kadar nikâh kısılabildiğini öne sürer (Kadiri, 1992, s. 271-272). Ne kadar dil dökse de dileğini kabul ettiremeyen Ömer Şanyu, bu kez Şervan'ı altınlar öne sürerek ikna etmeye çalışır ancak yine başarılı olamaz.

Erkeğin çok eşli evlilik isteği ve hayatındaki kadın(lar)ı maddiyat veya zor kullanarak istemediği işlere, olaylara, sözlere ikna etme girişimi, karşısındaki bireyi nesneleştiren ve değersizleştiren bir tutumdur. Ömer Şanyu'nun kadını kocasının kölesi olarak görmesi, erkeksiz kadınları eksik olarak nitelendirmesi, etik ve ahlaki birçok değeri hiçe sayması onun ataerkil özelliği baskın bir karakter olduğunu gösteren en temel kanıtlardandır. Moran'a göre tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler kadına özgüdür, erkek etkendir; kadın edilgen (2021, s. 260). Bu yargının Uygur toplumu için de geçerli olduğu yorumu yapılabilir. Ömer Şanyu'nun da erkekleri kadınlardan üstün ve etken bir varlık olarak gördüğü metnin birçok yerinde vurgulanmaktadır. Örneğin: “Dul kadınlar ve yetim çocuklar ne yapabilir ki? (Kadiri, 1992, s. 270)” ve “Nikâhtan sonra kadın kocasının kölesidir (Kadiri, 1992, s. 274-275).” sözleri bu savı kanıtlar niteliktedir.

Sakallı'ya göre cinsiyetçilik, “kadın ile erkek cinsiyetleri arasındaki biyolojik ve sosyal rol farklılıklarının ortaya konup bu farklılıkların abartılması; erkeklik ile güç, yüksek statü ve üstünlüğün birleştirilmesi sonucunda kadınların politik, ekonomik ve sosyal güç açısından daha zayıf konuma itilmesi ve ayrımcılığa uğraması” olarak tanımlanmaktadır (2003, s. 2). Ömer Şanyu karakteri, cinsiyetçilik kavramını içselleştirmiş ve hayat tarzı hâline getirmiş bir bireydir. Davranışlarında ve söylemlerinde sık sık kadınlarla ilgili cinsiyetçi ifadeler kullanmaktadır. Uygur toplumunun kültürel belleğinde ve günlük konuşma dilinde yer edinmiş olan “Kadının

saçı uzun aklı kısa.” ve “Köpek vefalı, karı cefalı.” gibi cinsiyetçi atasözleri, Ömer Şanyu karakteri aracılığıyla piyes içerisinde kendilerine yer bulmuştur.³⁷

Ömer Şanyu, Goncam ile kendisinin evlenemeyeceğini anlayınca onu oğlu Seyit ile evlendirmeye karar verir. Amacı Zorihan’dan bir şekilde kurtulmak ve hem Goncam’a hem de onun üzerine kalacak olan maddiyata sahip olmaktır. Ancak Seyit henüz 17 yaşındadır ve sıkıntıya, güç işlere alışmamış, nazlı büyütülmüş bir çocuktur. Bir problem yaşadığında hemen annesine koşmaya alışmış ve bağımsız bir birey olma sürecini tamamlayamamıştır. Bunun yanında zengin bir ailede büyümüş olması sebebiyle bencil ve kibirli bir karakterdir. Kendisine danışılmadan karar verilen bu evliliğe sıcak bakmamış ancak baskın karakterli anne ve babasının zorlamasıyla kabul etmek durumunda kalmıştır.

Seyit’in bu evliliği istememesinin temelinde yaşını evliliğe uygun görmemesi bulunsa da aslında Goncam’ı istememektedir. Ona göre Goncam kendisi için layık değildir; köylüdür ve bakımsızdır. Ona layık olan şehrin saten elbiseler giyen, altın çiçekler takan yumuşak kızlarıdır (Kadiri, 1992, s. 288-289). Annesi Şervan’dan istediği zaman Goncam’ı boşayabileceği ve kendisine layık biriyle evleneceğinin sözünü aldıktan sonra Seyit, istemediği bu evliliğe razı olur ve düğün hazırlıkları hızlıca başlar.

Düğün gecesi Goncam’ın Nurum ile kaçması Seyit’ten çok annesi Şervan’ı ve babası Ömer Şanyu’yu sarsar. Seyit zaten istemediği bu evlilikten suçu tamamen Goncam’a atarak kurtulur. Goncam artık hem Seyit’in hem de toplumun gözünde başka bir adamla kaçmış “bozuk”³⁸ bir kadındır. Hegemonik erkeklik kalıplarını benimseyen toplum yapıları içerisinde bekâret ve namus kavramları çoğunlukla kadın üzerinden tanımlanmaktadır. Belirli bir cinsiyete indirgenmesi yanlış olan bu kavramlar, hatalı toplumsal normları da beraberinde getirir. Kadının evlenmeden önce cinsel ilişkide bulunması veya (konu özelinde bakılacak olursa) sevmediği bir adamla birlikte olmaya mecbur edildiği bir evlilikten kaçmış olması onun toplum nezdinde namussuz olarak nitelenmesine yol açar.

Ataerkil toplumlardaki hegemonik erkekler, çevrelerindeki kadınlar üzerinde söz sahibi olma ihtiyacı hissetmekte ve bu kadınları kendi sorumluluklarındaki bireyler

³⁷ Bk. Kadiri, 1992, s. 282 ve 329.

³⁸ Piyes içerisinde kullanılan bu “bozuk” kavramı, Goncam’ın bekâretinin bozulmuş olarak görülmesine bir atıftır.

olarak görmektedir. Özellikle Müslüman toplumlarda erkekler tarafından benimsenen “Kadınlar size Allah’ın emanetidir.” hadisi bunu destekler niteliktedir. Erkekler, çevrelerindeki anne, eş, kardeş, sevgili vb. olarak tanımladıkları kadınlar üzerinde kendilerini sorumlu ve yetki sahibi saymaktadır. Bu sebeple toplumun kadına (özellikle evli bir kadına) ahlakı ve namusu üzerinden çeşitli atıflarda bulunması yalnızca o kadını değil, kendisini kadından sorumlu tutan erkeği de etkilemektedir. Seyit her ne kadar Goncam’a karşı bir duygu beslemiyor olsa da toplum önünde düğünleri yapılmış ve karı-koca olarak ilan edilmişlerdir. Bu sebeple yine toplum nezdinde Seyit artık Goncam’ın davranışlarından ve namusundan sorumlu bir yetkilidir; onun “bozuk” olarak nitelendirilişi karşısında eşini cezalandırmalı ve namusuna laf geldiği için boşamalıdır.

Seyit bu noktada toplumun kendisinden beklediği davranışları yerine getirir: önce Goncam’ı boşadığını belirtir sonra da ona oldukça ağır bir şekilde şiddet uygular. Şiddet ve erkeklik ilişkisi, şiddetin erkekliği kanıtlama ve iktidarı ispat etme aracı olarak kullanılmasıyla somutlaşmaktadır (Laloğlu, 2018, s. 393). Bu tanımdan hareketle “Şiddet arttıkça erkeklik de artar.” çıkarımının yapılması yanlış değildir. Gördüğü şiddetin ardından piyesin sonunda hayatını kaybeden Goncam, Seyit’in erkekliğinin kurbanı olur.

“Günçem” [Goncam] piyesinin ele alınması gereken son erkek karakteri Meşrep’tir. Yukarıda da belirtildiği gibi Meşrep, evin hizmetçisi Patemhan’ın 30 yaşındaki oğludur ve tıpkı annesi gibi Ömer Şanyu’nun evinde çalışmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının erkeğe yüklediği baskınlık, sertlik, hükmedicilik gibi özellikleri taşımayan Meşrep, bunun aksine yasak ilişki içerisinde bulunduğu evin hanımı Şervan karşısında naif ve yumuşak huyludur. Piyenin başlarında Şervan’a duyduğu derin sevgi ve hürmet sonucu sahabe gibi benimsediği bu kadın tarafından bir kukla olarak kullanılmış olsa da onun gerçek yüzünü görmesi sonucunda taraf değiştirir. Meşrep’in Şervan’ın gerçek yüzünü görmesinde annesi Patemhan’ın kendisine yaptığı uyarıların da yeri önemlidir. Meşrep, Nurum ve Goncam’a karşı her seferinde Şervan ve Ömer Şanyu’nun yanında yer almış, yaşanan olaylara tarafsız bir bakış açısıyla yaklaşmamıştır. Annesinin “Sen de fakir bir hizmetçi olduğun hâlde yetimlerin aleyhine iş yapıyorsun. Ayıp değil mi? (Kadiri, 1992, s. 312)” uyarısıyla gerçeklere

gözünü açan Meşrep, piyesin son kısımlarında Goncam ve Nurum’a yardım etmiş ve “iyilerin” tarafına geçmiştir.

“Gunçem” [Goncam] piyesi, erkeklik rollerinin en ataerkil ve hegemonik şekilde işlendiği piyeslerden biridir. Piyenin erkekleri ataerkil toplumun kendisine tanımladığı kalıp yargıları kadınlar üzerinde uygulayarak var olmaya çalışmış, kendi aralarında mücadeleye girerek ikincil görülen kadın cinsiyetine zarar vermişlerdir. Çelik’in çalışmasında aktardığı gibi “Erkek (...) erkle tartılan, erkle tanımlanan, serüveni erk peşinde bir varoluşun sıkılan bekçisidir (Türker, 2004’ten akt. Çelik, 2016, s. 2).” Goncam karakteri üzerindeki “erk” savaşı da piyesin temelini oluşturmuş, Uygur erkeğinin ataerkil ve baskın özelliklerini bilhassa sahnelendiği dönemde okuyucu ve izleyici önüne sermiştir.

4.2. Yönlendirilen Erkeklik: “Gülnisa” [Gülnisa]

“Gülnisa” piyesi hem içerisindeki erkek karakterlerin tutumu hem de kurgulanışı bakımından “Gunçem” piyesi ile birçok benzerlik göstermektedir. Bu piyes içerisinde okuyucu ve izleyici karşısına çıkan erkek karakterler Polat, Samsak ve Kadir’dir. Polat, Gülnisa’nın 20 yaşındaki sevgilisidir. Çalışkan ve akıllı bir genç olan Polat, piyes genelinde Gülnisa’yı acı içinde yaşadığı evden kurtarma ve onunla evlenme planlarıyla görülür. Diğer bir erkek karakter olan Samsak, Gülnisa’nın 50 yaşındaki babasıdır. Toplumun çizdiği erkek profilinin dışında bir karakterdir: fakirdir, pısırıktır ve güçsüzdür. Piyenin son erkek karakteri ise Gülnisa’nın üvey annesi Ayhan’ın kardeşi Kadir’dir. Yalancı, kumarbaz ve kötü bir karakter olan Kadir, piyesin kötücül karakterini temsil etmektedir.

Polat karakteri yukarıda da belirtildiği gibi Gülnisa’nın 20 yaşındaki sevgilisidir. Goncam piyesindeki Nurum ile birçok ortak özellik gösteren Polat, tıpkı onun gibi cesur ve çalışkandır. Gülnisa’yı uzun bir süredir sevmekte ve evlenmek için planlar yapmaktadır. “Evlilik” başlıklı bölümde ayrıntılı olarak ele alınan evlilik sürecinde tüm sorumluluğun erkeğe yüklenmesi meselesi bu piyes için de geçerlidir. Polat, Gülnisa ile bir an önce evlenmeyi istemekte ancak evlilik sürecinin beraberinde getirdiği ritüeller bu çiftin evlenmelerinin önüne sürekli bir engel koymaktadır.

Tıpkı Türk toplumunda olduğu gibi Uygur toplumunda da evlilik sürecini başlatan ve bu sürecin tüm sorumluluğunu alan erkekler olagelmıştır. Evlilik süreci kız isteme,

nişan, düğün vb. gibi birçok ritüeli de beraberinde getirmektedir. Bu ritüellerde ataerkil düzenin baskın bir şekilde sürmesi günümüzde bile birçok çalışmanın ana konusu olmaktadır. Örneğin, evlenilecek kadının annesinden değil babasından istendiği görülür. Bu ritüel kadının bir erkeğin (babanın) kontrolünden başka bir erkeğin (kocanın) kontrolüne geçişini sembolize eder (Ünal, 2017, s. 371). “Gülnisa” piyesinde de Polat evlenebilecekleri kararını aldığı zaman tanıdıklarını Gülnisa’yı istemek üzere evlerine gönderir ve yapılması gereken ritüelleri sırasıyla yerine getirmeye çalışır. Ancak Gülnisa’nın üvey annesi Ayhan, Polat’ı istemediği için gelen misafirleri kovar ve evlenmelerine engel olur.

Evlenmeleri haksız yere engellenen Polat ve Gülnisa, başka bir şehre kaçmaya ve kendilerine yeni bir hayat kurmaya karar verirler. Ancak kaçacakları gece Gülnisa, üvey annesi Ayhan’ın kardeşi Kadir tarafından bıçaklanarak öldürülür. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Polat, intikam hırsıyla Kadir’i öldürmeye çalışsa da mahallenin imamı ve çevredekiler tarafından engellenir. Kısa bir zaman sonra Polat yeniden Gülnisa’nın mezarı başında intikam yeminleri ederken görülür. Kadir’i öldürmek için evlerine girdiği sırada onu ablası Ayhan’ı öldürmüş ve yaktığı evlerinin avlusunda intihar etmek üzereyken bulur. Kadir, Polat’ı görünce daha çok telaşlanır ve yanan eve girerek yaşamına son verir. Polat istediği intikamı alamadan piyes son bulur ve perde kapanır.

Polat, piyes genelinde uysal ve iyi bir karakter olarak okuyucu karşısına çıkmıştır. Bulunduğu toplumsal roller içerisinde uç özellikler göstermemiş, genellikle toplumun kendisinden beklediklerini uygulamıştır. Toplumun kendisinden beklentileri her ne kadar ataerkil olsa da Polat bunları cinsiyetçi bir şekle büründürmeden sevgi ve saygı çerçevesinde gerçekleştirmiştir. Gülnisa ve Goncam’ın aynı kaderi paylaştığı kadar Nurum ve Polat da aynı kaderi paylaşmışlardır. Sevdikleri kadınlar ataerkil düzenin hegemonik karakterleri tarafından katledilirken çaresiz kalmış ve hayatlarına bu şekilde devam etmek zorunda bırakılmışlardır.

Piyesin bir diğer erkek karakteri Gülnisa’nın babası Samsak’tır. Samsak, piyeslerdeki genel baba profilinin dışında kurgulanan, pısırık, fakir ve güçsüz bir karakterdir. Gülnisa’nın annesinin ölümünün ardından şehrin ileri gelen beylerinden birinin “Ayhan” adlı kızıyla evlenir ancak aradığı mutluluğu bu evlilikte bulamaz. Ayhan, çalışmanın diğer bölümlerinde belirtildiği gibi piyesin kötücül kadın karakteridir. Hem

Gülnisa'ya hem de Samsak'a maddi ve manevi olarak eziyet çektirmektedir. Samsak bu durumdan hiç memnun olmamasına rağmen sosyal statüsünü korumak için bu evliliği sürdürmeye mecbur kalmaktadır.

Samsak: (Kızının başını okşayarak) Ağlama apak kızım. Allahuteala bizi böyle insafsız bir cadıya mecbur etti. Kurtulamadım bundan. Bey başta olmak üzere yurdun ileri gelenleri de hep bunun arkasında. Bu hatun boynuma binen bir rodupay. Ah Allah'ım! Fakirliğime bakmadan bu zalim bey evladiyla evlendiğine hem şaşkıyım hem de binlerce kez pişmanım kızım (Kadiri, 1992, s. 363).

Uygur toplumunda evlilik önemli görülen bir olgudur. Kadınlar için bu durum çok geçerli olmamakla birlikte, bir erkeğin uzun süre yalnız kalmasına toplum nezdinde hoş bakılmaz. Özellikle bir erkek belirli bir yaştan sonra eşini kaybetmiş ve yanında küçük bir (veya birden fazla) çocukla kalmışsa kısa süre içerisinde evlenmesi beklenir. Çünkü toplum nezdinde ev içi işleri yürütme ve çocuklarla ilgilenme rolü kadın cinsiyetiyle bağdaştırıldığı için erkeğin bu işleri layıkıyla yerine getiremeyeceği ve asıl sorumluluğu olan ev dışı işleri yürütemeyeceği görüşü hâkimdir. Bu hâkim görüş, boşanma olgusunun da toplum nezdinde hoş karşılanmamasının sebeplerinden biridir. Samsak hem kayınbabasından çekindiğinden hem de toplum baskısından dolayı Ayhan ile olan evliliğini sonlandırma gibi bir konuyu piyes boyunca dile getirmemektedir.

Ataerkil toplumlarda evliliği öncesinde babası hükmü altında bulunan kadın, evliliği sonrasında da kocası hükmüne geçmektedir. Kadının özellikle ev dışında sürdürdüğü sosyal ilişkilerden kocası da sorumlu tutulmakta, kocanın bu ilişkileri denetlemesi ve yönetmesi beklenmektedir. Bu durum yalnızca Uygur toplumuna özgü olmamakla birlikte birçok toplumda görülmektedir. Kadının da erkeğin sosyal ilişkilerini denetlediği birçok toplumda görülürken bilhassa ataerkil toplumlar özelinde erkeğin denetimi çok daha hâkimdir. Ayhan'ın ev içerisinde kurduğu kötü sosyal ilişkiler, onun kötücül karakteriyle bağlantılı olarak ev dışında da aynı şekilde sürmektedir. Komşularıyla sürekli kavga etmekte, yaşadıkları mahalleye karşı hem kendini hem de eşini küçük düşürmektedir.

Müezzin: Ya Samsak Efendi, sinirlenmene gerek yok mu diyorsun bir de? Ya bu mahallede eşinizle siz yaşayın ya da sadece biz yaşayalım. Nasıl iş bu, adam dediğin karısına böyle mi sahip çıkar? Ona biraz nasihatte bulunmak lazım (Kadiri, 1992, s. 358).

Mahallenin müezzini yaşadıkları kavganın ardından her ne kadar Ayhan'ı uyarmış olsa da kadının hâkimiyetini erkekte (eşinde) gördüğü için bir de eşini uyarma gereği duymuştur. “Adam dediğin karısına böyle mi sahip çıkar?” cümlesi, toplumdaki erkek hegemonyasının ve ataerkilliğin bir dışavurumudur. Buna göre erkek, karısının tüm davranışlarının sorumluluğunu alarak onu denetlemeli, yeri geldiğinde eğitmeli ve ilgilenip gözetmelidir. Eğer hâlâ bir çözüme ulaşamıyorsa ona “nasihatte bulunmalıdır”. Nasihatte bulunma kavramıyla burada verilmek istenen mesaj çelişkilidir ve arka planında birçok farklı anlam bulundurmaktadır. Müezzin, nasihat kavramıyla Samsak'ın eşine öğüt vermesinden ziyade Kur'an-ı Kerim'in Nisa suresinin 34. ayetine bir göndermede bulunmaktadır. Diyanet İşleri'nin mealine göre bu ayet şöyledir:

(Evlilik hukukuna) baş kaldırmasından endişe ettiğiniz kadınlara öğüt verin, onları yataklarda yalnız bırakın ve onları dövün. (Nisa-34).³⁹

İslam'da erkekler, eşlerinin maddi durumu ne olursa olsun onun beslenme, barınma ve giyinme gibi ihtiyaçlarını sağlamakla yükümlüdür (Berktaş, 2014, s. 158). İslam dinini benimseyen toplumlarda da bu yükümlülüğün devam ettirildiği görülür. Erkeklerden, çalışarak evin geçimini sağlamaları ve ev dışı ilişkileri kurmaları beklenir. Samsak karakteri de piyes genelinde evin tüm geçim sorumluluğunu yüklenerek eşinin ve kızının ihtiyaçlarını sağlamak için uğraşmaktadır. Ancak eşi Ayhan'ın bitmek bilmeyen istekleri karşısında maddi olarak çaresiz kalmakta ve erkekliği sorgulanmaktadır. Toplumun tanımladığı “erkeklik” değeri, erkeğin yükümlülüklerini sağlamadığı durumlarda geri alınabildiği gibi; erkek, sosyal olarak dışlanma, işsiz kalma, küçümseme gibi cezai yaptırımlarla karşı karşıya kalabilmektedir (Demirel, 2016, s. 262). Ayhan karakteri de isteklerinin karşılanmadığı durumlarda sürekli olarak Samsak'ı küçümsemekte, eski eşi ile karşılaştırmakta ve aşağılamaktadır.

Piyesin devamında Samsak, Gülnisa'nın ölümünün ardından mezarı başında Polat'la konuşurken görülür. Tüm varlık sebebini Gülnisa ile kaybeden Samsak, bulunduğu şehri terk etme kararı almıştır. Kızını kaybetmiş bir babanın intikam alma girişiminde bulunmaması dikkat çekicidir. Onun aksine Polat, intikam yeminleri etmekte ve Samsak onu bu fikrinden vazgeçirmeye çalışmaktadır. Samsak, piyes genelinde zayıf

³⁹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nisa-suresi-4/ayet-34/kuran-yolu-meali-5> (22.10.2022)

ve sönük bir karakter olarak okuyucu karşısına çıkmıştır. Ne eşinin ne de eşinin kardeşi Kadir'in karşısında kızını savunamamış ve toplumun erkeğe yüklediği “koruma” görevini yerine getirememiştir. Kızının ölümünden sonra da kendisinden beklenen “kötüleri cezalandırma” eyleminde bulunmamış ve çözümü acısını içinde yaşayarak bulunduğu şehri pasif bir şekilde terk etmede bulmuştur.

Piyesin son erkek karakteri, Ayhan'ın kardeşi Kadir'dir. Kadir, piyesin kötücül erkek karakteridir; kavgacıdır, içkicidir ve kumarbazdır. Kumarbazlığı yüzünden bütün mal varlığını kaybetmiş ve ablasının yanına, Samsak'ın evine sığınmak zorunda kalmıştır. Kadir, okuyucu ve izleyici karşısına ilk olarak arkadaş grubuyla birlikte Samsak'ın evinde kumar oynarken çıkar. Oynadığı oyun içerisinde sürekli hile yapmakta, arkadaşım dediği insanları bile tehdit ederek zorla paralarını almaktadır. Kadir'in arkadaşlarıyla oynadığı bu oyun, piyesin ilerleyen sayfalarında ablası Ayhan tarafından kesilir. Ayhan'ın bu oyunu kesmesinin önemli bir nedeni vardır: kardeşine Gülnisa ile ilgili kurduğu kötü planı anlatacaktır. Kadir'in Samsak'ın evinde bile kumarbazlık huyundan vazgeçmemesi hem kendisinin hem de ablasının o evdeki yerini sarstırır. Bunu fark eden Ayhan, ikisinin de evdeki yerlerini sağlamlaştırmak ve Samsak'ın sahip olduğu her şeyi ellerine almak için Kadir'i Gülnisa ile evlendirmeye karar verir. Ancak Gülnisa bu evliliğe sıcak bakmadığı için Ayhan, bir plan kurar. Plana göre Kadir, Samsak eve geldiğinde boğazına bıçak dayayacak, ya kızını verirsin ya da ölürsün diyerek onu tehdit edecektir. Her ne kadar kötü bir karakter olarak betimlense de Kadir'in aslında baskın bir karakter olmadığı söylenebilir. Çünkü piyes içerisindeki hareketleri genellikle ablası Ayhan tarafından planlanmakta ve Kadir de bunları harfiyen uygulamaya mecbur bırakılmaktadır.

Samsak eve geldiği sırada Kadir, kendisine denileni yapar ve onu karanlıkta yakalayıp boğazına bıçak dayayarak tehdit eder. Gülnisa, Kadir'i engellemeye çalışırken bıçaklanır ve olduğu yerde can verir. Bu sırada eve giren Polat, Kadir'i yakalar ve onu öldüresiye döver. Çevresindekiler tarafından Polat'ın elinden kurtarılan Kadir, hemen olay yerinden uzaklaşır ve son sahnede yeniden okuyucu ve izleyici karşısına akıl sağlığını yitirmiş bir şekilde çıkar. Kadir, Polat'ın kendisini öldüresiye dövmesi ve intikam yeminleri etmesinin ardından paranoyak olur ve sürekli onun her an gelip kendisini öldüreceği fikrine kapılır. Aklını yitirmesi onda şizofreniyi de ortaya çıkarır

ve çeşitli sanrılar görmeye başlar. Kendisini aramak için eve giren ablası Ayhan'ı Gülnisa sanır ve paranoyanın etkisiyle onu boğarak öldürür.

Ayhan: Ne Polat'ı? Beni de kendin gibi deli mi edeceksin. Polat, Gülnisa'nın mezarını kucaklamış, mezarlıkta yatıyor. Yürü eve! (Özgüvenli bir şekilde gidip Kadir'i kolundan tutarak eve doğru çeker. Kadir birden Ayhan'ın boğazına sarılıp iki eliyle boğmaya başlar. Ayhan bir süre tepinmesinin ardından hareketsizleşir.)

Kadir: Ey kalenderin kızı Gülnisa, elime düştün! Çıktı mı canın he?! Abla bak, Gülnisa'yı öldürdüm. Bıçak nerede, bıçağı getirip ver abla! (Kadir, Ayhan'ı bırakır. Titreyerek arkaya doğru gider ve ağaca yaslanır. Daha da korkmuş bir hâlde eve kaçır. Evin içinde eşyaların vurulup kırılma sesleri işitilir. Pencereden yangın alevi görülür. Ayhan, zorlukla başını kaldırarak yanan ateşe bakar. Elini ev tarafına doğru uzatırken düşer ve can verir. Evin içinden Kadir'in çığlıkları duyulur (Kadiri, 1992, s. 390).

Ablasını öldürmesinin ardından eve giren Kadir, mahallelinin sesini duyup yeniden evden çıkar. Bu sırada mahallelinin arasında gerçekten kendisini öldürmek için gelmiş olan Polat'ı görür ve korkuyla yeniden eve kaçır. Evin içerisinde yanarak can verir ve ölümüyle piyes son bulur.

“Gülnisa”, içerisinde birçok farklı erkek karakteri barındıran bir piyestir. Bu erkek karakterler toplumun biyolojik cinsiyetlerine yüklediği sosyo-kültürel anlamlara bağlı olarak toplumsal cinsiyet kimliklerini geliştirmiş ve farklı kişilik özellikleriyle kurgulanarak toplum içerisinde birbirlerinden ayrı kimliklerle var olmuşlardır. Toplumun erkeklerden beklediği roller, yerine getirilmesi gereken kurallar hâline gelmiş ve ancak bu roller yerine getirilince erkekler “güçlü” olarak görülmüş ve toplum tarafından “değer” verilen bireyler olmuşlardır (Gedik vd., 2020, s. 85). Kendilerinden beklenen rolleri yerine getirmeyen erkeklerin erkekliği sorgulanmış, toplum tarafından kendilerine “erkek gibi davranmaları gerektiği” sık sık vurgulanmıştır. Erkeklerin toplumsal rolleri piyes içerisinde geçen repliklerde ve atasözlerinde de kendisine zaman zaman yer bulmuştur. “Beni anam oğul diye doğurdu.”, “Erkek dediğin böyle olur.” gibi sözlerle erkeklerin sergilemesi gereken toplumsal roller belirtilmiş ve bunların dışına çıkılmaması gerektiği, yeri geldiğinde açık yeri geldiğinde üstü kapalı bir şekilde vurgulanmıştır. Bu piyes de yine erkekliklerini yanlış kullanan erkeklerin kadına uyguladığı zulüm ile sona ermiştir. Gülnisa'nın kaderi de Goncam gibi olmuş, kendisiyle evlenmek isteyen erkeğin elinde can vermiştir.

4.3. Eski-Yeni Çatışması: “Toy” [Kutlama]

Zunun Kadiri’nin komünist devrimi övmek için kaleme aldığı “Toy” [Kutlama] piyesinde okuyucu ve izleyici karşısına çıkan erkek karakterler Haşim, Abdülkerim, Turdahun ve Niyaz’dır. Bu karakterlerin bir kısmı geleneksel özellikler gösterirken diğer kısmı yenileşen dünya ile birlikte modern kişilik özellikleri göstermektedir. Yazar tarafından eskiyi yermek ve yeniyi övmek için yazılan bu piyeste eskiyi öven karakterler ya savundukları düşüncelerden ötürü kötü olaylar yaşamışlar ya da savundukları eskicil düşünceleri değiştirerek modern düşünceleri benimsemişlerdir.

Piyenin ana erkek karakterlerinden ilki Haşim’dir. 50 yaşında orta hâlli bir çiftçi olan Haşim, piyesin gerici erkek rolünü temsil eder. Geleneksel toplumsal rollerle büyümüş ve bu rolleri benimseyen bir toplum içerisinde yaşlanmış olan Haşim, komünist devrimin ardından da geleneksel rolleri sürdürmeye çalışırken görülür. Ona göre evin direği erkektir, evdeki kadınlar ve çocuklar babanın sözünden çıkmamalıdır. Atalardan ne görüldüyse onlar uygulanmalı ve gelenekten şaşılmalıdır. Bu düşünceleri savunan Haşim, piyes genelinde eşine ve çocuklarına tüm isteklerini yaptırmaya çalışır, istedikleri yapılmayınca mutsuz olur ve çevresindekileri de mutsuz eder.

Haşim, ataerkilliği benimsemiş bir karakterdir. Ev içinde eşi Tunisa’yı sürekli olarak aşağılar ve kadının ikincil bir cinsiyet olduğunu söylemlerinde sürekli olarak vurgular. Tunisa bu durumdan her ne kadar rahatsız olsa da örf ve âdetlerin üzerinde yarattığı baskı sebebiyle eşine ses çıkartmadan toplumun beklediği eşlik rolünü uygulamaya devam eder. Haşim’in bu hakaretlerine piyes içerisinde şu örnekler verilebilir:

Tunisa: (...) Laflar ağır gelince huysuzlanma diyerek beni korkutmaya çalışıyor. Kadınlara zulmedilen zamanlar bitti artık. (Çıkar.)

Haşim: Kadınlar da erkekler gibi kanun önünde eşittir... Hele bak şu işe! Bu sözler kadınların işine pek yaradı. Meclis deyince herkesten önce koşuyor. Öğrenme, eleştiri, iş birliği, kooperatifleşme gibi bir sürü yeni laflar... Bunların sonucunda ne olacak, kim bilir (Kadiri, 1992, s. 397).

(...)

Abdülkerim: Siz, dedikoducuların laflarına aldanmayıp annemin dediklerini dinleseniz çok daha iyi olur. Annem partinin açtığı yolda mutlulukla yürümek istiyor.

Haşim: Erkek hâlimle bir kadının lafına gidecek değilim. Bu zamana kadar kendi kendime çalışarak geldim.

Tunisa: Tövbe tövbe! (Kadiri, 1992, s. 406-407)

Bu özelliklerinin yanında Haşim hem akraba ile evliliğini hem de küçük yaşta evliliği savunan oldukça gerici bir karakterdir. Oğulları Abdülkerim’i evlendirmek için uygun bir aday düşündükleri sırada eşi ile aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Tunisa: Sizin akrabalarınızın arasında Abdülkerim’e layık kız mı var?

Haşim: Var tabii.

Tunisa: Kimmiş o?

Haşim: Halasının kızı.

Tunisa: Ne! O kız daha on üç yaşına yeni girdi!

Haşim: Kız çocuğu dediğin on üç yaşında reşit olur. Küçükse de eve geldikten sonra kendin büyütürsün.

Tunisa: Yaşı dolmamış kıza nikâh kıymaya hükûmet izin vermiyor.

Haşim: On altı yaşına girmiş gibi yazdırırsak olur. Dişine bakıp mı anlayacaklar sanki? (Kadiri, 1992, s. 405)

Haşim’in mevcut düşünceleri, piyesin ilerleyen sahnelerinde yaşadığı olaylarla birlikte değişmeye başlar. Yeni yönetimle birlikte modernleşen çalışma koşulları ve toplumsal roller, Haşim’in hayatına da etki eder. Piyesin sonunda Haşim, yazarın verdiği mesajla “doğru yolu bulmuş”, devrime ve devrimin gerektirdiklerine uyum sağlamış bir şekilde görülür. Haşim’in bütün bunları kabul etmesi özellikle toplumsal cinsiyet özelinde bakıldığında, hayatlarını geleneksel düzen içerisinde geçirmiş, korku ve baskısıyla kadın üzerinde egemenlik kurmaya alışmış erkeklerin değişiminin bir göstergesidir.

Piyesin bir diğer erkek karakteri Haşim ve Tunisa’nın oğlu Abdülkerim’dir. Abdülkerim, kooperatifin 22 yaşındaki ziraat mühendisidir ve modernleşen toplumun aydınlık yönünü temsil eder. Ailesine ve çevresindekilere daima yeni sistemin yararlarını vurgulayarak onları da bu sisteme dahil etmek için uğraşır. Piyes içerisinde genellikle sevgilisi Hayrunnisa ile verilen Abdülkerim, onunla birlikte piyesin ve yeni sistemin örnek çiftini temsil ederler. Öyle ki Abdülkerim babasının aksine kadın erkek eşitliğini savunan, kadının ev içerisine hapsedilmesindenense çalışma hayatında bulunması gerektiğini düşünen bir karakterdir. Zunun Kadiri’nin diğer piyeslerinde sık sık vurgulanan evlilik ritüelleri ve bunların erkeğin üzerinde kurduğu maddi ve manevi baskı, “Toy” [Kutlama] piyesinde görülmez. Bunun aksine Hayrunnisa ve Abdülkerim’in düğün masraflarını ailelerine yüklemeyerek kendi aralarında bölüştüğü

ve bu sürecin sorumluluğunu yalnızca kendilerinin aldığı yazar tarafından özellikle vurgulanır.

Abdülkerim ve Hayrunnisa birlikteliğinin vurgulanması gereken bir başka özelliği, kadın ve erkeğin evlilik öncesindeki birlikteliği konusunda da bir ilerleme kat edildiğini göstermesidir. Yazarın önceki piyeslerinde genellikle gizli saklı yürütülen flörtleşmeler ve karşılıklı mâni söyleme ile sürdürülen utanma üzerine dayalı duygusal ilişkiler yerini özgüvenli sohbetlere ve birlikte özgürce zaman geçirebilmeye bırakmıştır. Piyeste vurgulandığı üzere, erkeğin kadını beğenip karar verdiği ve kadının utanarak buna razı olduğu dönemler geride kalmıştır. Bunun yanında Abdülkerim ve Hayrunnisa birlikteliği, 1950 yılında kabul edilen “Yeni Evlilik Yasası”nın yükümlülüklerinin uygulandığını göstermesi yönüyle de bir örnek teşkil etmektedir. Öyle ki özellikle “Gunçem” ve “Gülnisa” piyeslerine bakıldığında iki kadın karakterin de 18 yaşından küçük olduğu görülür ancak onların aksine hem Hayrunnisa hem de Abdülkerim hükümetin evlilik için ideal bulduğu yaşlardadırlar. “Gunçem” ve “Gülnisa” piyeslerinde evlilikler, çiftlerin birlikteliklerinin bir düşün yoluyla çevreye duyurulması ve yeni bir yaşama başlamaları şeklinde gerçekleştirilir. Ancak “Toy” piyesinde resmî nikâhın önemi sık sık vurgulanır ve resmî nikâh olmaksızın o evliliğin geçersiz olacağı dile getirilir.

Abdülkerim kararlılığı ve çalışkanlığı ile “Toy” piyesinin kahraman karakteridir. Yazar tarafından bu karakter, piyesin aydınlık ve öncü erkek yüzü olarak kurgulanmıştır. Piyenin sonunda hem çevresinin yardımlarıyla hem de kendisinin kararlı kişiliğiyle geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan babası Haşim’in modern dünyaya ve komünist devrimin gerektirdiklerine entegrasyonunu sağlamıştır. Onun ve çevresinin bunu başarması aslında tüm toplumun bunu başarabileceğinin ve yeni sisteme uyum sağlayabileceğinin sembolik bir kanıtı olmuştur.

“Toy” piyesinin son erkek karakterleri Turdahun ve Niyaz’dır. Bu iki karakter baba ve oğul olmakla birlikte hemen hemen aynı kişilik özelliklerini gösterdikleri için toplumsal cinsiyet konusu bağlamında birlikte değerlendirilmeleri mümkündür. Turdahun, yukarıda da belirtildiği gibi piyesin 50 yaşındaki zengin çiftçisidir. Cimri, kurnaz ve düzenbaz bir karakter olan Turdahun, piyesin kötücül karakterini temsil eder. Haşim’in saflığından yararlanarak sürekli onu kandırır ve işlerine alet ederek kooperatif işçilerinin çalışmalarına zarar verir. Amacı kooperatifin ve yeni sistemin

gelişmesini engelleyerek geleneksel çiftçiliğe geri dönmektir. Çünkü kooperatif geliştikçe herkes yeni sisteme yönelecek, eşit miktarda gelir elde edecek ve toprak ağalığı sistemi sona erecektir. Bu durumu kendi zararına gören Turdahun, piyes genelinde elinden geldiğince yeni sistemi engellemeye çalışır ancak başarılı olamaz.

Niyaz karakteri Turdahun'un 25 yaşındaki oğludur. Meslek olarak ticaretle uğraşan Niyaz, babasının aksine saf bir karakter olmakla birlikte yazar tarafından oldukça antipatik bir birey olarak tasvir edilmiştir. Piyenin başında Hayrunnisa'yı elde etmek üzere Haşim'den yardım isteyen Niyaz, ondan istediği yardımı göremeyince işini kendi halletmeye karar verir. Hayrunnisa'nın karşısına sarhoş bir şekilde çıkarak hissettiği duyguları açıklar. Hayrunnisa onun duygularına karşılık vermeyince Niyaz, ona zorla sahip olmak için çeşitli planlar kurmaya başlar:

Niyaz: Hayrunnisa ile Abdülkerim'in arasında bir şey mi var acaba? Hocaya okutturduklarım da kâr etmedi. Ey çarkına tükürdüğüm felek! (...) Of! Canım Hayrunnisa, yalnız karşıma çıksan da elma gibi yanaklarını kırt kırt ısırsam... (Kadiri, 1992, s. 422)

Bu tavırları yüzünden önce Abdülkerim'den sonra da çevresinden çeşitli tepkiler gören Niyaz, piyesin sonuna kadar Hayrunnisa ile ilgili olan umutlarını sürdürür. Haşim'in kooperatife girmesi ile birlikte dolaylı olarak hem Niyaz'ın hem de Turdahun'un gelecek ile ilgili planları sona erer.

“Toy”, geleneksel ataerkil düzenin yeni sistemle birlikte yıkıldığı ve modern kadın-erkek rollerinin oluşturulduğu bir piyestir. Piyeste geleneksel düzen içerisinde ataerkil bir baskı kurmaya alışmış erkeklerin yeni sistemin kurallarıyla birlikte toplumsal rollerine yeniden şekil verdikleri görülür. Ancak yine de bazı ev içi rollerin değişmeye henüz hazır olmadığına da sinyalleri verilir: Tunisa ve Haşim örneğinde erkekler hâlâ evin direği konumundadır. Bütün bunların yanında erkekler artık her şeyin tek temsilcisi değildir. Hayrunnisa karakteri ile kadınların da erkeklerden üstün olabileceği vurgulanır. Bu sebeple “Toy”, onun Zunun Kadiri'nin özellikle kadın ve erkek eşitliğini savunduğu ve bunu karakterler üzerinden kurguladığı tek piyesidir.

4.4. Yeniden Yapılandırma: “Uçraşkanda” [Karşılaşınca]

Zunun Kadiri'nin 1941 yılında yazdığı ancak Kültür Devrimi sırasında iki perdesi kaybolan “Uçraşkanda” piyesinde, okuyucu ve izleyici karşısına çıkan erkek karakterler Peycan ve Yincan'dır. Askerî rütbeleriyle birlikte piyes içerisinde

kendilerine yer bulan bu karakterlerin yaşları ve kişilik özellikleriyle ilgili piyesin başında herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak piyes kısa olsa da karakterlerin özellikleriyle ilgili çıkarımlar yapmak ve onları toplumsal cinsiyet kavramı temelinde değerlendirmek mümkündür.

Piyesin ana erkek karakteri olan Peycan, Japon ordusunda askerdir. Savaşa çağırılmadan üç ay önce Hanım adlı bir kadınla evlenmiştir. Eşine çok âşık olduğunu her fırsatta belirten Peycan, savaş meydanında çevresine daima eşinden ve onu ne kadar özlediğinden bahseder. Ancak Hanım, eşi Peycan'ın savaşa katılmasının ardından nasıl olduğu bilinmeyen bir şekilde Japon askerlerinin “gönlünü açmak” için açılan bir geneleve satılır.

Genellikle erkeklere fayda sağlama ve onları rahatlama amacıyla kurulmuş olan genelevler, kadını maddeleştiren ve onu ikincil konuma iten kurumlardır. Devletler bu kurumların varlığını kabul etmekle birlikte yeri geldiğinde desteklemekte ve kontrolünü sağlamaktadırlar. Özellikle uzun savaş dönemlerinde psikolojik olarak zor zamanlar geçiren erkekleri bir nebze olsun rahatlatmak ve başka şeylere yoğunlaşmalarını sağlamak için devletler genelevlere sık sık başvurmuş ve onları desteklemişlerdir. Eşleri savaşta olduğu için maddi olarak sıkıntı yaşayan kadınların da geçimlerini sağlayabilmek amacıyla bu genelevlere başvurdukları ve burada çalışmaya başladıkları bilinmektedir. Bu şekilde bakıldığında her ne kadar genelevlerin her iki cinsiyete yarar sağladığı düşünülse de kadın bedeni üzerine indirgenen bu yararcılığa karşı devletlerin bir çözüm üretmemesi ve bilakis bu kurumları desteklemesi ironiktir.

Peycan, önünden geçtiği bir genelevden karısı Hanım'ın çıktığını görünce ne yapacağını bilemez ve eşinin açıklama dahi yapmasına izin vermeden onu oracıkta “namusunu temizlemek” için öldürür. Namus kavramı ataerkil topluluklar içerisinde önem kazanmış bir olgudur ve çoğunlukla kadın bedeni üzerinden somutlaştırılmaktadır. Kadınların davranışları, çevreleri önünde saygın konumlarını sürdürebilmeleri için özellikle aileleri (bilhassa ailelerindeki erkekler) nezdinde oldukça önem arz etmektedir. “Namus kültürlerinde erkeğin baskın ve güçlü olması; kadınların ise itaatkâr olması, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarına harfiyen uyması ve davranışlarında dikkatli olması gereklidir” (Sakallı-Uğurlu ve Akbaş, 2013, s. 78). Namus olgusunu tehlikeye atacak herhangi bir davranış karşısında erkeklerin

uygulayacağı roller, gelenekler yoluyla onlara küçük yaşlardan itibaren benimsetilir. Bu roller, toplumdan topluma farklılık göstermekle birlikte kimi zaman kadının hayatına son verilerek kimi zaman da şiddete başvurularak gerçekleştirilir. Peycan karakteri de gelenekselleşmiş toplumsal kalıp yargılar sonucu kendisine benimsetilmiş olan “namusunu koruma” olgusunu, eşi Hanım’ı öldürerek somutlaştırır. Onun eşini öldürmesinin ardından çevredekilerin Hanım’ın orada zorla tutulduğunu ve bu süre boyunca kendini koruduğunu söylemesi üzerine pişman olan Peycan, birden içerisinde bulunduğu ülkeye ve sisteme nefret beslemeye başlar. Elinde esir tuttuğu Wan Bin’in, Hanım’ın başına gelenlerin birçok Japon kadınına da reva görüldüğünü söylemesi, Peycan’ın yıllarca savunduğu bütün düşünceleri yıkar ve taraf değiştirmesine yol açar. Piyenin sonunda Çinli partizanlara katılan Peycan, yazar tarafından “doğru yolu bulmuş” olarak aksettirilir.

Piyenin bir diğer erkek karakteri Yincan’dır. Yincan, ilk olarak söz konusu genelevde Hanım’ın yanında görülür. Hanım’ın evli ve kocasına âşık olduğunu bilmesine rağmen bu durumu umursamaz ve onu elde etmeye çalışır. Yincan’ın bu umursamazlığı ve empatiden yoksunluğu, onun Hanım’ın duygularına önem vermediğinin ve ona materyalist bakışının bir göstergesidir. Hanım’ın kendisini kesin bir dille reddetmesinin ardından onu elde edemeyeceğini kabullenen Yincan, onun durumuna üzülerek yardıma bulunmayı teklif eder. Bu teklife göre Hanım’ı oradan alacak ve cepheye eşinin yanına götürecektir. Piyenin son iki perdesi kaybolduğu için Yincan karakterinin akıbeti ile ilgili daha fazla bilgiye ulaşılamamaktadır. Ancak bulunduğu sahnelerden çıkarım yapılacak olduğunda onun sahtekâr ve zampara bir insan olduğu yorumu yapılabilir.

Zunun Kadiri’nin piyesleri incelendiğinde erkek karakterin, kadın karakterlere göre daha kalabalık bir kadro oluşturduğu görülmektedir. Kadın karakterlerin genel olarak “melek” ya da “şeytan” tipinde kurgulanmış olduğu önceki bölümde verilmiş olmakla birlikte tematik olarak erkekler için de durumun neredeyse aynı şekilde devam ettirildiği söylenebilir. Yapılan değerlendirmenin ardından erkek karakterler, “kahraman”⁴⁰, “kötücül”, “değişken” ve “yardımcı” olarak adlandırılabilir.

⁴⁰ Buradaki “kahraman” kavramı, roman, hikâye, tiyatro vb. edebiyat türlerinde en önemli kişi anlamında kullanılmıştır.

Nurum, Polat ve Abdülkerim, piyeslerin kahraman karakterleridirler ve hemen hemen aynı kişilik özelliklerini gösterirler. Yazar tarafından çalışkan, akıllı, iyicil ve kendinden emin kişilik özellikleriyle tasvir edilmişlerdir. Bu erkekler, olay örgüsünün şekillenmesinde ve vakanın yönlendirilmesinde birincil konumdadırlar yani tematik güçtürler (Antakyalı, 2020, s. 130). Polat ve Nurum sevdikleri kadınları kurtarmak, Abdülkerim ise babasını saplandığı geleneksel düzenden çıkarmak için bulundukları piyeslerde kötücül karakterlerle savaşırlar. Polat ve Nurum bu savaşı kaybederken Abdülkerim kazanır.

Kötücül kavramı Türk Dil Kurumunun sözlüğünde kötülük isteyen, kötü niyetli, kötü huylu olarak tanımlanmıştır.⁴¹ Kötücül karakterler de bu anlamı taşıyan karakterlerdir ancak metinlerde her zaman insan formunda yer almazlar. Kötücül karakter ekonomi, baskı, düşünce gibi soyut bir kavram da olabilir. Zunun Kadiri piyeslerindeki erkek kötücül karakterleri Ömer Şanyu, Seyit, Kadir, Yincan, Turdahun ve Niyaz temsil etmektedir. Bu karakterlerin başkişiler üzerinde (az veya çok) yıkıcı etkileri vardır ve kurgunun devam ettirilmesi konusunda kendilerine ihtiyaç duyulur.

Haşim, Samsak ve Peycan, bulundukları piyeslerin başındaki benlik algılarını süreç içerisinde diğer karakterlerin etkisiyle yeniden yapılandırmış olan “değişken” karakterlerdir. Bu karakterler benimsedikleri kişilik tiplerini piyes sürecinde değişikliğe uğratarak farklı kişilik tiplerine geçiş yapmışlardır. “Değişken karakterler”, Forster’ın *Roman Sanatı*’nda anlattığı “yuvarlak karakterler” ile benzerlik gösterir. Yuvarlak karakterler, çok yönlü karakterlerdir ve bulundukları metinlerin içerisinde yaşadıkları olaylarla ilişkili olarak değişkenlik gösterirler (Forster, 1985, s. 110). Bu karakterle ilgili piyesler içerisinden örnek verilecek olduğunda Haşim karakteri piyesin başında geleneğine sıkı sıkıya bağlı ve sabit fikirli biri olarak tasvir ediliyorken çevresinin de etkisiyle değişen düşünceleri sonucunda modern ve açık görüşlü bir karaktere dönüşmüştür. Haşim’in yaşadığı gibi keskin bir değişim Peycan karakteri için de geçerlidir. Piyenin başında eşine âşık, sadakatli ve iyicil özellikler sergilerken Hanım’ı genelevin kapısında görmesiyle kişiliği tamamen değişime uğrayarak kötü, acımasız ve vicdansız bir karaktere dönüşmüştür. Ancak Peycan’ın piyes içerisindeki bu dönüşümü uzun süreli olmamış, Wan Bin’in kendisi üzerindeki etkisi sonucu yeniden bir değişim geçirerek piyesin

⁴¹ <https://sozluk.gov.tr> (22.11.2022)

başında savunduğu düşüncelerin tam zıttı konumuna geçmiştir. “Değişken” karakterlerin son temsilcisi olan Samsak, Peycan ve Haşim kadar net bir değişiklik göstermemekle birlikte piyesin başında var olan özelliklerini piyes sonunda tamamen yitirdiği göz önünde tutularak bu kategori içerisinde değerlendirilebilir. Kızının ölümünün ardından yaşadığı evi terk etme kararı alması, eşi Ayhan için gösterdiği çabaların tamamından vazgeçmesi ve bütün var olma amacını kaybederek kendini bırakması onun “değişken” özelliklerini göstermektedir.

“Yardımcı” karakter tipini piyesler içerisinde Meşrep temsil eder. Bu karakter tipi, Ramazan Korkmaz’ın “Fon karakter” olarak adlandırdığı kavram ile benzerlik gösterir. Fon karakterler, metnin en az derinliğe sahip kişileridir; genellikle akılda kalmazlar ve okuyucuyu derinden sarsacak eylemlerde bulunmazlar (Korkmaz ve Şahin, 2018, s. 21-22). Meşrep de kendisiyle ilgili okuyucunun ve izleyicinin çok fazla bilgi sahibi olabildiği bir karakter değildir. Ancak Şervan’la birlikte yürüttükleri yasak ilişki Meşrep’in akılda kalmasına, okuyucuyu ve izleyiciyi sarsmasına yol açmıştır. Bu sebeple Meşrep’e tam olarak fon karakter demek mümkün değildir. Kurgunun ilerletilmesinde çok fazla etkin olmamakla birlikte bir yere sahip olduğu için “yardımcı karakter” statüsü altında değerlendirilmektedir.

Zunun Kadiri’nin piyeslerindeki erkek karakterle ilgili genel bir değerlendirme yapılacak olunduğunda toplumun ve geleneğin kendilerine biçtiği toplumsal cinsiyet kalıp yargıları içerisinde yaşamlarını sürdürdükleri ve genellikle bu kalıp yargıları kırma çabası gütmedikleri görülmektedir. Ancak Abdülkerim’i bu erkek karakterlerin dışında tutmak gereklidir. O, yeni sistemin içerisinde toplumsal cinsiyet eşitliğini içselleştirmiş ve günlük yaşamında uygulamaya dökmüş bir karakterdir. Zunun Kadiri, piyeslerindeki kadınları edilgen bireyler olarak tasvir ettiği kadar erkekleri de etken bireyler olarak tasvir etmiştir. Uygur toplumunun cinsiyetlere yüklediği roller genellikle erkeği etken, kadını edilgen kıldığı için yazarın da cinsiyet rollerini piyeslerinde bu şekilde kurgulaması olağan karşılanabilir. Ancak Uygur erkeğinin toplumsal konumu ve rolleri ile ilgili ne sosyolojik ne de edebî bir çalışmanın olmaması bu konuda çıkarım yapmayı oldukça zorlaştırmaktadır. Söz konusu eksiklikten yola çıkarak yapılan bu çalışmanın gelecek çalışmalara kapı aralayacak olması Uygur yazını açısından oldukça önem arz etmektedir.

5. ZIT KUTUPLARIN BİRLİKTELİĞİ: EVLİLİK

Çiftlerin, toplumun en küçük birimi olan aile kurumunu oluşturmak üzere içerisinde bulundukları devletin yasalarına uygun bir şekilde hayatlarını birleştirmelerine evlilik denir. “Köklü bir geçmişi olan evlilik, ilk çağlardan bugüne değin farklı biçimlere bürünerek varlığını sürdürmeye devam etmiş, önceleri resmî bir bağlayıcılığı yokken yüzyıllar içinde kurumsallaşarak bir sözleşme niteliği kazanmıştır” (Değ, 2018, s. 117). Uygur toplumu özelinde bakıldığında evlilik, birçok geleneği içinde barındıran çok aşamalı bir süreçtir. Bu süreç önce eş adayının belirlenmesi ile başlar. Geçmiş zamanlarda eş adayları çoğunlukla aile büyükleri tarafından seçilmekteyken günümüzde bu kararın genel olarak evlenecek kişilerin isteğine bırakıldığı görülür (Hebibulla, 2019, s. 140). Evlenilecek kişinin belirlenmesinin ardından erkek tarafı kız tarafına niyetlerini belirtmek üzere “elçi” adı verilen aracı bir heyet gönderir. Bu heyet genellikle kadın-erkek karışık olmakla birlikte 2-3 kişiden oluşur (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 14). Kız tarafı kendilerine gönderilen elçilere olumlu veya olumsuz cevaplarını bildirir. Eğer olumlu cevap verilirse erkek tarafından 4-5 kadın, hediyelerle birlikte kız tarafına giderek düğün hazırlıklarını başlatır. Uygur geleneklerinde düğün için yapılacak masraflar genel olarak erkeğe aittir. Geline ve ailesine sunulacak olan elbiseler, düğün günü misafirleri ağırlamak için lazım olan yemeklik malzemeler veya bu malzemelerin parası hazırlanarak “Çoñ Çay” adı verilen bir toplantıda kız tarafına sunulur (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 15). Tüm âdetlerin yerine getirilmesinin ardından önce resmî nikâh ardından imam nikâhı kıyılır ve evlilik süreci tamamlanır.

Evlilik, Uygurlar arasında kutsal görülen bir olgudur ve çiftler genellikle erken yaşta evlenirler. Çin Komünist Partisi iktidara gelene kadar kadınların genellikle 15-17, erkeklerin ise 16-18 yaşlarında evlendikleri görülür (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 11). Ekinci ise yaptığı çalışmada Uygur kadının çok daha genç, genellikle 12-13 yaşında evlendiğini belirtmiştir (2019 s. 49). Evlilik yaşına ek olarak birden fazla kadınla evlilik de toplum içerisinde görülen bir durumdur. Çin Komünist Partisi’nin iktidara gelmesiyle birlikte 1950 yılında yürürlüğe giren evlilik yasasında, evlilik yaşı erkekler için 20, kadınlar için 18’e çıkarılmış ve monogami (tek eşlilik) kuralı getirilmiştir (Noboro, 2010, s. 6). Ayrıca bu yasa ile kadınların boşanma hakları da güvence altına alınmıştır.

Günümüz Uygur toplumunda monogaminin yaygın olduğu bilinse de 1950’li yılların öncesine kadar birden çok evliliğin yapıldığına rastlanmıştır (Ulusoy ve Celil, 2005, s. 6). Kuran-ı Kerim’in Nisa suresinin 3. ayetinde belirtilen erkeklerin dört kadına kadar nikâhlanabilme hakkı⁴², çok eşli evliliklerin yapılmasındaki bir başka gerekçedir. Bu ayetin yansımaları İslam dinini benimseyen birçok toplumda olduğu gibi Uygur toplumu içerisinde de tarih boyunca sık sık kendini göstermiştir. Birden fazla kadınla evlenme (poligami), toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde kadınları toplumun en alt statüsüne çeken bir gelenektir. Erkeğin çok eşli olduğu bir evlilik içerisinde bulunan kadınlar, tek eşli olanlara göre daha fazla psikolojik sorun yaşamaktadırlar (Yılmaz vd., 2015, s. 226). Bir kadının birden fazla erkekle evlendiği çok eşlilik türü ise poliandri olarak adlandırılır. Yılmaz’ın aktardığına göre kadınların çok eşli olması yalnızca Güney Asya’da Himalaya bölgesinde ve Kuzey Nijerya’da az sayıda toplulukta gözlenir (Yılmaz vd., 2015, s. 221). Hem Uygur hem de Türk toplumlarında poligamiye sıklıkla rastlanmakla birlikte poliandriye rastlanmamaktadır. Bir toplumda monogaminin yanında poligamiye de rastlanması kadının toplumdaki değersizliğini gösteren bir başka meseledir.

Poligaminin uygulanma nedenleri dünya toplumlarında çeşitlilik göstermekle birlikte genel olarak şu başlıklar altında toplanabilir:

1. Ailenin geçimi tarım vb. gibi aile içi bir işletme şeklinde ise çok sayıda kadına sahip olmanın erkeğin gelirini arttırması.
2. Erkeğin sahip olduğu maddi gücü kullanarak üreme imkânlarını arttırmak istemesi.
3. Dinî nedenler (Yılmaz vd., 2015, s. 222-223).

Poligamiye Uygur toplumu merkezli bakılacak olduğunda Ulusoy ve Celil, bunun nedenlerini şu başlıklar altında vermiştir:

1. Çocuk olmaması.
2. Ticaret veya başka sebeplerle erkeğin uzun süre ev dışında kalması.
3. Üst tabakaya mensup erkeklerin toplum içerisinde sahip olduğu imtiyazlar (2005, s. 6).

Eşlerden herhangi birinin çocuğunun olmaması, yapılan ikinci evliliklerin en çok görülen sebeplerinden biridir. İçinde bulunulan toplumun kuralları buna izin verdiği

⁴² <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nisâ-suresi/496/3-ayet-tefsiri> (19.12.2022)

ölçüde eşlerin bunu uyguladığı hatta kadınların eşinin evleneceği diğer kadını bile seçtiği görülür. Evlilik kurumu üzerinde sarsıcı etkileri olan bu olay hem medeni hukuk kurallarıyla hem de teknolojinin gelişmesi ve çiftlerin farklı şekillerde de çocuk sahibi olabilmesi yolunun açılmasıyla birlikte daha az görülmeye başlasa da son bulmamıştır. Uygur toplumunda evin direği erkek olarak görülmektedir. Evin erkeğinin çeşitli sebeplerle evden uzaklaşması durumunda başka biriyle evlenebilmesi yine örnekleri görülen ve toplum tarafından kabullenilebilen başka bir olaydır. Ancak böyle bir durumda eşi uzaklaşmış olan bir kadının evlenebilme hakkı yoktur. Toplum nezdinde erkek kadınsız yaşayamaz ama kadın erkeksiz de yaşayabilir görüşü hâkimdir. Son maddede belirtilen üst tabakaya mensup erkeklerin tamamen kendi egolarını tatmin etmek ve toplum içerisindeki statülerini yükseltmek amacıyla yaptıkları birden çok evlilik, beraberinde birçok sosyal sorun doğuran bir olaydır. Aynı erkeği paylaşmak zorunda kalan iki (veya daha fazla) kadının yaşadığı duygular ve yerine getirmek zorunda oldukları sorumluluklar, toplumsal cinsiyet rolleri açısından olumsuz bir yere sahip olduğu gibi edebiyat eserlerinde de kendisine yer bulmuştur.

Tezin konusunu oluşturan eserlere bakılacak olduğunda evlilik, en çok işlenen temalardan biridir ve tezin ana konusu olan toplumsal cinsiyet temasını da yakından ilgilendirmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Uygur toplumundaki çok eşli veya genç yaşta evlilik, toplumun evliliğe bakışı, evlilik âdetleri ve bu âdetlerin çiftler üzerinde kurduğu baskı, Zunun Kadiri'nin eserleri bağlamında incelenecektir.

5.1. “Gunçem” [Goncam]

Zunun Kadiri bu metinde zorla evlilik, sadakatsizlik, kumalık, kadının evlilik içindeki konumu, maddiyatın evlilik üzerindeki etkisi gibi konuları baş karakter Goncam, sevgilisi Nurum, annesi Zorihan; zengin çiftçi Ömer Şanyu, eşi Şervan ve oğulları Seyit etrafında kurgulamıştır.

Piyenin baş kahramanları olan 17 yaşındaki Goncam ve 20 yaşındaki Nurum birbirlerine âşıktırlar ve evlilik planı yapmaktadırlar ancak Goncam'ın annesi Zorihan, kızının düğünsüz evlenmesine karşıdır. Uygur toplumundaki düğün geleneklerinin maddi boyutu göz önüne alındığında evlilik oldukça masraflı bir iştir. Ancak ne Goncam'ın ne de Nurum'un düğün yapacak paraları yoktur. Düğünsüz evlenmek, Uygur toplumu nezdinde tıpkı Anadolu toplumunda olduğu gibi hoş karşılanmayan bir

meseledir. Geleneklerin reddedilmesi olarak algılanan bu durum ayrıca kızın veya erkeğin hemen evlenmesine sebebiyet verecek bir “kusurunun” olması şeklinde de yorumlanır. Bu sebeple bireyler yeterli maddiyata sahip olmasalar bile kendilerini düğün yapmak zorunda hissetmektedir. Aileler de çocuklarının toplum tarafından “kusurlu” addedilmesinin önüne geçmek için bütün bu masrafları göze almak zorunda kalmaktadır. Düğün zorunluluğu yalnızca maddi değil manevi olarak da bireyleri yıpratmaktadır. Özellikle erkek birey üzerinde kurulan baskı, onu genç yaşında para kazanmaya ve tüm birikimini düğün masraflarına harcamaya zorlamaktadır. “Gunçem” piyesinde Nurum, bu durumun en büyük temsilcisidir. Ne annesi ne de babası hayattadır ve günübirlik işlerde çalışarak yaşamını idame ettirdiğinden düğün masrafları için yeterli birikimi yoktur. Goncam, annesinin düğün konusundaki üstelemelerini yersiz bulmakta ve geleneklerin her zaman uygulanması gerekmediğini savunmaktadır. Zorihan’ın toplum baskısını aşamayan bir karakter olarak daima en iyisini istemesi ve düğün konusundaki ısrarı üzerine Nurum, istemeye istemeye Ömer Şanyu’nun yanında işe girer.

Ömer Şanyu metin içerisinde ataerkil özellikler taşıyan ve erkek üstünlüğünü savunan bir birey olarak kurgulanmıştır. Buna ek olarak oldukça zengin bir çiftçi olmakla birlikte kurnaz ve dolandırıcıdır. Metinde ismi verilmeyen bir ağanın kızı olan 38 yaşında Şervan adlı bir kadınla evlidir ve 17 yaşında Seyit adında bir oğulları vardır. Ömer Şanyu, çok eşli evliliği de savunan bir karakterdir. Öyle ki piyes içinde verilen bilgilere göre üç kadınla nikâhlıdır. Onun bu konuyla ilgili eşiyle konuşması metin içerisinde şu şekilde verilmiştir:

Şervan: Benimle nasıl böyle konuşursunuz?

Şanyu: Bir erkek dört kadınla evlenebilir. Şu an benim yalnızca iki tane var değil mi?

Şervan: Baytokay’dakini neden gizliyorsunuz? Benim hiçbir şey bilmediğimi sanıyorsunuz herhâlde. Yerin altındaki yılanın bile ne çiğnediğini bilirim ben. (...) Dokuz kız alıp boşamışsınız, şimdiyse nikâhınızda üç kadın var insaf edin (Kadiri, 1992, s. 271-272).

Ömer Şanyu, İslam dininin dört kadınla evliliğe izin vermesini öne sürerek Goncam ile evlenmek ister. Goncam akıllı, çalışkan ve güzel bir kızdır ancak Ömer Şanyu’nun dikkatini çeken asıl şey bu özelliklerinden ziyade ona babasından kalan bahçeli evdir. Ömer Şanyu, Goncam ile evlenip hem ona hem de onun evine sahip olmak ister. Ancak eşi Şervan bunu kabul etmez ve ona alternatif bir çözüm sunar.

Şervan: Hayır, izin vermiyorum. Ben önceki eşleriniz gibi umursamaz değilim. Ne düşük yerlerin kızıyım ne de köylüyüm; şehirde büyümüş ağa evladıyım. Hiç sesimi çıkarmadım diye üzerime iki kadın daha aldınız. Buna artık katlanamam. (...) Goncam'ı eş olarak değil de gelin olarak ele geçirelim. Böylesi daha kolay olur.

Ömer Şanyu: Diyelim ki gönlüm düştü, dürüst olalım. O zaman ne yapacaksın?

Şervan: Her gördüğüne düşen nasıl bir gönülmüş o? (Kadiri, 1992, s. 273-274)

Şervan karakteri yukarıda da belirtildiği gibi bir ağa kızıdır ve şehirde büyümüştür. Ömer Şanyu ile evlenmesinin ardından köye yerleşmiştir ve “hanım ağa” olarak nitelendirilebilecek güçlü bir statü ekseninde hayatını sürdürmektedir. Hem eşinin ilk eşi oluşu hem de doğuştan ekonomik ve sosyal güce sahip olması sebebiyle piyes içerisinde baskın bir karakter olarak öne çıkar. Sahip olduğu bu özellikler sayesinde toplum nezdinde de itibar sahibidir. Ancak Şervan, elinde tuttuğu bütün bu güce rağmen eşinin kendisiyle evliyken iki kadına daha nikâh kıymasını kabullenir. Bunu kabul etmesinin nedeni tam olarak bilinmemekle birlikte düzenini bozmak istememesi, bir çocuğu olması ve toplumun bekar/dul kadına bakışının psikolojik etkisinden korkması çıkarımı yapılabilir. Yine de metinde eşinin dördüncü kadınla evlenmesine izin vermez ve onu vazgeçirmek için elinden geleni yapar.

Şervan bu özelliklerinin dışında tıpkı eşi Ömer Şanyu gibi içerisinde bulunduğu evlilik kurumuna sadakati olmayan bir karakterdir. Eşinin uşağı Meşrep ile gizli bir ilişkisi vardır ve onu kendi çıkarları için kullanmaktadır.

Meşrep: Allah'a yemin olsun sizin için yaşıyorum burada. Sizin tatlı sözleriniz de olmasa bu cehennem gibi avluda bize her gün yalnızca hakaret var.

Şervan: Benim sözlerimden çıkmazsan seni tüm isteklerine kavuşturacağım.

Meşrep: Siz ne dersiniz ben her zaman hazırım. (...) Sözlerine bakılırsa beni gerçekten seviyor. Benim sözlerimden çıkmazsan seni tüm isteklerine kavuşturacağım, diyor. Peri-peri diyorlar, ben peri hiç görmedim. Şanyu'nun evine gelip eğlenenlerin ağzından duydum. Peri dedikleri her neyse Şervan Ağam kadar güzeldir (Kadiri, 1992, s. 287).

Şervan ve Meşrep ilişkisi üzerine, bunun gibi bazı konuşmalar dışında değinilmemiştir. Bu sebeple yaşanan bu evlilik dışı ilişkinin karakterler üzerindeki yansımaları konusundaki bilgiler yetersizdir. Yazar, bu ilişkiyi piyes içerisinde yalnızca olaylar arasındaki bağlayıcı bir unsur olarak kullanmıştır.

Piyes içerisinde evlilik başlığı altında incelenmesi gereken bir başka karakter, her istediğini elde etmeye alışmış, bencil ve nazlı bir mizaçla kurgulanmış olan Seyit'tir.

Zengin bir evin tek çocuğu olduğu için annesi tarafından oldukça şımartılmıştır. Bu sebeple olgun bir birey özelliği göstermez. Goncam ile evlendirilmesi söz konusu olduğunda onu kendisine layık görmez. Buna gerekçe olarak yaşının küçük olduğunu öne sürse de Goncam ile evlenmek istememesinin asıl sebebini şu cümlelerde belirtir:

Seyit: Bizim yaşımızdaki arkadaşların evliliğin ne olduğundan haberleri bile yok, oyun oynuyorlar. İlla ısrar ediyorsa o zaman benim istediğim yerden evlendirsınler. Şehirde annemin akrabaları arasında nice nice kızlar var. Evleneceksem onlardan biriyle evlenirim. Saten elbiseler giyen, altın çiçekler takan, bileği pamuk gibi yumuşak kızlardan almıyor da gidip çit elbise giyen, kırmızı yazma takan, güneşin altında yanmış köylü Goncam'ı alıyor (Kadiri, 1992, s. 288-289).

Metnin devamında Goncam ve Seyit arasında yapılacak olan evliliğin kararı -onlar her ne kadar istemiyor olsa da- kesinleşir. Bu süreçte Zorihan ölmüş, sahip oldukları ev türlü hilelerle ellerinden alınmış ve Goncam, Ömer Şanyu'nun evine hapsedilmiştir. Nurum, Goncam'ı oradan kurtarmak ve kaçırmak için Ömer Şanyu'nun evinin hizmetçisi Patemhan ile görüşerek bir kaçırma planı yapar. Plana göre Seyit ve Goncam'ın düğün gecesinde, arkadaşlarıyla birlikte Seyit gelmeden önce Goncam'ı odasından kaçıracaklardır. Büyük uğraşların sonucunda plan başarılı olur ve Nurum, Goncam'ı kaçırmayı başarır. Ancak kısa süre içerisinde Ömer Şanyu ve adamlarına yakalanırlar. Goncam yeniden Seyit'e; Nurum da polislere verilir.

Goncam, yeniden geldiği Ömer Şanyu'nun evinde çeşitli işkencelere maruz kalır. Gördüğü bu işkencelerin bir sonucu olarak piyesin son sahnesinde verem hastalığına yakalanmış ve halatla evin avlusuna bağlanmış bir şekilde görülür. Onun bu hâline acıyan Patemhan, birazcık rahat yatması için bir yastık ve yorgan verir. O sırada sahneye giren Seyit, kendi yastığının ve yorganın Goncam'a verildiğini görünce çılgına döner. Düğün gecesini Goncam'ın kaçması sebebiyle beslediği intikam duygusuyla yeniden Goncam'ı dövmeye başlar. Sonrasında Goncam'ı kaldırır ve evlerinin balkonundan aşağı atar. Zaten yaşadığı hastalık ve günlerdir gördüğü şiddet yüzünden hâlsiz düşmüş olan Goncam, bu olay üzerine ağır yaralanır. Bunlar olurken hapisten kaçmış olan Nurum, yeniden kaçırmak için geldiği Goncam'ı Ömer Şanyu'nun evinde ölmek üzere bulur. Goncam son nefesini Nurum'un kollarında verir ve hayata gözlerini yumar.

Seyit, duyduğu ilk andan beri Goncam ile evlenmeyi istememiş ancak buna mecbur bırakılmıştır. Zorla evlendirilmesinin üzerinde yarattığı baskı ve stresin tüm acısını ise

Goncam'dan çıkarmıştır. Önce onu hor görmüş, sonrasında sözlü ve fiziksel şiddet uygulayarak yaralamış ve ölümüne sebebiyet vermemiştir. Ayrıca metin içerisinde belirttiği “Nur ile kaçan bu bozuğu ben çoktan boşadım (Kadiri, 1992, s. 326).” cümlesiyle Goncam'a uyguladığı tüm şiddeti reva gördüğünü de göstermiştir.

5.2. “Gülnisa” [Gülnisa]

Bu piyeste evlilik başlığı altında değerlendirilebilecek konular, evlilik öncesi dönemde kadın ve erkek ilişkileri, kadının gördüğü baskıdan evlilik aracılığıyla kurtulma amacı, zorla evlilik, evlilik sürecinin erkek birey üzerindeki maddi ve manevi baskısı ve sosyal statünün korunması için sürdürülmesi zorunlu olan evlilikler etrafında şekillenmiştir. Zunun Kadiri bu konuları baş karakter Gülnisa, sevgilisi Polat, babası Samsak, üvey annesi Ayhan ve Ayhan'ın erkek kardeşi Kadir etrafında kurgulamıştır.

Piyesin baş kahramanı olan Gülnisa 17 yaşında bir kızdır. 20 yaşında, Polat adlı bir gençle sevgilidir ve evlilik planları yapmaktadırlar. Piyes Gülnisa, Polat ve arkadaşlarının oynadığı kuşak oyunu ile başlar. Oyun içerisinde Polat ve Gülnisa birbirlerine olan sevgilerini konu edinen mâniler okurlar. Uygur toplumuna ait edebî metinlerde sıklıkla karşılaşılan mânî okuma geleneği, anonim halk edebiyatının bir ürünüdür. Birçok konuyla ilgili mânî söylenmekle birlikte en çok söylenilenler sevgi ve aşkı ifade etmek için olan mânilerdir. Gülnisa ve Nurum da piyesin birçok kısmında birbirlerine olan sevgilerini dile getirmek için mâniler söyleyerek modern zamanın “flört” kavramını halk edebiyatıyla birleştirmişlerdir.

Gülnisa'nın küçük yaşında annesini kaybetmesi üzerine babası Samsak, Ayhan adında 45 yaşında bir kadınla evlenmiştir. Ayhan, kötü üvey anne davranışlarıyla metindeki kötücül karakteri sembolize eder. Gülnisa'yı çeşitli işlerde zorla çalıştırır ve ona sürekli hem sözlü hem de fiziksel şiddet uygular. Gülnisa'nın evlenmek istemesinin bir sebebi de evinde Ayhan'dan gördüğü bütün bu baskı ve şiddetten kurtulmak istemesidir. Baba evinde çektiği zulümden kurtuluş için tek çıkış yolunu evlilik olarak görmesi aslında kadının toplumda sadece yanında bir erkekle refaha ereceğini düşünmesinin bir göstergesidir. Kendi ekonomik özgürlüğüne sahip olmayan kadın, toplumda yaşamını idame ettirmesini sağlayan ve ev dışı ilişkileri kuran erkeğe bağımlı bir şekilde hayatını sürdürür. Gülnisa da özgürlüğünü kendi sağlayamadığı için tek kurtuluş yolunu evlilikte görmektedir.

Evlilik sürecinde tüm yükün erkeğin ve erkek tarafının üzerinde olması problemi Gülnisa piyesinde de görülür. Polat da her ne kadar Gülnisa ile evlenmek istese de evlilik için gereken hazırlıkları tamamlayana kadar evlenemezler. Polat, tüm hazırlıklarını tamamlamasının ardından Gülnisa'nın evine onu istemesi için Sadık ve Ayşem adlı iki yakınıni gönderir. Ancak Ayhan, Gülnisa'yı kendi kardeşi Kadir'le evlendirmeyi planladığı için onları evden kovar ve bu evliliğe mâni olur. Samsak, Ayhan'ın her ne kadar kötü bir insan olduğunun farkında olsa da içerisinde bulunduğu bu evlilik bağıni sürdürmek zorundadır. Bu durumun birkaç nedeni vardır: Öncelikle toplum içerisinde erkeğin (özellikle çocuklu bir erkeğin) uzun süre bekar kalması çok sık görülen bir olay değildir. Erkeğin tek başına ev içi ve ev dışı işleri yürütemeyeceği ve bununla birlikte çocuk bakamayacağı inancı toplum nezdinde yaygındır. Bu sebeple Samsak, metinde belirtilmemiş olsa da önceki eşini kaybetmesinin ardından belirli bir süre sonra Ayhan ile evlenir. Samsak'ın bu evliliği devam ettirmesinin diğer bir sebebi de sosyal statüsünü korumaktır. Ayhan, metin içerisinde adı Saim olarak verilen ve toplumda sözü geçen bir beyin kızıdır. Samsak bu beyden ve çevresinden çekindiği için de Ayhan'la olan evliliğini sürdürmektedir.

Bütün bu yaşanan olaylar sonucunda evlenmeleri olanaksız hâle gelen Gülnisa ile Polat kaçmaya verirler. Onlar kaçmak için plan yaparlarken Ayhan ile Kadir de Gülnisa'yı evlenmeye ikna etmenin yolunu ararlar: Samsak'ı canıyla tehdit ederek Gülnisa'yı Kadir'e vermesi için zorlayacaklardır. Gülnisa, Polat'a gitmek için evden çıkacağı sırada sarhoş bir hâlde Kadir gelir. Samsak'ı tehdit etmek için elindeki bıçağı sallamaya başlar. Bunu engellemeye çalışan Gülnisa, yaşanan kargaşada göğsünden bıçaklanır ve ölür. Ölümünün ardından onun mezarı başına gelen Samsak şu sözleri söyler:

Samsak: İnsan arzu ve ümitlerle yaşar, hayal kırıklığıyla ölür. Kızım Gülnisa da hayallerine kavuşmadan bu dünyadan göçüp gitti. Rahmetli annesiyle ben onun düğününü görmeyi isterdik. Şimdi bunların hepsi hasret lekesi olarak sonuçlandı. Ey vefasız felek! (Kadiri, 1992, s. 385)

Düğün ve düğünle ilgili birçok kavramın çoğunlukla kadınlarla özdeşleştirildiği görülür. Kız isteme, gelin görme, gelin hamamı, söz kesme vb. gibi birçok kavram kadınlarla ilgilidir. Toplum nezdinde kadının en büyük hayalinin evlenmek; en önemli gününün ise düğün günü olduğu varsayılır. Yine bu varsayıma göre kadının bir diğer büyük hayali de gelinlik giymektir. Dünya genelindeki kadınların yaşam amacının

karşı cinsle hayatını birleştireceği güne indirgenmesi ve birçok toplum tarafından bunun kabul edilmesi yine kadını erkek cinsiyetiyle birlikte onamaktır. Gülnisa metninde de Samsak'ın "Rahmetli annesiyle ben onun düğününü görmeyi isterdik (Kadiri, 1992, s. 385)." sözleri yine bir kadının hayatında yaşayacağı en önemli gün olarak varsayıldığı düğün gününe bir göndermedir.

5.3. "Toy" [Kutlama]

Türkçeye *Kutlama* adıyla çevrilen "Toy", Zunun Kadiri'nin Uygur halkına komünist sistemi benimsetmek için kaleme aldığı bir piyestir. Piyes, Haşim adlı orta hâlli bir çiftçinin komünist sistemi önce gereksiz bularak kabul etmemesini, sonrasında sistemin getirilerini fark ederek benimsemesini eşi Tunisa, oğlu Abdülkerim ve diğer karakterler etrafında anlatır. Yeni sistemle birlikte değişen evlilik gelenekleri, evlilikte kadın-erkek eşitliğinin sağlanması, evlilik yaşının yükselmesi gibi konular, komünist sistem öncesinde yaşanan kadın-erkek eşitsizliği, küçük yaşta ve görücü usulü evlilik gelenekleriyle birlikte piyes içerisinde verilmiş ve bu bölüme dâhil edilmiştir.

Piyesin baş kahramanı Haşim Efendi, 50 yaşında orta hâlli bir çiftçidir. Birkaç tarlasını eşi ve oğluyla birlikte ekip biçerek geçimini sağlamaya çalışmakta ancak gün geçtikçe bu konuda zorlanmaktadır. Sahip olduğu iki öküzünden birinin ölmesi de işlerini durma noktasına getirmiştir. Bununla birlikte ektiği ekinler sürekli paslanmakta ve kullanılamaz duruma gelmektedir. Kendisi bunları yaşarken köylerinde kurulan kooperatif içerisinde işler onun yaşadığının tam tersi şeklindedir. İnsanlar karşılıklı yardımlaşarak tarlaları ortak bir şekilde ekip biçmekte, paslanan ekinleri ve zarar gören mahsulleri hızlı bir şekilde kurtarmakta ve teknolojik makinelerle çalışmaktadırlar. Haşim Efendi bunların her ne kadar farkında olsa da yeni sistemi alıştığı yaşayışına ve geleneğine aykırı olması sebebiyle kabul etmez. Oğlu Abdülkerim ve eşi Tunisa, kendisine kooperatife katılması için ne kadar ısrar etse de umursamaz.

Abdülkerim, şehirde ziraat mühendisliği alanında eğitim görmüş, 22 yaşında genç bir delikanlıdır. Aldığı eğitimin ardından köylerindeki kooperatifte görevlendirilmiştir. Adı Hayrunnisa olarak verilen 18 yaşında, oldukça çalışkan bir kooperatif üyesi ile birlikte. Piyesin başından itibaren Abdülkerim, Hayrunnisa ile birlikte Haşim Efendi'yi kooperatife katılması için ikna etmeye çalışır. Hayrunnisa, kooperatifin yararlarını görebilmesi için yeni makinelerle onun tarlasını sürdürtür. Abdülkerim ise

paslanan buğdaylarını ilaçlatarak ürünlerini kurtarmasını sağlar. Bütün bu yapılanlara ilaveten kooperatif üyelerinin kendisine göre misliyle ürün aldığını gören Haşim Efendi, kooperatife kaydolar ve komünist sistemi benimser. Bu olay okuyucuya yazar tarafından “doğruyu yolu bulmak” şeklinde verilir.

Kadın-erkek ilişkileri piyes içerisinde Haşim-Tunisa ve Abdülkerim-Hayrunnisa etrafında verilmiştir. Haşim ile Tunisa arasındaki ilişki gelenekseli, Abdülkerim ile Hayrunnisa arasındaki ilişki ise modernini temsil etmektedir. Haşim hem küçük yaşta hem de akraba evliliğini savunan bir karakterdir. Çocuklarının yabancılarla evlendikleri için mutluluğu bulamadıklarını savunur.

Tunisa: Sizin akrabalarınızın arasında Abdülkerim’e layık kız mı var?

Haşim: Var tabii.

Tunisa: Kimmiş o?

Haşim: Halasının kızı.

Tunisa: Ne! O kız daha on üç yaşına yeni girdi!

Haşim: Kız çocuğu dediğin on üç yaşında reşit olur. Küçükse de eve geldikten sonra kendin büyütürsün (Kadiri, 1992, s. 405).

Kız çocuklarının on üç yaşında reşit olduğu düşüncesini savunan Haşim Efendi, bu düşüncesini kız çocuklarının ortalama olarak o yaşlarda ergenliğe giriyor olması sebebiyle öne sürmektedir. Ona göre kadının evlenebilmesi için ergenliğe girmiş olması yeterlidir; psikolojik ya da fiziksel olarak evliliğe hazır olması önemli değildir. Buna ek olarak Haşim Efendi’nin akraba evliliğini savunuyor olması yine günümüz modernliğiyle çatışan bir düşüncedir. Akraba evlilikleri, modern dünyada bile örnekleri görülen geleneksel bir olgudur. Çoğunlukla aile baskısı sebebiyle tercih edilen bu evliliklerin gerçekleşmesinin birkaç sebebi vardır: “Birincisi, mülkün veya parasal varlıkların bir aile içinde kalmasını sağlayarak, aile üyelerine finansal güvenlik sağlar. İkincisi, oğullarının veya kızlarının yabancılarla değil, ‘güvenilir eşlerle’ evlendiğini görmek isteyen ebeveynler için "bireysel güvenlik" hissi yaratır.”⁴³ Haşim Efendi, oğlu Rozi’nin mutluluğu bulamamasına sebep olarak “yabancı” biz kızla evlenmesini gösterir. Diğer oğlu Abdülkerim’in de bu hataya düşmemesini ister.

⁴³ <https://evrimagaci.org/akraba-evliliği-nedir-neden-tehlikelidir-10846> (22.09.2021)

Komünist devrimle birlikte kabul edilen evlilik yasasıyla geleneksel olarak kabul gören erken yaşta evlilik yasaklanmıştır. Tunisa, eşine bu isteğinin yasal olarak da imkânsız olduğunu şu sözlerle hatırlatır:

Tunisa: Yaşı dolmamış kıza nikâh kıyamaya hükümet izin vermiyor.

Haşim: On altı yaşına girmiş gibi yazdırırsak olur. Dişine bakıp mı anlayacaklar sanki? (Kadiri, 1992, s. 405)

Haşim Efendi'nin bu ifadesi devlet kontrollerinin özenli yapılmadığının bir kanıtıdır. Her ne kadar devrimle birlikte evlenme yaşının erkekler için 20, kadınlar için 18'e çıkarılmış olduğu belirtilse de halk kendi gelenek ve âdetlerini devam ettirmek için yukarıdaki örnekte verildiği gibi çeşitli çözümler üretmiştir. Bu durumun örnekleri Türkiye'de de görülmektedir. Türk medeni kanunu evlilik yaşının 18 olduğunu belirtse de 17 yaşını doldurmuş bireyler vasi veya hâkim izni ile evlenebilmektedir. Devlet politikalarını yanıltmak için uygulanan bu tür hareketler tek eşli evlilik meselesi söz konusu olduğunda da geçerliliğini sürdürmektedir. Komünist devrim, çok eşli evliliğin sona erdirilmesi için yasalarla tek eşli evlilik kuralını getirmiştir. Ancak buna uymak istemeyen bireyler, İslami kurallara göre kısılan imam nikâhıyla evlilik bağlarını bir veya birden fazla kişi ile kurmuşlardır. İslam dininin erkeğe verdiği birden fazla kadınla evlenebilme hakkı beraberinde kumalık sorununu da getirmiştir. Bu sorun sadece Uygur ve Türk edebiyatında değil diğer Türk dünyası edebiyatlarında da kendisine sık sık yer bulmuştur.

Komünist sistemle birlikte yalnızca evlilik yasaları değil, evlilik içerisindeki roller ve bu birleşmenin beraberindeki süreçler de değişime uğramıştır. Geleneksel toplumda çoğu zaman anne ve babalar eşliğinde görücü usulü gerçekleştirilen bu birleşme yeni sistemle beraber modernleşmiş ve evlenecek çiftlerin tanışıp anlaşarak (aşk ve sevgi bağlarını da gözeterek) yaşamlarını birleştirmeleri yönünde evrilmiştir. Bununla birlikte evlilik sürecinde tüm yükün erkeğin ve erkek tarafının üzerine yüklenilme geleneği de değişmiştir. Düğün ve yeni kurulacak ev için eşler birlikte çalışmaya ve elde ettikleri gelirle masrafları ortak bir şekilde bölüşmeye başlamıştır.

Haşim: Bu yıl başımıza gelenler yüzünden aldığımız mahsuller hiçbir işe yaramadı. Böyle olmasaydı büyük bir düğün yapardım.

Tunisa: Onlar düğün harcamalarını kendileri hazırlamış. Bizler misafir olarak katılacağız. Kooperatif üyeleri de yardım edecek hem farklı hem de çok güzel bir düğün olacak.

Haşim: Bu zamanın gençleri demek böyle yapıyor artık işleri. İyi bakalım (Kadiri, 1992, s. 447).

Bu piyes Zunun Kadiri'nin diğer piyeslerine göre kadın-erkek ilişkilerinin ve evlilik olgusunun en farklı şekilde ele alındığı metin olmasıyla öne çıkmaktadır. Diğer metinlerde daha çok geleneksel özellikleriyle ele alınan evlilik, bu piyeste değişimi ve modernleşmesiyle kendini göstermiştir. Komünist sistem etkisiyle yazılmış ve siyasal propaganda amacı güden bu piyes, sadece evlilik sürecinin değil kadın ve erkeğin toplumdaki yerinin de değişip geliştiği bir piyes olma özelliği taşımaktadır.

5.4. “Uçraşkanda” [Karşılaşınca]

“Uçraşkanda” [Karşılaşınca], Zunun Kadiri'nin 1941 yılında bir perde şeklinde yayınladığı tiyatrosudur. Bu metinde karşımıza çıkan karakterler Peycan, Yincan, Wan Bin ve Hanım'dır. Piyes, savaşa giden yeni evli Peycan'ın savaş meydanında kurulan genelevde karısıyla karşılaşma sürecini anlatır. Ana karakter Peycan, Japon ordusunda askerdir. Eşi Hanım ile evlenmesinden 3 ay kadar sonra savaşa katılmak durumunda kalmıştır. Eşine âşık olarak evlendiğini ve onu çok özlediğini tiyatronun birçok yerinde vurgular. Bu piyeste evlilik başlığı içerisinde ele alınabilecek tek nokta Peycan'ın eşi Hanım'a olan aşkıdır. Geleneksel toplum düzeninde evlilik bağı kurulurken aşk olgusu, ön planda tutulan bir kriter olarak varsayılmamıştır. Komünist sistemle birlikte kadının ve erkeğin bağımsızlaşması, bununla birlikte birey olarak kabul edilmeleri aşk olgusunun da güçlenmesini sağlamıştır.

İlk yazıldığında iki perde ve dört sahneden oluşan bu eser, Kültür Devrimi sırasında tahribata uğramış ve bazı parçaları kaybolmuştur (Kadiri, 1992, s. 450). Korunabilen bir perde ve iki sahnelik kısmı, özellikle evlilik başlıklı bu bölümle ilgili yeterli kadar veriye kaynaklık etmemektedir. Daha çok Zunun Kadiri tiyatrolarında kadının ve erkeğin yeriyle ilgili veri barındırması sebebiyle bu piyes ayrıntılı olarak diğer bölümlerde incelenmiştir.

6. SONUÇ

Uygurlar tarih sahnesinde adlarını ilk olarak Göktürk Devleti içerisinde yaşayan bir topluluk olarak duyurmuşlardır. Bu tarihten itibaren 1949 yılında başlayan komünist Çin yönetimine kadar bulundukları coğrafya içerisinde çok sayıda devlet kurmuş, bağımsız devletlerinin olmadığı dönemlerde de başka devletlerin siyasi bünyeleri altında yaşamışlardır. 7. asırdan beri yazılı kaynaklarda takip edilebilen Uygur tarihi, edebî eserlere de malzeme teşkil edecek bir zenginlik üzerine kurulmuştur.

Uygur edebiyatında tiyatro türünün tarihi, 9-10. yüzyılda yazılan ve ilk tiyatro eseri olma özelliği taşıyan *Maytrisimit Nom Bitig* ile başlamıştır. 10. yüzyıldan itibaren İslam inancının benimsenmesiyle halk arasındaki ufak temsillerle birlikte makam, meşrep ve halk destancılığı minvalinde devam etmiştir. Kendisine uzun süre edebiyat tarihi içerisinde rastlanmayan tiyatro türü, aradan geçen yaklaşık altı yüzyıl sonunda adı bilinmeyen bir yazar tarafından 1680 yılında yazılan *Söygücan* (Sevgican) adlı eserle izleyici karşına çıkmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan siyasi olaylar neticesinde Uygur aydınları tarafından çağdaş Uygur edebiyatı oluşmaya başlamıştır.

1930'lu yıllara gelindiğinde tüm yazınsal türlerle birlikte Uygur tiyatrosunda da modernleşme dönemi başlamıştır. Bu modernleşme döneminde eser veren yazarlar “Hazirki Zaman Edebiyat Devri”ni meydana getirmiştir. 1950'li yılların başında meydana gelen köklü değişiklikler Uygurların sosyal, siyasi ve edebî yaşamlarını etkilemiş ve “Bugünkü Zaman” olarak adlandırılan edebiyat döneminin oluşmasını sağlamıştır. Bu edebî dönem içerisinde yeni sistemle birlikte halkın özgürleşmesine ve yapılan değişikliklere yönelik övgülere sık sık yer verilmiştir. 1960'lı yılların ortalarında Mao Zedong tarafından başlatılan Kültür Devrimi, beraberinde getirdiği yasaklar ve sansürler sebebiyle edebiyatta duraklama dönemine neden olmuştur. Bu dönemdeki edebî eserlerin devlet tarafından denetlenerek siyasi propaganda amacıyla yazılmış olması, bu eserlerin estetik açıdan zayıflamasına yol açmıştır. 1976 yılında Mao Zedong'un ölümünün ardından komünist rejim etkisini kaybetmiştir. Bu durum edebiyatın yeniden canlanmasını sağlayarak olgun eserler verilmesinin önünü açmıştır.

Mao Zedong'un ölümü, hemen arkasından 1980 Ekonomik Reformu'nu getirmiştir. Komünist rejim döneminde cinsiyetlere yönelik yapılan düzenlemeler, halk üzerinde

kalıcılığın ve istenilen farkındalığın sağlanmaması sebebiyle Mao'nun ölümünün ardından sürdürülebilirliğini kaybetmiştir. Ekonomik reform ile birlikte kadın ve erkek arasındaki toplumsal fark yeniden açılmıştır. Özel işletmelerin yaygınlaşmasıyla birlikte kadınlar yeniden erkeklerin yanında ikincil bir cinsiyet konumuna gelmiş olup erkeklere oranla daha çok işten çıkartılmış ve daha az istihdam edilmişlerdir. Erkeği birçok konuda öne çıkartan bu gelişmeler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin gittikçe artmasına neden olmuştur. Günümüzde Çin içerisindeki kadınlar, toplumsal cinsiyet konusunda reformun başladığı zamana nazaran birçok ilerleme kaydetmiş olsalar da erkeklerle tam bir eşitliğe ulaşamamışlardır.

1990'lı yıllardan itibaren sinema ve televizyonun gelişmesiyle Uygur tiyatrosu gerilemeye başlamıştır. Tiyatrolar izlenmediği için oynanmamış, oynanmadığı için de yazılmamıştır. Bu tarihten itibaren genellikle skeçler ve güldürüler şeklinde devam eden Uygur tiyatrosu, günümüzde Uygurlar üzerindeki baskı ve kısıtlamalar sebebiyle tamamen durmuştur. Doğu Türkistan'dan ayrılarak kendilerine başka ülkelerde yeni hayatlar kurmuş Uygur yazar ve şairler, edebî üretimlerine buralarda devam etmektedirler.

Yapılan bu çalışma içerisinde ele alınan edebî eserlerin yazarı Zunun Kadiri hem Uygur edebiyatı hem de tiyatrosu hususunda önemli yere sahip bir sanatçıdır. Yazarın edebî hayatı 1937 yılında yazdığı üç perdelik bir tiyatro oyunu olan *Cahaletniñ Capasi* (Cehaletin Cefası) eseri ile başlamış, *Uçraşkanda* [Karşılaşınca], *Partizanlar Etriti* (Partizanlar Takımı), *Her İşniñ Yoli Bar* (Her İşin Bir Yolu Vardır), *Gunçem* [Goncam], *Gülnisa* [Gülnisa] ve *Toy* [Kutlama] gibi birçok piyesle devam etmiştir. Zunun Kadiri'nin edebî hayatı içerisinde tiyatro kadar hikâyeye türü de önemli bir yer tutmuştur. Yazar 1940'lı yılların ortalarından itibaren hikâyeye türüne adım atmış, *Muellimniñ Xeti* (Öğretmenin Mektubu), *Çenikiş* (Çelikleşmek), *Küçükke Hucum* (Köpek Yavrusuna Hücum), *Mağdur Ketkende* (Mağdur Gittiğinde) gibi birçok hikâyeyi kaleme almıştır. Zunun Kadiri, Uygur edebiyatını hem hikâyecilik hem dramacılık açısından şekillendirmiş ve yazdığı eserlerle edebiyat tarihi içerisinde mühim bir yere sahip olmuştur.

Yazarın “Gunçem” [Goncam], “Gülnisa” [Gülnisa], “Toy” [Kutlama] ve “Uçraşkanda” [Karşılaşınca] adlı piyesleri, tezin ana konusunu oluşturan toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında hem kadınlar hem de erkekler merkeze alınarak

incelenmiştir. Bu incelemede araştırmaya temel oluşturan “Zunun Kadiri tiyatrolarında kadın ve erkek kimliği nasıl ele alınmıştır?” sorusuna cevap aranmış ve bu soru temelinde çeşitli bulgular elde edilmiştir. Elde edilen bulgular neticesinde erkek şiddetine kurban giden kadın karakterler, cinsiyetler arası eşitsizlikler, yalnızca erkeklere yüklenen ev geçindirme sorumluluğu gibi birçok konu saptanmış ve edebî eserler üzerinden değerlendirilmiştir.

“Gunçem” [Goncam], Zunun Kadiri’nin en bilinen piyeslerinden birisidir. Yazıldığı dönem içerisinde birçok kez sahnelenmiş, okuyucu ve izleyici tarafından oldukça beğenilmiştir. Piyeste Goncam karakteri üzerinden erkek zulmü, kadın-erkek eşitsizliği, poligami, küçük yaşta ve zorla evlilik gibi toplumsal cinsiyet kavramını yakından ilgilendiren meseleler işlenmiştir. Uygur toplumunun günlük yaşamında kendisine yer bulmuş olan bu meseleler, birçok edebî eser içerisinde işlenmiş ve var olan problemi okuyucu ve izleyici önüne sermiştir. “Gülnisa” [Gülnisa] piyesi, kurgusu ve karakterleri konusunda “Gunçem” [Goncam] ile oldukça benzerlik göstermektedir. Bu piyeste, çoğunlukla kadının erkek yanındaki ikincil konumu ve zorla evlilik meseleleri işlenmiştir. Yazarın diğer bir piyesi olan “Uçraşkanda” [Karşılaşınca], hikâyesi Lütpulla Mutellip tarafından oluşturulmuş ancak Zunun Kadiri tarafından kurgulanmış ve kaleme alınmıştır. Kültür Devrimi sırasında iki perdelik kısmı kaybolan bu piyeste, kadının ve erkeğin savaş sürecinde yaşadıkları problemler ve onların toplumsal rolleri anlatılmıştır. Bu piyes de tıpkı “Gunçem” [Goncam] ve “Gülnisa” [Gülnisa]’da olduğu gibi bir kadının erkek zulmü yüzünden can vermesi ile sonlandırılmıştır.

Uygur toplumunun devrim öncesindeki toplumsal yapısını yansıtan bu üç piyes, genellikle içerisindeki kadın karakterler üzerine temellendirilmiş ve onların eşitsiz konumunu gözler önüne sermiştir. Birçok toplumda olduğu gibi Uygur toplumunda da kadınlardan sadık bir eş ve anne olmaları ve ev içi düzeni sağlamaları beklenirken erkeklerden babalık ve kocalık görevini yerine getirmeleri, ekonomik olarak evin geçimini sağlamaları ve ev dışı ilişkileri kurmaları beklenmiştir. Piyeslerde de bu toplumsal kalıp yargılar aynı şekilde süregelmiştir. Belirtilen kalıp yargıların dışına çıkan ya da çıkmaya çalışan karakterler toplum tarafından dışlanmış ve yeniden o kalıplar içerisinde dahil edilmeye çalışılmıştır.

1949 yılında Çin’de Mao Zedong tarafından başlatılan komünist yönetim sistemi, Çin içerisinde bulunan halkları da derinden etkilemiştir. Bu doğrultuda Uygur toplumu, zaman içerisinde komünist yönetimin düşüncelerini ve yaptırımlarını benimsemiş, edebî eserlerde de bunlara sıkça yer vermiştir. Komünist iktidarın başa gelmesinin ardından eserlerdeki toplumsal cinsiyet rollerinde de bir kırılma meydana gelmiştir. İktidarın ideolojik yönlendirmesi ve yeni yasaların kabul edilmesiyle birlikte kadın-erkek eşitliği topluma benimsetilmeye çalışılmıştır. Evlilik yaşı erkekler için 20, kadınlar için 18’e çıkarılmış, monogami (tek eşlilik) kuralı getirilmiş, akraba evlilikleri yasaklanmış ve kadınların boşanma hakkı güvence altına alınmıştır. Bu toplumsal değişiklikler Zunun Kadiri’nin “Toy” [Kutlama] piyesinde de kendini göstermiştir. Yazarın diğer piyeslerinden farklı olarak “Toy” [Kutlama]’da kadın ve erkek karakterler birbirlerine eşit konumda kurgulanmışlardır. Yeni sistemle birlikte toplum yapısının değiştiği, kadınların ev içerisinden çıkartılarak ekonomik üretime dâhil edildiği ve erkeklerle toplumsal olarak eşitlendikleri piyes içerisinde sık sık vurgulanmıştır. Piyeste geleneğine sıkı sıkıya bağlı olarak kurgulanan Haşim karakterinin yeni sisteme uyum sağlaması, mevcut değişimin herkes tarafından kabullenilebileceğinin bir göstergesi olarak verilmiştir. Yazara göre bu yeni sistem insanların refah içerisinde bir hayat sürmesi için oluşturulmuştur ve sistemin varlığı devam ettikçe insanların refahı da devam edecektir.

Zunun Kadiri’nin söz konusu piyeslerinde tespit edilen bir başka konu, hitapların ve dilbilgisel yapıların cinsiyetler arasındaki farklı kullanımıdır. Bu yapılarda kullanılan üsluplar, gramatikal cinsiyetten bağımsız olarak değişiklik göstermektedir. Söz konusu değişikliklerde kadınların ve erkeklerin toplumsal statüleri arasında bulunan farkların etkisi büyüktür. Toplum nezdinde kadınlardan daha kibar ve nazık bir dil kullanımı beklenirken erkeklere yönelik bu tür bir beklenti söz konusu değildir. Çünkü toplum erkeğin basite indirgenmiş, kaba ve sert dil kullanımını benimsemiştir. Bu durumun Zunun Kadiri piyesleri için de geçerli olduğu söylenebilir. Piyelerdeki kadın karakterlerin, (eşleri dahil olmak üzere) erkeklere “siz”⁴⁴ şeklinde hitap ettikleri görülürken erkekler ise kadınlara evlenmeden önce “siz”, evlendikten sonra ise “sen” şeklinde hitap etmektedir. Hitapların cinsiyetler arasında farklılaşması iki cinsiyet arasındaki eşitsizliğin sosyolojik vurgularından biridir. Toplum, kadından ömrü

⁴⁴ Bir kişiye saygı ve incelik belirtisi olarak kullanılan çokluk ikinci kişi zamiri.

boyunca erkeğine karşı olan saygısını gözetmesini beklerken erkeğe yönelik bu tür bir beklentiye girmez. Bu durum, toplumun erkeği kadından üstün gördüğü şeklinde yorumlanabilir.

Piyeslerden yola çıkılarak değerlendirilmesi gereken bir diğer bulgu, “almak” sözcüğünün hem kadınlar hem de erkekler tarafından “erkeklerle göre bir kadınla evlenmek” anlamında kullanılmasıdır. Türk dilinin ilk yazılı kaynakları Göktürk Kitabeleri’nden bu yana kullanılan “Al-” fiili, o dönemde içerisinde barındırdığı evlenmek, zapt etmek, tutsak almak gibi birçok anlamını günümüze kadar korumuştur. Bu anlamlarının dışında genel olarak somut nesneler için kullanılan ve satın almak, ele geçirmek gibi bir diğer anlamları bulunan bu fiil⁴⁵, kadın cinsiyetine yönelik materyalist bir bakış açısının hâkim olduğunu göstermekte ve ona alınıp satılabilen bir nesne vizyonu yüklemektedir.

Tiyatro metinleri, var oldukları ilk günden bu yana çoğunlukla okunmak için değil, izlenmek ve dinlenmek için yaratılmıştır. Bu sebeple metinler oluşturulurken görsel ve işitsel öğelerin seyirci üzerindeki etkili kullanımı ön planda tutulmuştur. Tiyatro metinleri çoğu zaman işitselliği yakalamak adına günlük konuşma dili üzerinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Günlük dilde sıklıkla kullanılan atasözleri ve deyimlere, anlatımı renklendirmek ve izleyiciyi etkilemek adına tiyatro metinlerinde sıklıkla başvurulmuştur. Yazar Zunun Kadiri de piyeslerinde atasözleri ve deyimleri, anlam akışını sağlamak için birçok yerde kullanmıştır. Ancak elde edilen bulgulardan hareketle, yazar Zunun Kadiri’nin piyeslerinde çoğunlukla toplumsal cinsiyet fark ve eşitsizliklerine dayanan atasözlerine ve deyimlere yer verdiği görülmüştür. “Beni anam oğul diye doğurdu.”, “Erkek dediğin böyle olur.”, “Nikâhtan sonra kadın kocasının kölesidir.”, “Kadının saçı uzun aklı kısadır.”, “Köpek vefalı, karı cefalı.” gibi kullanımlar, cinsiyetçi birçok anlamı içerisinde barındırmakta olup okuyucu ve izleyici üzerinde kötü bir etki uyandırmaktadır. Kültürel belleğin atasözleri aracılığıyla günlük kullanıma yansması bir kez daha toplum içerisindeki cinsiyetler arası eşitsizliği gözler önüne sermiştir.

Uygur edebiyatının ve tiyatrosunun önemli temsilcilerinden olan Zunun Kadiri, yazdığı piyeslerle Uygur toplumundaki kadın-erkek rollerini okuyucu ve izleyici

⁴⁵ <https://sozluk.gov.tr> (22.11.2022)

önüne sermiştir. Yapılan incelemelerin ardından bu piyeslerde kadın ve erkek arasında toplumsal bir eşitsizliğin olduğu görülmüştür. Ancak piyeslerin konusunun geçtiği tarihlere ve kaleme alındığı devre bakıldığında kadınların erkekler yanında ikincil bir cinsiyet oldukları, çoğu zaman erkeğin ihtiyaçlarını karşılayacak bir nesne olarak görüldükleri ve genellikle eşlik ve annelik rolleri etrafında kurgulandıkları görülmüştür. Bunun yanında erkekler ise ev içinde ve dışında kendilerine yüklenmiş birçok sorumlulukla başa çıkan ve genellikle ataerkil özellikler gösteren toplumun “ana” bireyi olarak işlenmiştir.

Günümüzde Doğu Türkistan üzerindeki Çin baskısı sebebiyle buradaki kadın ve erkek rollerine ilişkin bilgi edinilememiştir. Bu sebeple piyeslerin olay zamanı içerisindeki kadın-erkek rollerinin günümüzdeki durumuyla ilgili bir veri bulunamamıştır. Yapılan bu çalışmanın dışında çağdaş Türk edebiyatları alanı içerisinde hem kadının hem de erkeğin toplumsal konumlarını tiyatro eserleri temelinde inceleyen bir başka çalışmaya rastlanmadığından bu çalışma sonucunda elde edilen bulgular, bir ilki teşkil etmektedir. Bu sebeple *Zunun Kadiri'nin Piyelerinde Toplumsal Cinsiyet* adlı tezin, içerisinde barındırdığı birçok veriden hareketle hem yeni çalışmalara kapı aralayacağı hem de Uygur kadınına ve erkeğine toplumsal cinsiyet konusunda bir farkındalık kazandıracağı öngörülmektedir.

KAYNAKLAR

- Ağçoban, S. (2016). Kadın olgusunun kültürel gelişimi ve İslam'da kadının yeri üzerine tartışmalar. *International Journal of Cultural and Social Studies (INTJCSS)*, 2(1), s. 14-24.
- Ahmetbeyoğlu, A. *Uygurlar*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, Tarih Lisans Programı Ders Notu.
- Aka, İ. (2019). *Timurlular*. Kronik Yayınları.
- Akhmedova, A. (2010). *Zunun Kadiri'nin hikâyeleri: giriş, metin, dizin ve tıpkıbasım*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Alpargu, M. (2020). Türkistan hanlıkları. Kanlıdere, A. ve Kemaloğlu, İ. (Haz.). *Ötüken'den Kırım'a Türk dünyası kültür tarihi*. Ötüken Neşriyat.
- Antakyalı, B. (2020). Bugünün saraylısı romanında kişiler dünyası. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö8), s. 128-141.
- Ateş, S. (2018). 12 Eylül 1980 darbesi ile 28 Şubat 1997 darbesi arasında din siyaset ilişkileri ve din eğitimi politikaları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, s. 586-607.
- Azap, S. (2017). *Tölögön Kasımbekov - İnsan ve eser*. Bengü Yayınları.
- Azizi, S. (1983). *Amannisahan*. Milletler Neşriyatı.
- Beller-Hann, I. (1998.) Work and gender among Uyghur villagers in Southern Xinjiang. *Cahiers D'études Sur La Méditerranée Orientale Et Le Monde Turco-Iranien*, 25, s. 1-17.
- Berktaş, F. (2014). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. Metis Yayınları.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet-bize yüklenen roller*. Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Can, S. (2008). *Selçuklular döneminde kadın*. Ufuk Ötesi Yayınları.

- Cangöz, İ. vd. (2021). Üçüncü dalga feminizm çerçevesinde İslamcı kadın örgütlenmesi ve kadın haklarına yaklaşımları. *Kadın/Woman 2000 - Journal for Women's Studies*, C. 22, S. 2, s. 47-71.
- Cappelletti, A. (2020). *Socio-economic development in Xinjiang Uyghur autonomous region*. Palgrave Macmillan.
- Connell, R. W. (2019). *Erkeklikler*. Phoenix Yayınları.
- Constantin D'Ohsson, A. (2008). *Moğol tarihi*. Nesnel Yayınlar.
- Çakır, M. Y. (2020). Yeni Uygur Türklerinin atasözlerinde kadın ve erkeğin toplumsal açıdan temsili. *International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)*, C. 1, S. 1, s. 101-126.
- Çandarlıoğlu, G. (1977). *Türk destan kahramanları*. And Yayınları.
- Çandarlıoğlu, G. (2004). *Uygur devletleri tarihi ve kültürü Çin kaynakları ve Uygur kitabelerine göre*. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Çandarlıoğlu, G. (2012). Uygurlar - Orta Asya'da bir Türk kavmi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 42, s. 242-244.
- Çelik, G. (2016). "Erkekler (de) ağlar!": Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü. *Fe Dergi*, C. 8, S. 2, s. 1-12.
- Değ, E. (2018). *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunda toplumsal cinsiyet (1960-1980)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Demirel, G. (2016). Toplumsal cinsiyet mağduriyetinde erkek. *1st. International Scientific Researches Congress Humanity an Social Sciences*, 1(1), 254-264.
- Dere, M. (2022). Cemil Süleyman Alyanakoğlu'nun Siyah Gözler romanında kötücül kadın tipi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 114-124.
- Doğan, L. (2000). *Zunun Kadiri – Gunçem (metin-inceleme-dizin)*. [Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Dong, J. (2021). Dildeki cinsiyet farklılıkları üzerine bir sosyal dilbilim çalışması. Tolga Şahin (Çev.). *Sosyal Bilimler*. S. 11.
- Ecevit, Y. ve Karkıner, N. (2011). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- Foster, E. M. (1985). *Roman sanatı*. Adam Yayınları.
- Gedik, E. vd. (2020). Bir inşaa süreci olarak erkeklik: Yozgat örneği. *AÇÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 1, ss. 84-95.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (2000). *The mad woman in the attic*. Yale University Press.
- Girard, R. (2020). *Romantik yalan ve romansal hakikat – edebi yapıda ben ve öteki*. Metis Yayınları.
- Golden, P. (2018). *Dünya tarihinde Orta Asya*. Yahya Kemal Taştan (Çev.). Ötüken Neşriyat.
- Gömeç, S. (1997). *Uygur Türkleri tarihi ve kültürü*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Grousset, R. (2019). *Bozkır imparatorluğu: Attila, Cengiz Han, Timur*. Ötüken Neşriyat.
- Gürhan, N. (2010). Toplumsal cinsiyet ve din. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 4, s. 58-80.
- Hablemitoğlu Ş. ve Hablemitoğlu N. (2004). *Şefika Gaspıralı ve Rusya'daki Türk kadın hareketi (1893-1920)*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Harbalioğlu, N. (2017). *Çağdaş Uygur edebiyatı tarihi*. Gazi Kitabevi.
- Hartog, L. D. (2003). *Cengiz Han*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Hebibulla, A. (2019). *Uygur etnografyası* (Akt. Ayhan Çelikbay). Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi ideolojiler*. Adres Yayınları.
- Horzum, Ş. (2018). Erkek ve erkeklik çalışmaları: sorunsaldan kuramsala. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2, S. 4, s. 75-101.
- Huang, C. (2009). *Muslim women at a crossroads: gender and development in the Xinjiang Uyghur autonomous region*. [Doktora Tezi]. University of California.
- İnayet, A. (2009). Çağdaş Uygur edebiyatında bir hikâye: Çeniqış. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. 9, S. 2, s. 73-117.
- İsmail, A. (2002). *Uygur tiyatir tarixi toğrisida tetqiqat*. Şinçañ Xelq Neşriyatı.

- İzgi, Ö. (1989). *Çin elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur seyahatnamesi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jarring, G. (1951). *Materials to the knowledge of eastern Turki*. Lunds Universitets Årsskrift N.F. Avd.1. Bd 47.Nr.4. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*.
- Kadiri, Z. (1992). *Zunun Kadiri eserleri* (Haz. Muhemmet Polat). Şinçañ Xelq Neşriyati.
- Kaşgarlı, M. (1998). *Çağdaş Uygur Türklerinin edebiyatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaşgarlı, R. A. (2014). Çağdaş Uygur edebiyatı ve onun geleceği. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 129-145.
- Kaşgarlı, R. A. (2016). *Çağdaş Uygur hikâyelerinden seçmeler*. Neşe Harbalioğlu (Ed.). Gazi Kitabevi.
- Kaşgarlı, R. A. (2017). *Çağdaş Uygur edebiyatı tarihi*. Neşe Harbalioğlu (Ed.). Gazi Kitabevi.
- Kaşgarlı, R. A. ve İzbasar, N. (2021). Uygur Türklerinde isyan ve başkaldırı. Söylemez, O. ve Azap, S. (Ed.). *Türk Dünyasında isyan ve başkaldırı*. Kesit Yayınları.
- Katanov, N. F. (2004). *Türk kabileleri arasında*. Kömen Yayınları.
- Kaypakoğlu, S. (2003). *Toplumsal cinsiyet ve iletişim*. Naos Yayınları.
- Kınacı, C. (2017). *Kazak tiyatrosunda kadın meselesi*. Bengü Yayınları.
- Korkmaz, R. (2002). Romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerlerin görüntü seviyeleri üzerine bir değerlendirme. Demir, N. ve Turan, F. (Ed.). *Scholarly depth and accuracy: Lars Johanson armağanı*. Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, R. (2018). Sabahattin Ali'nin romanlarında karakterler/kişiler dünyası. Korkmaz, R., Şahin, V. (Ed.). *Romanda kişiler dünyası (roman karakterlerinin doğası üzerine incelemeler...)*. Akçağ Yayınları.
- Laloğlu, P. (2018). Hegemonik erkeklik ve şiddet. *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, Special Issue 1 (ASM5), s. 393-397.

- Liao, J. (2022). Research on the education policy for the Uyghur group in Xinjiang. *Advances in Economics, Business and Management Research*, C. 651. s. 443-448.
- Lin, J. (2003). Chinese women under economic reform: gains and losses. *Harvard Asia Pacific Review*, C. 7, S. 1, s. 88-90.
- Mehmutova, A. H. (2012). *Vakit indi: biz de Turıyk...* Tataristan kitap neşriyatı.
- Moran, B. (2021). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Nazlım, A. (2021). *Erkeklerin evi geçindirme yükümlülükleri ve çalışma kararları etkileşimi: Denizli ili örneği ile nitel bir araştırma*. [Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi.
- Noboro, N. (2010). Land reform and new marriage law in China. *The Developing Economies*. 48 (2): B5.
- Öger, A. (2006). Mâni tarzındaki Uygur halk koşakları üzerine bir değerlendirme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C. 6, S. 2, s. 401-409.
- Özbek, Ö. (2019). Nehcü'l-Ferâdis'te al- fîli üzerine. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, S. 37, s. 889-927.
- Özdemir, H. ve Aydemir, D. (2019). Dördüncü dalga feminizm üzerine. *International Social Sciences Studies Journal*. Vol. 5, Issue. 32, pp. 1706-1711.
- Özer, H. (2013). Kuyucaklı Yusuf'ta arzu üçgenleri. *Türk Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.1, S. 2, s. 399-408.
- Qarluq, A. C. (2005). Günümüz Uygur aile yapısındaki gelişmeler. *Bilig*, S. 34, s. 33-44.
- Roberts S. (2020). *The war on the Uyghurs*. Princeton University Press.
- Sakallı-Uğurlu, N. (2003). Cinsiyetçilik: kadınlara ve erkeklere ilişkin tutumlar ve çelişik duygulu cinsiyetçilik kuramı. *Türk Psikoloji Yazıları*, C. 6, S.11-12, s. 1-20.
- Sakallı-Uğurlu, N. ve Akbaş, G. (2013). Namus kültürlerinde “namus” ve “namus adına kadına şiddet”: sosyal psikolojik açıklamalar. *Türk Psikoloji Yazıları*, C. 16, S.32, s. 76-91.

- Sakim, T. (1985). Uygur halkının muhabbet koşakları. *II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri (7-9 Mayıs 1985)*. Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.
- Saraç, S. (2013). Toplumsal cinsiyet. Gültekin L. vd. (Ed). *Toplumsal cinsiyet ve yansımaları*. Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Sultan, A. ve Abdürehim, K. (2002). *Uygur bugünkü zaman edebiyat tarihi*. Şinçağ Üniversitesi Neşriyatı.
- Şahin, Ü. (2014). *Zunun Kadiri'nin hikâyelerinin dili üzerine bir inceleme (inceleme – metin – aktarma – dizin)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Şişman, M. (2019). *Eğitim tarihi*. Anadolu Üniversitesi.
- Taner, B. ve Gökarp, Z. (2019). Kadın ve savaş: sosyal boyutta bir analiz. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, C.1, S. 18, s. 13-30.
- Taş, G. (2016). Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, C. 3, S. 5, s. 163-175.
- Taşagıl, A. (2019). *Bozkırın kağanlıkları Hunlar, Tabgaçlar, Göktürkler Uygurlar*. Kronik Yayınları.
- Tekin, T. (1982). Kuzey Moğolistan'da yeni bir Uygur anıtı: Taryat (terhin) kitabesi. *Belleten*. C. 46, S. 184, s. 795-838.
- Türker, Y. (2004). Erk ile erkek. *Toplum ve Bilim*, S. 101, s. 8-11.
- Ulusoy, D. ve Celil, A. (2005). Uygurlarda aile. *Sosyoloji Konferansları*, C. 0, S. 32, s. 1 – 29.
- Ünal, H. (2017). “Maskenin arkasındaki sır” düğün ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği. *Mediterranean Journal of Humanities*. C. VII, S. 1, s. 367-382.
- Xiaoling, S. (2004). Education and gender egalitarianism, *Sociology of Education* 77, no. 4, 314.
- Yıldırım, N. (2017). Çağdaş Türk yazı dillerinde kadına yönelik hitaplar. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRK LAD)* C. 1, S. 1, s. 123-137.

- Yılmaz, C. (2009). *Yeni Uygur Türkçesi – Zunun Kadiri eserleri (giriş – inceleme – metin – çeviri)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Elazığ Üniversitesi.
- Yılmaz, E. vd. (2015). Poligami ve ruh sağlığına etkileri. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*. C. 7, S. 2, s. 221-228.
- Yimier, A. (2017). *Uygur yazar Tursun Yunus'un tiyatro eserlerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Zaman, N. (1995). *Uygur edebiyatı tarihi – 4*. Şinçağ Maarip Neşriyatı.
- Zang, X. (2012). Perceptions of masculinity and femininity among Uyghur Muslims in China. *Asian Woman*, Vol.28 No.4.
- Zang, X. (2014). Gender roles and ethnic variation in educational attainment in Ürümqi. *Pacific Affairs*, Vol. 87, No. 4, pp. 669-691.
- URL-1. (2022). <https://sozluk.gov.tr> (22.11.2022)
- URL-2. (2022). <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/nisa-suresi-4/ayet-34/kuran-yolu-meali-5> (22.10.2022)
- URL-3. (2021). <https://evrimagaci.org/akraba-evlilik-nedir-neden-tehlikelidir-10846> (22.09.2021)
- URL-4. (2022). <https://uca.edu/politicalscience/dadm-project/asiapacific-region/chinauighurs-1949-present/> (05.07.2022)
- URL-5. (2022). <https://en.wikipedia.org/wiki/Uyghurs> (05.07.2022)
- URL-6. (2022). <https://incil.info/kitap/ti1/2> (29. 11. 2021)
- URL-7. (2022). <https://localhistories.org/a-history-of-womens-education/> (25. 10. 2022)
- URL-8. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Istatistiklerle-Kadin-2021-45635> (29. 11. 2022)
- URL-9. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nisa-suresi/496/3-ayet-tefsiri> (19.12.2022)
- URL-10. <https://www.luggat.com/iman-i%20kâmil/1/1> (13.01.2022)

EKLER**1. Aktarım****1.1. Gülnisa [Gülnisa]****Gülnisa**

(Dört perde yedi sahnelik tiyatro)

Roller

Gülnisa – 17 yaşında.

Polat – Gülnisa'nın sevgilisi. 20 yaşında.

Samsak – Gülnisa'nın babası. 50 yaşında.

Ayhan – Samsak'ın karısı, Gülnisa'nın üvey annesi. 45 yaşında.

Kadir – Ayhan'ın erkek kardeşi. Kumarbaz. 32 yaşında.

Müezzin, Teleyhan, Şayakup, Hamut, Mamut ve diğer erkekler – kadınlar, kızlar – oğlanlar.

Birinci Perde

Polat'ın evinin avlusu, verandanın üzerine kurulmuş üzüm asmasında olgunlaşmış sayva üzümler sallanarak durmaktadır. Verandada kızlar ve oğlanlar Dolan meclisinde oturmaktadır. Ortada bir âşık şarkı söylemektedir. Tefçinin tefini şingırdatmasıyla makam başlar. Perde açılır.

Beylerim beylikte yatsa,

Ağası vergi ile.

Ahunum fetva verir,

Doğrusu olmayan yalan ile.

Vay... Vay!... (Şarkı, dans melodisine geçer. Polat oturduğu yerden kalkar. Gülnisa'nın önüne gelip iki elini önünde kavuşturarak saygıyla eğilir. Gülnisa'nın da yerinden kalkıp Polat'ın selamına karşılık vermesinin ardından ikisi avlunun ortasında, Dolan müziğinde dans etmeye başlar. Sonrasında ise Teleyhan, bir delikanlı ile dans eder. Yine iki çift kız ve oğlan onlara eşlik ederek oynar.)

Dolan Müziği

Evimin arkası çamur, Ayağın illaki batar. Kötünün yolunda yürürsen, Başın illaki yanar. Evimin arkası kırmızı yonca, Kalpağın kürkü kıvırcık. Dertleri çok çekip, Yüreğin yarısı ezilmiş. Vay... Vay... Vay!... Hamur haşlamasını sıcak içemem, Yakar dudağı. Kime gidip söyleyeyim, Yüreğimdeki yarayı. Kapkara kürklü bir şapka takıp, Hırsız olur mu insan? Kart erkek genç kadının derdinde, Rebapçı⁴⁶ olur mu insan?	Kaşı kara umursamazın, Kaşları mahşer, Derdinizde ben yürürüm, Siz bundan bihaber. Ben atımı gönderemem, Deniz kenarındaki bataklığa, Hayret içim acıyor, Geçip giden hayatıma. Ben bahçesine giremem, Narını tutup çekemem. Şimdi geldi aklıma, Cahil ile yürüyemem. Ben yârimi bahçede gördüm, Yâr beni gördü mü ki? Gece gündüz iç çekerim, Yâr bunu bilir mi ki?
---	--

(Müzik ve dans durur.)

⁴⁶ Yaklaşık 130 cm. uzunluğunda, telli bir çalgı.

Polat: (Belindeki kuşağı açmak için çevirirken) Arkadaşlar, kuşak bağlama oyunu oynayalım mı?

Diğerleri: Olur, olur. Sen başla Polat.

Polat: (Gülnisa'nın karşısına gelip beyit söyler.)

Yukarı bakıp ayı gördüm,
Gökyüzünde.
Aşağı bakıp seni gördüm,
Çiçekten döşekte.
Dolaşıp dolaşıp gidemiyorum,
Görmüyorsun.
Yana yana kül oldum.
Önemsemiyorsun.
Gelsene kuşağa.

(Gülnisa'nın omzuna hafif olan bir kuşakla vurur. Gülnisa kuşağa elini uzatır. Polat kuşağı vermeden ona döner. Gülnisa sola döner. Sonrasında Polat sola, Gülnisa ise Polat'a doğru döner. İkisi karşı karşıya gelince Polat kuşağı Gülnisa'ya verir.)

Diğerleri: (Bağrışarak) Gülnisa, siz de beyit ile karşılık verin.

Gülnisa: (Kuşağı alıp Polat'ın omzuna hafifçe vurur. Beyit söyler.)

Ben buraya gelmez idim, yâr getirdi beni,
Ateşe verse yanmaz idim, yâr yaktı beni.
Yana yana kül oldum, baş örtüne sar beni,
Her zaman aklında olsam, açıp açıp gör beni.
Gelsene kuşağa.

(Polat elini uzatarak az önceki hareketleri yapar. Sonrasında kuşağı alıp Teleyhan'a verir. Yine aynı hareketlerden sonra Teleyhan başka bir oğlana kuşağı verir.)

Teleyhan:

Kapının önüne hendek kazdım atlayarak geçiver,
Duru duru sular aktı yatarak içiver.
Suyun dibinden buluverdim bir çift siyah taş,
Gece gündüz yakar canımı kara kaş.
Kara kara kaşlarınla kalem yürüteyim,

Senin terk edişini nasıl unutayım?

Diğerleri: (Gülüşerek) Kuşağı verdiği için vurun ona!

(Teleyhan kuşakla diğerlerine vurup kuşağı verir. Yine aynı hareketler. Bir oğlan kuşağı alır ve tekrar Gülnisa'ya verir.)

Oğlan:

Altından yapılmış köprüden bülbül geçemez,
Rengarenk yapraklardan yağmur geçemez.
Beyaz serçeye şeker versem korumayı bilemez.
Umarsız kızla oyun oynasam değerini bilemez.

(Yine aynı hareketlerden sonra Gülnisa kuşağı ikinci oğlana verir.)

Gülnisa:

Dutar⁴⁷ çalarım güzel,
Çaldığımda söylerim gazel,
İçimdeki derdimi,
İnsanlara söylemesem güzel.

(Yine aynı hareketlerden sonra Gülnisa kuşağı vereceği kişiyi seçtiğinde haylaz bir oğlan Gülnisa'nın önüne gelir.)

Haylaz: Kuşağı bana verin Gülnisahan!

Diğerleri: Sırayı bozma ey haylaz!

Haylaz: İnsana saygısızlık eden bu kuralları bozmak lazım. Biz de insanız. Kuşak neden hiç bize gelmiyor?

2. Oğlan: Herkes istediğini yapabilir, canı isteyenler birbirine verebilir kuşağı.

Haylaz: Benim canım istemiyor mu?

Diğerleri: Hımm, bu haylazın içi şişmiş. Tamam Gülnisa ona verelim kuşağı, o da sonra onu canı isteyene versin.

(Gülnisa kuşağı ona verir. Haylaz, köşede oturan bir kızın önüne gelip beyit okur.)

Buğday ekdim bin tane oldu,
Darı ekdim yün yün oldu.

⁴⁷ Uygunlar arasında oldukça popüler olan telli bir çalgı.

Size oğlan çıkmıyor bana kız,
İkimize niye bela oldu.
Gelsene kuşağa.

(Nazlı, güzel hareketler)

Diğerleri: (Gülerek) Bak şimdi buldu!

(Dışardan “Gülnisa, ey Gülnisa!” diye endişeli bir ses duyulur. Gülnisa’nın oyunu şaşırarak duraksar.)

Gülnisa: A, ablam gelmiş. Şimdi ne yapacağım?

Teleyhan: (Gülnisa’nın kolundan çekip) Korkma dostum. Yürü, şuradaki eve saklanalım. (Gülnisa ile Teleyhan aceleyle eve girer.)

Ayhan: (Girer.) Bu meşrebe Gülnisa geldi mi?

Polat: Hayır abla, gelmedi.

Ayhan: Bana oyun oynama. O utanmaz arlanmaz oyunu sever, kesin buraya geldi. Sen sakladın.

Polat: İşte bütün kız ve oğlanlar burada. Ben nereye saklayayım?

Ayhan: Oyun oynadığın gözünden belli alçak, kesin sen sakladın. Şimdi onu bulup saçlarını yolacağım. (Ayhan eve girer, meşreptekiler telaşlanır. Ön taraftaki pencereden Teleyhan ortaya atlar. Sonra Gülnisa’yı kolundan çekip çıkarır. İkisi koşarak nar ağacının arkasına saklanır. Ayhan da evden çıkar ve nar ağacına doğru yürümeye başlar.)

Polat: (Ayhan’ın önüne geçip) Orada köpek var, gitmeyin.

Ayhan: Ben köpekten korkmam.

Haylaz: Doğru, köpek insanları ısırsa bile Ayhan Abla’dan korkar.

Ayhan: Hele pasaklıya bak, sen nasıl benimle alay edersin?

Haylaz: Alay ettiğim yok. Kendiniz köpekten korkmuyorum dediniz, herhâlde köpek sizden korkacak.

Ayhan: Ey deyyus, sen beni neye benzetiyorsun?

Haylaz: İki köpek dalaşsa biri korkup kaçır diyorum.

Ayhan: Ne diyorsun adi? Hay lanet, tekrar söyle bakayım!

(Ayhan, Haylaz'ı kovalaya başlar. Haylaz diğerlerinin arkasına geçip bir verandaya çıkarak bir de aşağıya inerek kendini Ayhan'a yakalatmaz. Ayhan verandaya 3-4 kez çıkıp indikten sonra yorularak nefes nefese merdivene oturur. Haylaz, gülünç bir şekilde Ayhan'ın karşısına gelip beyit okuduktan sonra onu dansa davet eder.)

Haylaz:

Soluk soluğa kalıp,
Yengecim bu tarafa gelmişsiniz.
Mollam pazara gidince,
Poşkal⁴⁸ çalıp yemişsiniz.
Gelsene kuşağa.

(Ayhan nefesi kesilmiş bir hâlde otururken Haylaz'a yan yan bakar. Sinirlerini kontrol edemeyip ayağındaki ayakkabıyı Haylaz'a fırlatır. Diğerleri kahkahalarla güler. Haylaz, Ayhan'ın ayakkabısını alıp koltuğunun altına kıstırdıktan sonra teşekkür eder bir vaziyette eğilir. Sonrasında kuşakla Ayhan'a hafifçe vurup dansa davet eder ve türlü gülünç hareketlerle Ayhan'ın etrafında dönmeye başlar. Diğerleri çeşitli tezahüratlarla Ayhan'ı dans etmeye zorlar.)

Diğerleri: Hadi Ayhan Abla, birkaç kez dönüverin.

1. Oğlan: Ayhan Ablam dansta ustadır. Dans etmeye başladığında periler bile hayran olur.

Genç Bir Kadın: Kalkın Ayhan Abla, hepimiz sizi bekliyoruz.

Ayhan: (Haylaz'a) Getir ayakkabımı, seni utanmaz.

(Haylaz, Ayhan'ın ayakkabısını kuşak verir gibi gülünç hareketlerle bir uzatıp bir çekerek onunla dalga geçer. Diğerleri kahkahalarla güler. Ayhan, Haylaz'ı kovalar. Haylaz, alaycı dans hareketleriyle dışarıya kaçır. Ayhan da onu kovalayarak dışarıya çıkar. Polat nar ağacının yanına gelir. Gülnisa, Teleyhan ile nar ağacının arkasında çıkar.)

Gülnisa: Aman yarabbi, buraya gelip beni görecekti diye çok korktum.

⁴⁸ Bir tür yemek.

Teleyhan: Ben ağzını kapatmasaydım, bu korkak az kalsın bas bas bağıracaktı.

Gülnisa: Hele bak, sen öyle diyorsun ama “Ummadığın taş baş yarar.” denildiği gibi bu cadalozun elinden her iş gelir.

Polat: Niye bu kadar korkuyorsunuz Gülnisa? Biz varız ya!

Gülnisa: Buraya geldiğimi görürse beni çiğnemedi durmaz. Şimdi eve nasıl gideceğim?

Teleyhan: Korkma dostum. O cadının hakkından ben gelirim.

Gülnisa: Bilemiyorum canım Teleyhan. Kırk günlük yerdeki cesedin kokusunu alan o kuzgunun hakkından gelebileceğini pek sanmıyorum.

Teleyhan: Tam üstüne bastın, kuzgun dediğin cesedi görmeye görsün her riski göze alır. Ben ona Gülnisa ile bizim evde ip eğirdik diyeceğim. Sana bir top ip vereyim, sen de “Bu benim eğirdiğim ip.” diye ablana verirsin. Zaten o açgözlü ipi görünce başka şeyi düşünmez.

Gülnisa: Hadi dostum o zaman hızlıca gidelim.

Polat: Şu narı onun ağzına sokun, şu üzümle de kendiniz giderken yiyin. (İkisine iki tane nar, iki salkım da üzüm verir.) Ben de hemen arkanızdan geleceğim. Eğer sizi dövmeye kalkarsa ben de ona kendi dayağımı tattırırım.

Gülnisa: (Korkarak) Hayır, hayır. Öyle yapmayın. Ona zarar verecek olursak ölene kadar kurtulamayız.

Polat: Gülnisa, siz benim canımın cananı, yüreğimin yekparesisiniz. Ben sizi o cadıya ezdirmem. Siz gidedurun, ben misafirleri yolcu edip hemen geliyorum.

(Gülnisa ile Teleyhan çıkar. Polat verandaya geri döner, dışarı çıkanlar da tekrar sahneye girer.)

1. Kadın: Nereden geldi o cadı, bir anda ağzımızın tadı bozuldu.

1. Oğlan: Biz de dönelim, epey oturduk.

1. Kadın: Polat da acele etmeye başladı. “Bedenim her yerde olsa da gönlüm sendedir.” Öyle değil mi Polat? (Hepsi gülüşür.)

Polat: Estağfurullah, oturun. Vakit daha erken.

Diğerleri: Olsun, sağ ol dönelim artık. (Hepsi çıkar, perde kapanır.)



İkinci Perde

Birinci Sahne

Samsak'ın avlusu. Sahnenin ön sağ tarafında ev, onun yanında ise mutfak bulunmaktadır. Avluda bulunan büyük kabak ağacı, verandaya gölge düşürmektedir. Ağacın etrafında çiçekler güzelce açılmış ve verandaya yakın olan dalına lamba koyulması için küçük bir oyuk oyulmuştur. Gülnisa, birkaç kız ile birlikte verandada şarkı söyleyerek ip eğirmektedir.

Gülnisa: (Türkü söyler.)

İspinozum ötüyor,
Yârim oynayan bağda.
Tümüyle canım yanıyor,
Seni hatırladığım anda.

Yârimin bedeni ince,
İnce bedeninde çiçek var.
Ceylan gözlerinde kıvılcım,
Ay gibi yüzünde ben var.

Kavun ektim şeker gibi,
Eller eksin ben gibi.
Diğerlerinin sevdiğini sevmiyorum,
Kendi sevgilim şeker gibi.

Sen özledin mi beni,
Hayli özledim ben seni,
Sen nerende özledin,
Ben yüreğimde seni.

Mesture: Gülnisa'nın derdi ne çok kızlar! Bu yüzden şarkıları hayli hüzünlü. O kadar kafana takma dostum.

Teleyhan: Bilemedin Mesture, Gülnisa birini özleyiyor. O yüzden “Kendi sevgilim şeker gibi.” diyor.

Hepsi: (Güler.) Hım, demek öyle Teley.

Gülnisa: Dili olan konuşuyor, başına gelince anlıyor. Sizin kendi anneniz var, hiç kimse canınızı yakamaz. Cefa, keder gibi sözleri duysanız bile başınıza gelmediği için ne olduklarını bilmiyorsunuz. Benim de kendi annem olsaydı böyle kederli bir kız olarak büyümezdim. Sizin gibi gülüp eğlenerek yaşadım. (Hüzünlenir.)

Teleyhan: Doğru. Ayhan Ablam sabahtan akşama kadar kaşlarını boyayıp, sürme sürüp, eğlenip durur. Gülnisa'yı ise hiç boş bırakmadan çalıştırır. İneği sopayla döver gibi Gülnisa'yı dövüp eziyet ediyor. Biçare dostum içim acıyor.

Zeynep: Bu Ayhan'dan nasıl kurtulacaksın dostum?

Hepsi: Uzatmayın, yarasına tuz basmayın.

Teleyhan: Yalan mı?

Mesture: Sen söylemesen de biz biliyoruz. (Gülnisa'nın omzunu tutup) Kederlenme dostum. "Bahtsız kız tezek toplamaya çıkmış, o gün de inekler suya yapmış." dedikleri gibi, bu zamanda hangi birimizin başında dert yok. **(348)**

Teleyhan: Boş ver, bu günler de geçer gider; güzel günler gelir. Şimdilik bunu bir kenara koyalım, şarkı söyleyerek üzüntümüzü unutalım. Ne dersiniz kızlar?

Kızlar: Harika bir fikir, sonunda kulaklarımıza iyi gelecek bir söz ettin. Haydi başla Mesture! (Mesture "Çıkrık Şarkısı"⁴⁹ nı söylemeye başlar. Diğerleri de ona eşlik eder.)

Dön çıkırığım yine,
Yaşadım dünyada acı ile.
Mutlu olup gidebilir miyim,
Sevgi dolu yârim ile.
Yârime saray yaptım,
Çiçeklerden kule yaptım.
Gelmeyeli çok oldu,
Yollarına bakakaldım.
Kanal boyu yüksek kenar,
Çapa vursam dibi taş,
İçimdeki derdimi
Sen bilir misin kalem kaş.

⁴⁹ İp eğirirken söylenen şarkı.

(Arkadan Polat'ın şarkı söyleyen sesi duyulur.)

Polat:

Bir bahçeye nar ekdim,
Bir bahçeye tüysüz şeftali.
Dönüp gidemiyorum,
Gönlüm yalnızca sizde olduğu için.
Yürüyerek yetişemedim,
Adım atarak gidemedim.
Aşkınızdan ceylan gözlüm,
Şarkı söylemeden geçemedim.

Mesture: Çok güzel bir şarkıydı, kimdi bu?

Teleyhan: (Yerinde duramayarak) Bak, ben demedim mi? Kendisi de geldi işte, Gülnisa! (Gülnisa'nın omzundan tutup okşar.)

Gülnisa: Saçmalama Teleyhan... (Kapıya vurulur, Gülnisa aceleyle kapıyı açar. Polat görünür.)

Polat: Evde kim var?

Gülnisa: Girin girin, hiç kimse yok.

Polat: (Avluya girince utanır.) Kızlar, nasılsınız? (Kızlar gülüşerek eve girer.)

Gülnisa: Gelin oturun, hepsi benim dostlarım.

Polat: (Verandaya gelip oturur.) Size biraz meyve getirmiştim.

Gülnisa: Sağ olun, zahmet etmişsiniz.

Polat: Zahmet olur mu hiç. Sizin yürüdüğünüz yola inciler döksem yetmez.

Gülnisa: Bana bu kadar değer verdiğiniz için teşekkür ederim. Ama "Ağızda var, gönülde yok." durumu olmasın.

Polat: Şimdiye kadar bana inanmıyormuşsunuz demek ki Gülnisa! Peki.

Gülnisa: A aa, şaka yaptım. Tabii ki inanıyorum.

Polat: Öyle desenize, bana inanmıyorsunuz diye neredeyse kalbim çıkacaktı.

Gülnisa: Aman siz de, abartıyorsunuz artık.

Polat: Dışarıya hiç çıkmaz oldunuz Gülnisa.

Gülnisa: Kazanın ve tandırın başından uzaklaşamıyorum ki. Arada dostlarımla ip eğirince dinlenmiş oluyorum.

Polat: Ben de durmadan çalışıyorum. Şu sıralar insanlar hep gezintiye çıkıyor. Biz de insanız, biz de gezintiye çıkalım.

Gülnisa: Benim de çıkasım var ama şu ablam hiç dirlik vermiyor. Eğer gezintiye çıkacak olursam beni döve döve öldürür. (Üzülerek) Kendi annem olsaydı bu günleri görmezdim.

Polat: Sıkmayın canınızı Gülnisa. Sizin çektiğiniz azabı ben de biliyorum. Allah izin verirse kısa zamanda sizi Ayhan'ın zulmünden kurtaracağım. Birlikte gezintilere çıkıp, birlikte çalışarak güzel günler geçireceğiz.

Gülnisa: Benim mutlu olmam sizin elinizde ama... (Yere bakar.)

Polat: Tamam anladım.

Gülnisa: Neyi?

Polat: Ama... zaman geçiyor, ben de zorlanıyorum demek istiyorsunuz. Değil mi?

Gülnisa: Siz akıllı...

Polat: Ben her şeyi tamamladım. Yakında istemeye geleceğiz.

Gülnisa: İstemeye gelenler arasında ablama sözünü geçirebilecek birileri olursa iyi olur.

Polat: Merak etmeyin. (Yerinden kalkıp) Ayhan gelmeden ben gideyim. Hoşça kalın Gülnisa.

Gülnisa: (Kapının yanında) Güle güle, ara sıra gelin.

Polat: Vakit bulursam... (Sahneden çıkar.)

Kızlar: (Koşuşarak girerler.) Sana meyve getirmiş demek.

Teleyhan: Sakladığın ortaya çıktı değil mi?

Mesture: Ortaya çıktıysa ne olmuş? Meyve getirmeye de bir delikanlı lazım.

Zeynep: İkiniz ne kadar çok tartışıyorsunuz, gelin kızlar meyve yiyelim.

Gülnisa: (Eşarbını açıp) Alın kızlar.

Teleyhan: Polat iyi çocuk, değil mi Gülnisa?

Gülnisa: Tamam Teleyhan, sana onu v m dedim.

Teleyhan: Şuna bak. Öyle diyeceğine “Bedenim her yerde olsa da gönlüm sendedir.” desene. (Elini Gülnisa’nın omzuna koyarak) Bak, heyecanlanmaya başladın. Polat, lmeyi hak eden bir delikanlı. O çevremizdeki delikanlıların içinde en iyisi. dysem ne olmuş? Kendin de on ölçüp bir keserek seçtin ya onu. (Kızlar gülüşür.)

Mesture: Onu görünce sen de acayip hareketler yapmaya başladın.

Teleyhan: Ağızına geldi diye her şeyi söyleme Mesture. Gülnisa’nın hâlini hepimiz görüyoruz, o mutlu olursa biz niye mutlu olmayalım? Ortam müsait olsaydı Garip ile Senem’in karşılaştığı zamandaki cariyeler gibi ortaya çıkıp dans edecektim, nasıl olurdu? (Kızlar kahkahayla glşrlr.)

Mesture: Tamam tamam, şaka yaptım. Papağan gibi ötmeye başlama hemen.

Teleyhan: (Ciddiyetle) Gülnisa, Polat’ın gelip gittiğini ablan biliyor mu?

Gülnisa: Allah korusun! ğrenirse beni öldürür. (Kapı çalınır, kızlar telaşlanır.)

Zeynep: Kapıyı ben açayım, Gülnisa sen de bunları topla. (Zeynep kapıyı açmak için gider. Gülnisa aceleyle meyve dökülen örtüyü toplayıp nereye koyacağını bilmediğı için arkasında tutarak kalakalır. Ayhan girer.)

Ayhan: Hay boyu devrilesice, iş yapacağına buraya altı cini toplamış ne yapıyorsun? Sana bir hâller oldu, bu rodupayları⁵⁰ niye topladın?

Gülnisa: İp eğirmek için çağırılmıştım.

Ayhan: Bana sormadan niye çağırıyorsun ha? İp eğirmiyorsun hani, ne yapıyorsun?

Zeynep: (Kızlara) Yürüyün kızlar, yok yere hakaret edilecek sahipsiz insanlar mıyız biz?

Ayhan: Sizin gibilere ne var benim evimde? Koca arıyorsan dışarda ara, eşğimden içeri ayak basma. Sizin gibileri yüz gün görmesem aramam.

⁵⁰ Efsanelerde anlatıldığına göre ayakları bağırsak gibi, insanların omuzlarına binerek onlara yapışan ve kendini taşıttıran kemiksiz bir yaratık.

Mesture: Ayhan Abla, buraya sizi özlediğimiz için gelmedik. Gülnisa için geldik. Ağzınıza her geleni söylemeyin.

Ayhan: Sen ne diye konuşuyorsun! Defol evimden! Utanmaz arlanmaz!

Mesture: Senden âlâ utanmaz mı olur?!

Teleyhan: Tamam Mesture. “Guguk kuşu kendi adını ötermiş.” diye bir söz var, Ayhan Abla da kendi adını ötüyor. Onu daha fazla rahatsız etmeyelim, yürüyün. (Kızlar dışarıya doğru ilerler. Ayhan az önceki sözün ne anlama geldiğini şaşkınlıkla düşünmeye başlar. Kızlar çıktıktan sonra sözün ne anlama geldiğini anlar ve eline kırık bir süpürge alarak onları kovalamaya başlar. Kızlar onunla dalga geçip gülüşerek uzaklaşırlar.)

Ayhan: (Kırık süpürgeye dayanarak nefes nefese Gülnisa’ya kızar.) Allah’ın cezası, ip eğirmeyip ne yaptın?

Gülnisa: Dinlenmeden ip eğiriyorum abla.

Ayhan: Yalan söyleme utanmaz. Bölüp verdiğim pamuğun yarısı bitmedi mi daha? (Meyve yenen eşarbi görüp) Hay yetim çocuk, ne o sakladığın?

Gülnisa: Hiç, hiçbir şey abla.

Ayhan: (Eşarbi çekip alır.) Hiçbir şey öyle mi, nereden aldın bunu? Doğru söyle uğursuz! Yolarım saçını, söyle diyorum!

Gülnisa: Kızmayın canım abla, kapının önünde kızlarla yeriz diye almıştım.

Ayhan: Yalan söyleme! Kalender babandan sakladığım paramı çaldın!

Gülnisa: Hayır abla.

Ayhan: Değilse parayı nereden aldın?

Gülnisa: Babamın verdiği biraz param vardı.

Ayhan: Doğruyu söyle Allah’ın cezası! Birisi sana meyve alıp geldi değil mi?

Gülnisa: (Sessizlik)

Ayhan: Söyle diyorum, yoksa boynunu civciv boynu gibi sıkıp koparırım!

Gülnisa: Bana meyve alıp veren delikanlı mı var?

Ayhan: Ey Allah'ın cezası, sen benimle dalga mı geçiyorsun? (Eşarbı Gülnisa'nın başına atıp, onu eve doğru kovalamaya başlar. Eve girmelerinin hemen ardından içerden ağlama sesi duyulur. Biraz sonra Ayhan nefes nefese evden çıkıp verandada oturur.)

Ayhan: Of. Senin cezanı vermezsem dur. Gülnisa, ey Gülnisa! Bir fincan çay getir! (Gülnisa, gözleri yaş içinde bir fincan çay getirir.)

Ayhan: (Fincanı eline alıp) Ah! Ah! (Fincanı fırlatır.) Seni fesat, kaynar çay ile elimi yakıp öç mü alacaksın? (Gülnisa'nın saçını tutup çeker.)

Gülnisa: Ay! Canım abla, bu çay ılıktı, ay!

Ayhan: Sizin gibi rodupayların hakkından gelmezsem bana da Saim Bey'in kızı demesinler! (Gülnisa'ya vurur.)

Gülnisa: Tövbe abla, affedin. (Zorlukla Ayhan'ın elinden kurtulup dışarıya kaçar. Ayhan biraz keyiflenip verandaya oturur. Dışarıdan Samsak girer.)

Samsak: Yemekler pişti mi Ayhan?

Ayhan: Yemek diye pişirilecek bir şey mi getirdin? (Küserek yüzünü çevirir.) Rahmetli Niyaz aksakalla evliyken evde her gün polu⁵¹ ile manta⁵² olurdu. Et kesmekten yorulup etlerin yağlarını şap şap yere atardım. Şansızlığın gözü kör olsun, senin gibi bir fakirin evine düştüm. Esneyerek dişimin kirini emiyorum artık.

Samsak: Daha dün büyükçe bir et alıp getirmedim mi?

Ayhan: Senin getirdiğin eti yedi sülaleye mi verdim sanki. Ben pespaye insanların kızı değilim, Saim Bey'in kızımı, bey evladımı. Al bu mezarlığı başına çal! Uğursuz kızınla kal, benim bu hayata artık sabrım kalmadı.

Samsak: Yine ne oldu da bu kadar sinirlendin?

Ayhan: Utanmadan bir de “bu kadar sinirlendin” diyorsun. Sen kazandığın parayı kızına ver, o da etrafa saçsın. Ben de dişimin kirini emip oturayım.

Samsak: Ne oldu?

⁵¹ Havuçlu pilav üzerine kuzu eti dökülmesiyle hazırlanan bir yemek türü.

⁵² Uyurlara özgü, mantıya benzeyen bir yemek türü.

Ayhan: Daha ne olacak. Kuru meyve almış, yemiş almış. İş yapmıyor üzerine bir de bir sürü şeytanı toplayıp oturuyor.

Samsak: Hiç önemli değil hatun. Canı sıkılınca kızlarla birlikte ip eğireyim demiştir.

Ayhan: Canı sıkılacak ne var, ben onun başında değirmen mi çeviriyorum? Onun bana yaptıkları yüzünden gözünü oysam da hıncımı alamam. Kızın da sen de kötü niyetlisiniz!

Samsak: Tamam sinirlenme. Ben et alıp geleyim. (Çıkmak üzere yürür.)

Ayhan: Çay ve tuz da kalmadı, onları da alıp gel. Ha bir de misafirlikte giyilen güzel saten kumaşlardan da al. Üzerindeki çiçekleri parlayan, güzelliğime güzellik katacak, el âlemin görünce hasedinden çatlayacağı bir kumaş olsun. Ha... ha... ha... (Cilveleşir. Samsak ağır adımlarla çıkar.)

Ayhan: Yetim çocuk nereye gitti. Gülnisa! Hey, Gülnisa!

Gülnisa: (Koşarak girer.) Buyur abla.

Ayhan: Ey yetim çocuk, hemen kendini göstermeye dışarı mı çıktın?

Gülnisa: Kapının önünü süpürüyordum.

Ayhan: Çıkrığı çalıştır. Eğirmeyi bugün bitiremezsen başına gelecekleri görürsün. (Gülnisa ip eğirmeğe girişir, Meryem girer.)

Meryem: Salamünaleyküm, nasılsın Ayhan?

Ayhan: Gelsene Meryemhan.

Meryem: Bizim buzağı kaçıp gitmiş, sizin avluya girdi mi?

Ayhan: Buzağının burada ne işi var? El âlemin buzağısının gireceği avlu değil burası.

Meryem: Komşu olduğumuz için soruyorum Ayhan, buna niye sinirleniyorsun?

Ayhan: Sinirlenirsem ne olacak? Ben buzağı hırsız değilim, öyle işler sizin gibi aşağılıkların başının altından çıkar!

Meryem: Tövbe, ben sana hırsız mı dedim? Komşu olduğumuz için buraya girmiş midir diye düşündüm. Böyle kötü sözler etmene gerek yok. Sonuçta komşuyuz, daha iyi geçinsek olmaz mı? Zaten mahalledeki herkesle kavgalısın Ayhan.

Ayhan: Vay yüzünüz, niye benimle tartışıyorsunuz. Çık evimden!

Meryem: (Çıkarken) Yüzsüz sensin cadı! (Ayhan koşarak gidip Meryem'in saçını yakalar. Birbirleriyle bağıra çağıra kavga etmeye başlarlar.)

Gülnisa: (Ayırmak için aralarına girer, gücü yetmeyince çaresiz kalır.) Allah'ım! (Dışarıya koşar.)

Ayhan: (Meryem'in saçını tutup çeker.) Hadi konuş bakalım, kimmiş cadı, he, kimmiş cadı? (Müezzin girer.)

Müezzin: (Ayırıp) Ey Ayhan bu nasıl bir kepezelik? Yetti artık, senin yüzünden bu mahallenin insanları rahat bir gün geçirmiyor.

Ayhan: (Meryem'i bırakır. Müezzin Meryem'i dışarı çıkarır.) Bunun ettiği hakaretleri dinlemeden suçu bana attınız müezzin efendi!

Müezzin: Senin namını tüm mahalle biliyor. Allah'a şükür ki koyunun kuzusu Samsak efendinin eşisin. Eğer bir beyin veya ağanın eşi olsaydın herkesin evini yok edip yersiz yurtsuz kılacaktın.

Ayhan: Ne diyorsun sen, ben beyin kızıyım. Hem seni evime kim çağırdı, niye giriyorsun? (Müezzinin üzerine yürür. Müezzin dışarıya çıkar.)

Müezzin: Ey insafsız, hayasızlık etme! İnsaf biraz, insaf...!

Ayhan: (Yakalar.) Kötülüğümü şimdi gör, yoksa elimden sağ çıkamayacaksın! (Kavga sırasında Samsak elinde bir şeylerle girer.)

Samsak: Ayhan ne oldu? Yeter, bırak. Eve gir! (Ayhan'ı eve sokar.)

Müezzin: Suphanallah, böyle kötü hatun görmedim dünyada. (Korkup kapıya doğru bakar.)

Samsak: Ne oldu müezzin efendi?

Müezzin: Eşiniz, komşumuz Meryemhan'ı dövmüş. Kızınız çağırdı. Gelip ayırdığım için böyle yapıyor.

Samsak: Sinirlenmenize gerek yok müezzin efendi. Kusura bakmayın. Özür dilerim.

Müezzin: Ya Samsak Efendi, sinirlenmene gerek yok mu diyorsun bir de? Ya bu mahallede eşinizle siz yaşayın ya da sadece biz yaşayalım. Nasıl iş bu, adam dediğin karısına böyle mi sahip çıkar? Ona biraz nasihatte bulunmak lazım.

Samsak: Müezzîn Efendi, ben de öyle düşündüm ama bu hatun laftan anlamıyor. Ömrümde başkalarıyla anan-kızın diyerek tartışmadım. Bu huysuza laf anlatacağım diye tartışıp el âlemin önünde yere bakmayı istemiyorum. İnsan utanıyor.

Müezzîn: Doğru söylüyorsun, herhâlde biraz düşünerek davranmak lazım. Bu hatun, yurdumuzda filizlenen bir bela, Allah cezasını versin! (Çıkar. Samsak bu yaşananlar yüzünden üzgün bir hâlde verandada oturur. Ayhan evden çıkar.)

Samsak: Hatun, konu komşuyla kavga etmeden iyi geçinmek lazımdır.

Ayhan: Oldu, bana ettiğin nasihatleri kızına et. Ben zaten biliyorum.

Samsak: Utan biraz hatun, utanmaz insanda iman-ı kâmil⁵³ olmaz.

Ayhan: Kim utanmazlık yapıyor. El âlemin evime girip kavga çıkarması utanmazlık olmuyor, ama ben utanmaz oluyorum öyle mi?

(Kapıya vurulma sesi duyulur. Samsak gidip kapıyı açar. Sadık ve Ayşem girer. Samsak onları sedire buyur eder. Ayhan da isteksizce ona katılır. Misafirler oturup dua eder.)

Samsak: Ne iyi ettiniz de geldiniz?

Ayşem: Sizleri ziyarete geldik. (Samsak ile Ayhan teşekkür edip yeniden otururlar⁵⁴.) Elçiye zeval olmaz, sizin geniş bağrınıza sığınmaya geldik.

Ayhan: Hoş geldiniz, hayırdır Ayşemhan?

Sadık: Gülnisahan artık büyüdü. Polat'ı duymuşsunuzdur, iyi bir insanın çocuğu. Size damat olmayı arzu ediyor.

Samsak: Polat iyi çocuktur, bize damat olmak istediye ne mutlu. Bir de annemiz Ayhan'a sormak lazım tabii.

Ayhan: Tövbe, bak şu akılsızın ettiği lafa...!

Ayşem: Yapma Ayhan. Polat bunca yıldır çalışıp biriktirdiğini düğüne harcayacak. Başkasına verseniz de Polat gibi olacak.

⁵³ Mü'minlerin ibâdet ederek Allahü teâlânın emirlerini yapıp, haramlardan kaçınmak sûretiyle, parlayan, kuvvetli ve olgun îmânı. En üstün derecedeki îmân. <https://www.luggat.com/iman-ı%20kâmil/1/1> (13.01.2022)

⁵⁴ Uygurlarda eve gelen misafir, ev sahipleri tarafından önce sedire buyur edilir. Herkesin oturmasının ardından dua edilir ve yeniden kalkılıp misafirlere "Hoş geldiniz." denir.

Sadık: Öyle. Polat edep – ahlak sahibi bir çocuktur.

Ayhan: Ahmaklık etmeyin, Gülnisa'nın sahibi var.

Ayşem: Öyle deme Ayhan. Sahibi olsa babası bilirdi. Sen de uygun görürsen bu iş olur. Ayrıca ikisinin de birbirinde gönlü var.

Ayhan: Gönlü varmışmış, nereden çıktı? Olur olmaz laflar etmeyin, kapayın çenenizi. Olmaz dedim, olmaz!

Sadık: Samsak Efendi, buna bir şey demeyecek misin?

Samsak: Annesi olur derse olur, Polat iyi çocuk.

Sadık: Ayhan bak Samsak Efendi razı. Sen de tamam deyiver.

Ayhan: Bu kalender ne bilir? Konuşmadan kapat ağzını.

Ayşem: Sinirlenmeden cevap ver Ayhan, biz de insanız. Eve gelen misafiri kovmak hangi edebe adaba sığar? Kız evi bir köprüdür.

Ayhan: Sahibi var diyorum. Sahibi var denilene böyle ısrar ettirecek adabı bırakın en iyisi. Burası pazarlık edeceğiniz eşek pazarı değil. Bu yetim çocuk kapıyı açmış, kim olduğu belli olmayan insanlar içeri girmiş. İnsanın sinirini bozuyorsunuz.

Samsak: Kapıyı o kapatmıştı. Ben açtım.

Ayşem: Kusura bakmayın. Allahısmarladık!

Sadık da arkasına bakmadan çıkar. Samsak mahcubiyetle oturur. Perde kapanır.)

İkinci Perde

İkinci Sahne

(Samsak'ın evi. Ayhan ile Gülnisa verandada oturarak konuşmaktalar.)

Ayhan: (Sahte bir sevecenlikle) Gülnisa, sen akıllı bir kızsın. Bazen sana sövsem de seni dövsem de öz kızımdan öncelikli görüyorum. Seni hiçbir zaman kötü bir işin içine sokmadım. Şimdi diyeceğime tamam de. Eğer benim kardeşim Kadir'e varırsan bahtın açılacak. O seni seviyor. Seninle evlenirse kumar oynamayı da bırakacak. Kabul mü? Kabul de.

Gülnisa: Zorlamayın abla.

Ayhan: Bak şunun inadına. Bunca laf söylüyorum, Kadir'in değerini bilmiyor. Güzellikle kabul etmezsen ben bildiğimi yaparım.

Gülnisa: Beni bu işe zorlamayın abla.

Ayhan: Hay akılsız yetim. Kadir'le evlenmeyeceğim diyerek benden kurtulacağını mı sanıyorsun? Sen görürsün!

Gülnisa: (Korkup) Hayır, hayır abla.

Ayhan: Hayır ha? Ey beynini karga gagalamış yetim, önüne arkana bakarak konuş diyorum. Çöp yiyen kedi gibi boş boş bakma.

Gülnisa: Canım abla, şu genç canıma acıyın.

Ayhan: Genç canına ne yaptım cadı? Cin çarpmış deli seni! Sen Kadir'i zayıf mı sanıyorsun? Tamam demezen zorla da olsa tamam dedirtecek sana. Vay güzel kızım diyerek konuşuyorum seninle ama hiç oralı değilsin.

Gülnisa: Han abla, altın abla. Beni zorlamayın. (Ayaklarına kapanır.)

Ayhan: (Gülnisa'yı ittirir.) Belli ki senin niyetin bozuk. Dur sen! Polat'a varacağım sanıyorsun, bekle de gör maharetlerimi. (Sinirle kapıya doğru yürür.)

Samsak: (Ayhan'ın karşına gelir.) Ne oldu? Yine neden sinirlendin?

Ayhan: Bu evde ya deli kızın ile yaşa ya da benimle!

Samsak: Sus, konuşma öyle. Eve gir.

Ayhan: Senin gibi kalenderle evlenip, cefasını çekip, kızına iki çift söz geçiremeyeceksem benim bu mezarlıkta ne işim var? Kızına kabul ettir yoksa ikinizin de hakkından gelmezsem bana da Saim Bey'in kızı demesinler. (Çıkıp gider.)

Samsak: (Şaşkınlıkla) Tövbe, ya Allah sen koru. Alnıma yazılan nasıl bir kismet bu ulu tanrım! (Bitkin bir hâlde ağır ağır Gülnisa'nın yanına gelip) Yine ne oldu kızım!

Gülnisa: (Dağılan saçlarını düzelterip üzgün bir hâlde) Baba, ben söylemesem de neden bu hâlde olduğumu biliyorsunuz. Ben Kadir'e... (Hıçkırarak ağlar, babasının kucağına kendini atar.)

Samsak: (Kızının başını okşayarak) Ağlama apak kızım. Allahuteala bizi böyle insafsız bir cadıya mecbur etti. Kurtulamadım bundan. Bey başta olmak üzere yurdun ileri gelenleri de hep bunun arkasında. Bu hatun boynuma binen bir rodupay. Ah Allah'ım! Fakirliğime bakmadan bu zalim bey evladiyla evlendiğime hem şaşkınlım hem de binlerce kez pişmanım kızım.

Gülnisa: Beni bu durumdan kurtarın! Artık dayanak gücüm kalmadı canım babam!

Samsak: Bu insaflardan nasıl kurtulacağımızı bilmiyorum kızım. Eğer sen kabul etmezsen onun elinden her türlü kötülük gelir.

Gülnisa: Canım babam, hiçbir zaman ona kendi isteğimle bakmam. Eğer zorla o kumarbazla evlendirirlerse o gün canıma kıyarım.

Samsak: Tövbe de kızım, böyle konuşma.

Gülnisa: Bu bahtsız kızın yüzünden sen de azap çekme şefkatli babam. Sana içim acıyor. (Hıçkırarak ağlar.)

Samsak: Tamam kızım, ağlayarak gönlünü perişan etme. (Yükselerek) Tamam, seni ona vermeyeceğim. Kesinlikle vermeyeceğim!.. (Biraz sakinleşerek) Rahmetli annen hayatta olsaydı bu hâllere düşmezdin biçare kızım. (Ağlamaklı bir şekilde çıkar. Biraz sessizlik olur. Dışarıdan Polat'ın türküsü işitilir.)

Gidecek yolların olsun,
Dönmeye yoldaşın olsun,
Senin gibi nazlı yârin,
Benim gibi kulları olsun.

Gülnisa: (Başını yukarı kaldırarak) Ah! Canım Polat. (Polat'ın türküsü devam eder.)

(Nakarat)

Gezeyim mehtapta,
Ben de var mıyım yadında.

Nisa gülüm dolunay gibi,
Yüzüne nur yakışır.
Senin aşk-ı fırakında
Yürekte ateş tutuşur.

(Nakarat)

Gezeyim mehtapta,
Ben de var mıyım yadında.

(Polat girer.)

Polat: Gülnisa, yine ne oldu? Gözleriniz kızarmış.

Gülnisa: Siz daha bilmiyor musunuz?

Polat: Neyi?

Gülnisa: Ablam, kumarbaz kardeşine varayım diye bir sürü eziyet etti.

Polat: Bu nasıl iş!? Bu can bu bedende oldukça sizi o kara yüreğin eline bırakmam.
Beni anam oğul diye doğurdu, o zalimlerle sonuna kadar savaşırım.

Gülnisa: Ben bu cadının şerrinden korkuyorum. Biçare babam da çaresiz. Ne olursa olsun vaktinde bir çözüm bulamazsak durumum tehlikeli. Burnuma sadece ölüm kokusu geliyor.

Polat: O zaman sizi uzaklara alıp götürsem, ne dersiniz?

Gülnisa: Ben de öyle düşünüyorum. Başka çare var mı?

Polat: O zaman öyle yapalım. Ben gidip yol için hazırlık yapayım. Yarına kadar etrafı kollayayım.

Gülnisa: Tamam. Ama bu kadar aceleye getirmeyelim, iyi hazırlanalım. Gideceğimiz yer belli olsa daha iyi olur.

Polat: Tamam, ben her ihtimali göz önünde bulundurarak hazırlık yapayım. Hoşça kalın! (Yürür.)

Gülnisa: Güle güle!

(Perde kapanır.)

Üçüncü Perde

Birinci Sahne

Samsak'ın avlusu. Kadir, Hamut, Mamut ve Şayakup kumar masasının etrafında oturmuş, dört aşık⁵⁵ ile kumar oynamaktadır. Her birinin elinde bir miktar para bulunmaktadır.

Kadir: (Göğsünü gererek aşığı atar.) Siya⁵⁶, siya geldi. (Mamut'u yener.)

Hamut: Hadi at bakalım. (Biraz para koyar.)

Kadir: Daha fazla koy, atmam yoksa.

Hamut: Kadir Bey'im, zenginlik taslamayı bırak. Baban öleli altı ay olmadan elindekileri kumara yatırdın, hâlâ zenginlik taslıyorsun. At diyorum, fazla konuşma.

Kadir: Asıl sen çok konuşma hırsız Hamut! Çıplak insan sudan korkmaz. Bu kadar az paraya atmam dedim, atmıyorum.

Hamut: Orada dur bakalım beyim. Daha yatacak yerin yok, ablanın sayesinde Samsak Ağamın evine sığındın.

Şayakup: Tamam at artık! Samsak Ağamın evini de kaybetme.

Hamut: Onu da kaybedersen yatacak yer bulmak zor olmasın sana. (Hepsi güler.)

Kadir: Kesin dalga geçmeyi. Düzgünce paranı koyuyorsan koy, yoksa ben oynamıyorum.

Hamut: (Elindeki parayı koyar.) Hadi at!

Kadir: Başka koyacak mısın?

Hamut: (Biraz daha paya koyar.) Bunu da ekliyorum!

Kadir: Yeryüzüne dik gelsin!

Hamut: (Aşığı eline alıp) Şimdi şu kötü şeyin dik gelmeyeşine bak.

Kadir: Medet ya nehşiven pirim. (Attığı aşık çu gelir, kaybeder.)

⁵⁵ Aşık oyunu dört adet aşık kemiğinin masaya atılması ile oynanır. Her aşık kemiğinin dört köşesi bulunmaktadır. Bu köşelerin isimleri alço, çu, pokka ve çikkadır.

⁵⁶ Atılan her dört aşığın üste gelen köşesi sırası ile alço, çu, pokka ve çikka olursa buna siya denir.

Hamut: İşte çu geldi beyim. (Yerdeki parayı saymaya başlar. Kadir'in parası eksiktir.)
15 tiza⁵⁷ eksik beyim, çıkar.

Kadir: Alırsın, kaçıp gitmiyoruz ya bu memleketten.

Hamut: Ben demedim mi zenginlik taslamayı bırak diye.

Kadir: Sıcak canımı mı vereceğim sana? Sanki çok da önemli bir para.

Hamut: Başkalarını yenince donuna kadar alıyorsun, biz yenince arsızlık yapıyorsun.
Çıkar üstündeki ceket.

Kadir: Demek öyle. Al sana ceket. (Cebindeki bıçağı Hamut'a doğru çeker.)

Hamut: Vay... vay... Vay beyim, şaka yaptım. Para dediğinin ne önemi var. Hatta
ödünç para istiyorsan al, bende var. (Cebindeki biraz parayı çıkarıp yere koyar.)

Kadir: Hah, oldu. İşte doğrusu bu hırsız Hamut. (Yerdeki parayı toplar.) Şimdi bu
parayı Gülnisa'nın düğününe harcayacağız. (Parayı cebine koyar.)

Hamut: Şaka yapmayın Kadir Bey'im! (Başını kaşır.)

Şayakup: Sen de baya cimrisin Hamut. Kadir düğün yapacağım diyor, biz de
arkadaşları olarak yardım etmezsek olur mu hiç? Kadir efendi gür gür bağırıyor ama
cebinde bir şey kalmadığını hepimiz biliyoruz. (Cebinden biraz para çıkarıp) Bu parayı
da al, bir gün geri verirsin.

Hamut: Tamam, tamam. Ben de onu diyecektim de sözü senin gibi söyleyemiyoruz.
Beyimin de kıyamete bırakmadan geri ödeyeceğine inanıyorum.

Kadir: Ağzını hayra aç Hamut.

Mamut: Şayakup doğru dedi. Elimde olsa da daha fazla versem. Az – çok borcum var.
Azımı çoğa say beyim. (Cebinden biraz para çıkarıp koyar.) Yalnız Gülnisa harika bir
çocuk. Kadir, Gülnisa'yı alırsan bütün bu ev – arsa sana kalır.

Şayakup: Kadir beyim, zenginlik taslamaktan vazgeç. Kumarda kaybettiğini bıçakla
ödeyeceğim diye hayal kurmayı bırak artık. Senin hakkından gelecek nice yiğitler var.

Kadir: Tamam Şayakup Efendi. Yüzüme vurma daha fazla.

⁵⁷ Kâğıt para.

Şayakup: Ayağını yorganına göre uzatmayı bil artık, kabuğu soyulmuş soğan gibi kaldığını herkes biliyor. Birkaç gün sonra Samsak ağamın malı mülkü bahşişe bile yetmeyecek hâle gelsin.

Kadir: Zamanı gelince böyle pazarcıların beş paralık malı mülkü (eliyle gösterir) bir zar atmaya bile yaramaz. İltifatlarınız için teşekkür ederim. (Yerdeki paraları toplayıp cebine koyar.) Öyleyse bir içki sofrası kuralım. (Eve girer.)

Hamut: Arkadaşlar, benim zoruma gidiyor. Kazanınca parayı vermiyor, üzerine bir de bıçak çekip yine bizden para alıyor. Bu nasıl iş? Ben onun cebindeki parayı alacağım.

Şayakup: Ey Hamut, bir olma şu katille. Neyi var neyi yok gitti, başını sokacağı bir yeri bile yok.

Mamut: Yok yere kan davasın çıkmasın.

Hamut: Hepiniz tavşan yüreklişiniz. Cıvciv bile çalamayacak kartallar sizi. (İki parmağını kıskaç yapıp gösterir.) Abinizin bu hünerli, eli onun cebindeki parayı tereyağından kıl çeker gibi alacak. (Kadir evden elinde ibrik ve leğenle çıkar.)

Kadir: Ellerimizi yıkayalım.

Şayakup: Sebzeli pilav hazır herhâlde?

Kadir: Ablamın pişirip sakladığı eti varmış, buldum. Etle içki iyi gider. (Eline su koyar. Hep birlikte ellerini yıkarlar.)

Hamut: Kadir beyimin eli çabuk. “Atam mezara bekçi, ben hazıra bekçi.” diye buna derler. Pişmiş ete can feda desene.

Şayakup: Kadir bunu düğün sofrası yerine saymazsın değil mi? Nasılsa burası da düğün sofrasının yeri. (Kadir sofrayı serip bir tabak eti koyar. Sonrasında bir içki şişesi ve fincanla gelir.)

Kadir: Rahat olun arkadaşlar. Düğün yapılırken koyun, dana kesip taş kazanda pilav pişirteceğim. Sizin gibi arkadaşlarım varken neyden çekineceğim.

Mamut: Doğru söylüyorsun Kadir, el alem çekinmiyorsa sen neden çekinesin?! (Güler.)

Hamut: Pirinci mahalleden alıp üzerine et diye arkadaşlarını koyduracaksın herhâlde. (Hepsi güler.)

Şayakup: Öyleyse buna müzakere sofrası⁵⁸ diyelim.

Hamut: Müzakere sofrası Ayhan Ablanın sakladığı etle oldu, Hızır yardım ederse düğün de birinin ıslattığı pirinçle olur. (Hepsi katıla katıla güler.)

Kadir: Boş konuşmayı bırakın. (İçkiyi fincana koyup) Arkadaşlar, ne dersiniz deyin. Gülnisa'nın aşkı için içelim. (İçkiyi içmek için fincanı başına diker. Hamut dikkatle Kadir'in cebine elini uzatır. Kadir içkiyi hızlıca içip fincanı indirince Hamut parayı alamadan elini çeker.)

Şayakup: Peki öyleyse. Gülnisa'nın iyiliği sağlığı için içelim. (Herkes sırayla fincandaki içkiden içer.)

Hamut: Güzel kız Gülnisahan'ın elinden içtik.

Kadir: Ey aptal, lafını bil de konuş! Yoksa...! (Yumruğunu sıkar.)

Şayakup: Hamut patavatsızlık etti, gerek yok Kadir.

Kadir: Hepimizin selametine içelim. (Kadir içkiyi yavaşça içerken Hamut onun cebindeki parayı alır. İçki içmeye devam edilir.)

Hamut: Tamam, tamam. Sağ ol dostum. Biz artık gidelim.

Kadir: Nereye gidiyorsunuz? Para çok, korkma harcayacağız. 2-3 kilo içki dediğin nedir sanki. (Elini cebindeki paraya uzatırken Hamut hızlıca onun elini tutar.)

Hamut: (Telaşla) Tamam dostum, bu kadar yeter. O parayı düğününde harca.

Kadir: Yok, olmaz!

Şayakup: Tamam, tamam bırakın. Şimdi biraz gazel okuyalım. (Tepsiye, tefe vurur gibi vurarak gazel okumaya başlar.)

Bir görüp hasrette kaldım,
O peri yüzünü.
İkinci kez görsem diye dilerim,

⁵⁸ Metnin orijinalinde “meslihet çay” olarak verilen bu kavram Türkçeye “müzakere sofrası” olarak çevrilmiştir. Meslihet çay, evlenecek çiftin vekillerinin yemek eşliğinde düğün hazırlıklarını konuştuğu bir organizasyondur. Meslihet çay, çiftin vekilleri arasında yapılabildiği gibi vekillerin kendi aileleri içerisinde de yapılabilir.

Tutkulu gözünü.

(Şarkının devamına, diğerleri bazen birlikte bazen tek bir hâlde eşlik ederler. Bazen de “Ah, vah, tüh...” diye yakınırlar ve bağırırlar.)

Üçüncü görüşte vururlar,

Ay yüzüne benini.

Dördüncü görüşte vururlar,

Hazırlanmış hançeri.

Beşinci görüşümde önünde can,

Versem aşk şehidiyim.

İkinci kez görsem diye dilerim,

Gözler-i mestaneni.

Yedi iklimde yok imiş,

Seninki gibi nazik beden.

Sekiz cennet dilerim,

Seninki gibi huri yârini.

Dokuz kez dönsem etrafında,

Ateş tenimde, can kebab.

On kolumla sıkıp,

Koysam kalbimin yolunu.

On bir ay oldu Nevai,

Yardan ayrılalı.

Eğer on iki ay olursa,

Kim bulur gizlenenini?

(Dışarıdan Ayhan’ın biriyle bağırışma sesi iştilir.)

Şayakup: Ayhan geldi, Ayhan!..

Mamut: Eyvah... Eyvah... Şişeyi yok et, şişeyi yok et!

Hamut: Kapının önüne geldi. Biz şimdi nereye kaçacağız?

Kadir: Hepiniz kilere girin, ben ablamı salona götüreceğim. Götürünce sessizce çıkıp gidersiniz. Ama sakın ablama görünmeyin.

Şayakup: Tamam, Allah bizi rezil olmaktan korusun.

Mamut: (Sarhoş bir hâlde) Vayy, tavuktan korkan horozu görüyorum bugün. Tamam, bana bırakın. Karşıdaki Rüstem⁵⁹ de olsa savaşacağım! (Yalpalayarak kapıya doğru yürür.)

Hamut: Aferin, güvercinin doğana hırlamasına bak. Haydi gel, başımıza bela açmadan sağ salim çıkalım şuradan. (Mamut'un yakasından tutarak mutfağa sürükler. Şayakup'un da yardımıyla mutfağa girerler. Kadir sofrayı ve kemikleri saklar.)

Ayhan: (Dışarda biriyle kavga ettiği belli bir şekilde öfkeyle girer. Kadir'e bakarak) Ne sallanıyorsun, içtin mi?

Kadir: Yok... Mutluluktan sallanıyorum abla.

Ayhan: Otur sana bir şey diyeceğim.

Kadir: Salona gidip oturalım, yürü.

Ayhan: Dur oturalım şurada, söyleyeceklerimi dinle.

Kadir: Haberler iyi herhâlde?

Ayhan: Ya sorma, çok iyi haber (!). Sen daha işin aslını kavrayamamışsın kardeşim.

Kadir: Nasıl?

Ayhan: Kaç gündür Gülnisa'yı zorluyorum. Seninle evlenmeye bir türlü razı olmuyor. O yetim çocuk yüzünden bu iş güzellikle olmayacak gibi görünüyor.

Kadir: Ne yapmam lazım o zaman?

Ayhan: Ne yapmam lazım diyor, anam seni oğul diye doğurmadı mı? Ben oğlan olsam o yetimleri kelek gibi ezerdim. Bunca zamandır Gülnisa'yı alacağım diye övünüyorsun, şimdi onu başkası alırsa nasıl başın dik yürüyeceksin? (Kilerdeki eşyaların düşüp çıkardığı takır tukur sesler işitilir.)

Ayhan: Ne gürültüsü bu?

Kadir: Kedidir herhâlde. Abla benden ne yapmamı istiyorsun, yoksa öldüreyim mi şu rodupayın kızını? (Mutfaktan Şayakup'un başı görünür. Çaktırmadan Kadir'e "Ayhan'ı içeri götür." anlamında işaret eder.)

⁵⁹ Zaloğlu Rüstem adıyla bilinen İranî halkların ve Pers mitolojisinin efsanevi kahramanı.

Ayhan: (Şayakup’un hareketini fark etmeden) Onu öldürürsen çöldeki iğde ağacının kütüğünü mü alayım sana? Elindeki her şeyi kumara yedirdin. Samsak’ın elinde avcunda ne varsa yedin. Buna rağmen o tavuk yürekli korkusundan bir şey diyemiyor. Sana Gülnisa’yı alacağım ve onun evini barkını kendi elime geçireceğim diye yapmadığımı kalmadı Kadir!

Kadir: Tamam, tamam! Yine eski konuları açmaya başladın. Almazsam da almam öyle fakirin kızını.

Ayhan: Vay akılsız, Gülnisa ispinos gibi kızdır. Elden kaçırılır mı hiç deli!

Kadir: Öyleyse ne yap diyorsun?

Ayhan: O babasını çok sever. Sen evde saklanarak ikisinin bir araya geldiği bir anda ortaya çıkıp Samsak’ın boynuna bıçağı dayayarak “Ya kızını verirsin ya canını!” diye korkutacaksın. O korkak da tamam diyecek ve kızı da çaresiz kalacak. Ondan sonra değme keyfine, ha ha ha! (Güler.)

Kadir: Öyle desene abla, zaten Kadir varken Gülnisa gibi kadınlar evlenmiyorum diye Yenisar’da rahat gezemez (göğsünü gererek). Ne zamandır senin hatırın için ona bir şey demedim. Yoksa çoktan onun hakkından gelirdim. Hatta o tavuk şöyle dursun, bir sinirlenirsem tüm mahallenin canına okurum. Hepsinin derisini yüzerim. Bugün bu işi bitireceğim abla!

Ayhan: Aferin, erkek dediğin böyle olur işte! O zaman ben bugün eve gelmeyim, başka yerde kalayım.

Mamut: (Mutfaktan sallanarak çıkıp) A Ayhan Abla! Selamünaleyküm, kusura bakmayın. Düğüne, hayır, müzakere sofrasına gelmiştik.

Ayhan: Hay Allah’ın cezası, ne yapıyorsun burada? Annenin mi düğünü var, hayırdır?

Mamut: Kadir beyim ile biraz can sıkıntısı... He... he... Kadir dostum, az önceki, az önceki şişe... Yok, sofrada nereden... konuşalım demiştik. (Kadir ne yapacağını bilemez, telaşlanır. Ayhan hem şaşırır hem de Kadir’e sinirlenir.)

Ayhan: Ey Allah’ım, ne diyor bu rodupay? (Kadir’i dürter.)

Şayakup: (Sarhoş bir hâlde çıkar.) Düğün müzakeresine gelmiştik. Ayhan Abla, ha, selamünaleyküm.

Ayhan: Allah belanı versin! Bu nasıl iş, iki kişiymiş bunlar? (Hamut oldukça sarhoş bir şekilde çıkar, ayakta bile zor durmaktadır. Elinde duran bir parça ekmeği kemirerek etrafındakilere garip bir şekilde bakar.)

Hamut: Ben de varım. Müzakere yapmaya geldik. Suç sende değil Ayhan Abla!

Ayhan: Vay ben ne yapayım, hay Allah'ın belası. Bir de suç bende mi olacaktı? Ey Kadir! Bu sarhoşlar nereden çıktı? Allah'ım, bu eve sarhoşlar dolmuş!

Mamut: Biz gitsek mi Ayhan Abla. Bayağı oturduk.

Hamut: Hadi görüşürüz. (Hıçkırık tutar.)

Ayhan: (Şaşkınlıkla) Ben ne diyorum siz ne anlıyorsunuz. Ey Kadir, nereden geldi bunlar, siz ne yaptınız burada? (Şayakup, Hamut ve Mamut birbirine tutunarak çıkar.)

Kadir: Bunların nereden geldiğini ben ne bileyim. Hırsız mıdır nedirler?

Ayhan: Ne diyorsun sen, her şey yerinde mi?

Kadir: Yerindedir herhâlde.

Ayhan: Yürü Allah aşkına, yakala getir onları! Yürü diyorum! (Kadir'i ittirir. İkisi birlikte sarhoşları kovalayarak çıkarlar. Sahnede sessizlik olur. Hüzünlü bir müzikle Gülnisa'nın, evin arka tarafından söylediği şarkının sesi yavaş yavaş yaklaşır.)

Efkarlandım, efkarlandım,
Efkarlandığıma ağlıyorum.
Gece-gündüz azap çekmiş,
Garip hâlime ağlıyorum.

(Şarkı söyleyerek koltuğunun altında bir yığın kuru dal ile girer.)

Beni gölgesinde büyüten,
Bostanlarım hoşça kalın.
Beni koynunda büyüten,
Bastığım yerler hoşça kalın.

Gülnisa: Akşam olmaya başladı, Polat neden gelmiyor? İçimde kötü bir his var... Gece annem rüyama girdi... "Kızım, bu kadar ağlama. Göz yaşınla keder lekesini yıkayamazsın. Daha çok gençsin, kendini ümitsizliğin koynuna atma. Dikkatli ol kızım!" diyerek başımı okşadı, yüzümü bembeyaz elleri ile sevip alınımı öptü. Sanki gerçek gibi. Tövbe, rahmetli anam bu hâle düştüğüme üzülüyor olsa gerek. Ya da

Polat'la gidecek oluşumu destekliyor! Neyse, ne olursa olsun gideceğim. Ölmez de sağ kalırsam annemin mübarek ayağının değdiği bu topraklara geri dönüp etrafında tavaf edeceğim... Ama biçare babam bu aç kurtların arasında kalacak. Allah'ım sana emanet... (Etrafa hüzünle bakar.)

Polat: (Arkadan dikkatlice) Gülnisa!

Gülnisa: (Korkarak) Polat, siz misiniz?

Polat: Evet, hazır mısınız?

Gülnisa: Hazırım.

Polat: Öyleyse yola çıkalım.

Gülnisa: Hemen şimdi mi?

Polat: Buradan ayrılmanız gelmiyor herhâlde?

Gülnisa: Doğup büyüdüğü yerden ayrılmak zormuş gerçekten.

Polat: Buranın her insanı, her bitkisi, her karış toprağı bize yakın, bize sırdaş. Bu sebeple buradan ayrılmanın ağırlığı ölçülemez.

Gülnisa: Doğru dediniz.

Polat: Ama ana yurdumuz bize dar geliyor. Ayhan ve Kadir gibi insafsızlar ve onların arkasındakiler bizi buradan gitmeye mecbur etti... Gülnisa, biz mutlu olmanın bir yolunu buluruz. Yaşam her zaman böyle olmayacak. Allah izin verirse bir gün bu aziz yurdumuza mutluluk içinde döneriz belki.

Gülnisa: Ah! O günler, hayali bile güzel günler... Ne zaman o günlere ulaşırız?

Polat: Gülnisa, ben her şeyi hazırladım. Çıktığımız gibi ata biner, uçup gideriz. Kervancı Haşım, bugün dağın öte tarafına gidecekmiş. Onun iki atını kiraladım. Yolda da sıkıntı yok.

Gülnisa: Haşım Ağanın yoldaşlık edeceği çok iyi olmuş.

Polat: Sizin hazırlığınız bitti herhâlde.

Gülnisa: Evet.

Polat: Hava kararır kararmaz çıkarız. Gecikmeden çıkın.

Gülnisa: Nerede bekleyeceksiniz?

Polat: İğdenin altında.

Gülnisa: Hangi iğdenin altında?

Polat: Hani sizin “Bu iğde gözüme çok sıcak görünüyor.” diyerek işaretlediğiniz iğde.

Gülnisa: O söylediğimi hâlâ unutmamışsınız. (Gülümser.)

Polat: O, benim kalbimi çaldığınız ilk sözünüzdü.

Gülnisa: Ya siz ne yapmıştınız sonrasında?

Polat: Sadece elinizi tuttum. Ama siz o günden itibaren kalbimin tek sahibi oldunuz.

Gülnisa: Ya...

Polat: Az zamanımız kaldı. Kalan sözleri yolda...

Gülnisa: Tamam. Akşamla yatsı namazı arasında gelirim.

Polat: O zaman anlaştık, dikkat edin. (Gider, perde kapanır.)

Üçüncü Perde

İkinci Sahne

(Samsak'ın evi. Yatsı zamanı, hava açık. Ay, yaşlı kabak ağacının dalları arasından görülüyor. Gökyüzünde yıldızlar, uzaktan köpek havlamaları işitiliyor. Gülnisa, bir elinde bohça bir elinde yağ lambası ile gergin bir şekilde mutfaktan çıkar.)

Gülnisa: İçimde kötü bir his var. Ayy, niye lambayla çıktım ki. (Elindeki lambayı kabak ağacındaki oyuya koyup yavaşça giderek babasının yattığı odanın kapısının önüne gelir ve dinler. Kendi kendine yavaşça) Hoşça kal baba, beni affet! (Hüzünlü müzik, Gülnisa dikkatlice kapıya doğru ilerler. Dikkatsizliği sonucu kapıdan gıcırta sesi çıkar. Gülnisa korkarak kalbini tutar ve durur. Samsak bu sestten uyanıp ceketini omzuna atarak yalın ayak bir şekilde avluya çıkar.)

Samsak: Kim var orada? (Gülnisa kapının yanına sessizce saklanır. Samsak, kapının yanına gelerek Gülnisa'yı görür.)

Samsak: Ey kızım, gece gece nereye gidiyorsun?

Gülnisa: Hiç... hiç... (Kadir dışarıdan yarı sarhoş bir şekilde kapıya şiddetlice vurarak elinde bıçakla girer.)

Kadir: Beni mi bekliyordunuz hi.. hi.. hi... (Elindeki bıçağı sallar.) Ey itin kızı, gördün mü bunu? Benim gibi bir yiğide varmayacaksın da kime varacaksın?!

Samsak: (Korkup, titrek bir sesle) Estağfurullah bu nasıl iş? Ne oldu Kadir Bey?

Kadir: Nasıl mı iş? (Samsak'ın yakasından tutup bıçağı boğazına dayar.) Ya canını verirsin ya kızımı? Söyle ihtiyar!

Samsak: Tövbe Allah'ım!

Kadir: Kızını veriyor musun? Yoksa...

Samsak: Oy! Allah için bırak.

Gülnisa: (Kadir'in elini çekerek) Ey yüzsüz nankör, bırak babamı. Bir şey diyeceksen bana de! Senin gibi alçağa varacağıma ölürüm daha iyi! (Kadir Samsak'ı bırakıp Gülnisa'ya uzanır. Samsak "Kimse var mı..." diye bağırarak insanları çağırmak için dışarıya çıkar. Gülnisa Kadir'e bir tokat atar ve göğsünden ittirir. Kadir'in dengesi

bozulur. Gülnisa dışarıya doğru koşarken Kadir onu saçından yakalar ve verandaya sürükleyerek getirir.)

Kadir: Senin gibi kancığın hakkı bu. (Bıçağı Gülnisa'nın göğsüne saplar.)

Gülnisa: Ana! E.. e.. i... (Gülnisa yere yığılır. Kadir, kana bulanmış bıçağı tutarak yalpalar.)

Kadir: Bana varmazsan mükâfatın bu olur. Ha... ha... ha... (Dışardan Polat'ın "Gülnisa, Gülnisa" diye bağırışı duyulur. (Kadir Polat'a bakarak) Hım, demek öyle! Gel, Gülnisa da seni bekliyor. (Polat kapıdan başını uzatıp durumu görünce koşarak girer.)

Polat: Ey katil, Gülnisa'ya ne yaptın?

Kadir: Düğününü yaptım, gel senin düğününü de yapalım! (Kadir, Polat'ı bıçaklamak için atılır. Polat, Kadir'in bıçağı tuttuğu elini hızlıca yakalar ve biraz boğuşmanın ardından birbirlerinden ayrılırlar. Kadir bıçağı tekrar saplamak için Polat'a doğru atılmak üzereyken Polat onun dirseğine bir tekme atar. Bıçak, Kadir'in elinden verandaya düşer. Her ikisi de bıçağı almak için birbiriyle boğuşmaya başlarlar. Kadir'in ağzı burnu kana bulanır. Polat bıçağı alır ve Kadir'in göğsüne bir tekme atar. Sonrasında Kadir'in göğsüne bastırarak kana bulanmış bıçağı tehditkâr bir şekilde savurur.)

Polat: Seni kana susamış katil, şimdi ben senin düğününü yapacağım. Gülnisa'nın tertemiz kanına bulanmış bu bıçakla senin kara kanını akıtacağım, alçak!

Kadir: (Yalvaran bir sesle) Polat Ağa, bir kaşık kanımı bağışla. Ne istersen vereyim... (Samsak, müezzin, Meryem ve diğerleri ile girer.)

Polat: Kan içen it! Ben senin gibi para pul için namusumu değişmem. (Tam bıçağı saplayacakken müezzin koşarak gelerek Polat'ın elini tutar.)

Müezzin: Dur Polat, çek elini. Katil olma. Bunun pis kanıyla elini kirletme.

Samsak: Ah Gülnisa kızım, ne yaptılar sana? (Kendini Gülnisa'nın yanına atar.)

Polat: Müezzin Efendi, tutma beni. Bu katil Gülnisa'yı öldürdü. İntikam alacağım!

Müezzın: Ya rabbım, bu münafığın cezasını sen ver. Polat oğlum, katil olma. Bu imansız alçak, Allah ve kullarının önünde cezasını bulur. (Polat'ı çekip kaldırır ve başka tarafa doğru uzaklaştırır.)

Meryem: Vay bıçare kızım, yazık sana! (Kadir'e bakarak) Ey gönlü kara deyyus, gücün bu aciz kıza mı yetti? (Samsak dizlerinin üzerine çökerek Gülnisa'nın başını göğsüne yaslar. Kadir emekleyerek başka bir tarafa ilerler ve korkuyla titrer.)

Samsak: Yalnız kızım, aç gözünü. Bak bana... Seni bu vahşilerin eline ben bıraktım. (Hıçkırarak ağlar, diğerleri de acıklı bir şekilde göz yaşı döker.)

Müezzın: (Kadir'e) Ey cehennemlik alçak!... Allahtan da mı korkmadın?

Samsak: (Yerinden kalkıp kasvetli bir şekilde Kadir'e yaklaşır) Ey zalim, ona vuracağına bana vursan olmaz mıydı? Yaptığım iyiliklerin karşılığı bu mu olacaktı? (Kadir'in boğazını sıkarak, müezzın zorlukla ayırır.)

Polat: (Kadir'e) Şunu bil, bugün müezzın efendi canını kurtardı. Bu kanlı bıçak sonunda senden intikamını alacak. Bu dökülen tertemiz kanlardan nice yiğitler doğacak, sen ve senin gibi zorbalardan intikamını alacak! (Perde kapanır.)

Dördüncü Perde

Birinci Sahne

Kasvetli mezarlık, çeşitli şekillerde yapılmış mezarlar. Ön tarafta çiçekleri açılmış bir iğde ağacı. İğdenin yanında Gülnisa'nın kabri ve etrafında kırmızı çiçekler... Uzaktan Kur'an okuma sesi işitilir. Perdenin açılmasıyla Kur'an okuma sesi güçlenir. Elinde ibrik götüren Polat, Gülnisa'nın mezarı başına gelip dizleri üzerine çöker. Kur'an biter, ardından dua eder. Polat yerinden kalkar ve çiçekleri sular... Mezarlığın içeri tarafından omzunda çuvala Samsak gelir. Çuvaldan buğday alıp Gülnisa'nın mezarına saçar. Polat da Samsak'ı takip eder.

Samsak: (Kaygılı bir şekilde) Oğlum, bu kalan buğdayı da sen saçıver. Kuşlar yesin. (Çuvalında kalan az miktardaki buğdayı Polat'ın cebine döker.)

Polat: Samsak Ağa.

Samsak: Budadığın çiçekleri suluyor musun?

Polat: Evet.

Samsak: İnsan arzu ve ümitlerle yaşar, hayal kırıklığıyla ölür. Kızım Gülnisa da hayallerine kavuşmadan bu dünyadan göçüp gitti. Rahmetli annesiyle ben onun düğününü görmeyi isterdik. Şimdi bunların hepsi hasret lekesi olarak sonuçlandı. Ey vefasız felek! Bize gelince tersine dönüyorsun. Senin hüznü kabrini bırakıp dağın arkasına gidiyorum. Yalnız bırakıp gideceğim diye ruhun üzülsün. Elem – keder yüzünden bu yurttan yaşayacak hâlim kalmadı. Senden, evimden, barkımdan ayrıldım. Bittim tükendim. Ağlamaktan göz yaşlarım kurudu. (Ağlar, Polat da göz yaşları döker.) Ey Allah'ım, görüyor musun şu hâlimizi?! (Hıçkırarak ağlar.)

Polat: Samsak Ağa, canım bedenimde oldukça Gülnisa'nın mezarını yalnız bırakmam. Bu mezar benim aşkım, hayalim ve türbem. Gülnisa'nın kanlı intikamını alacağım. Bu benim son isteğim.

Samsak: Oğlum, birkaç gündür her şeyi konuştuk. Sözlerine inanıyorum. Faydasız işlerle uğraşıp boş yere azap çekme. Ben yoluma gideyim, hoşça kal. Güneş doğana kadar Yopurga'ya varayım. (Samsak, Polat'la tokalaşır. Polat kendini Samsak'ın kucağına bırakır ve birlikte ağlarlar. Hüznü bir müzik çalar.)

Polat: Samsak Ağa, gitmeyin desem de dinlemediniz. Başka çarem kalmadı. Benden razı olun, bizi unutmayın.

Samsak: Oğlum, bir yurt gezip göreyim; derdime çare arayayım. Bu külfetli günlerin sonu var mı? İmdadımıza yetişecek var mı?

Polat: Allah sizin yar yardımcınız olsun.

Samsak: Oğlum, yine de sözlerimi aklında tut. Faydasız işlerle uğraşıp bu zalimlerin elinde harcanma. Bizim de omzumuzu gün ışığı düşer. Kendini dinç tut. Ümitsizlik şeytanın işidir. Hoşça kal, kendine iyi bak. (Dua eder. Arkasına bakarak ve göz yaşlarını silerek yavaşça gider. Hüzünlü bir müzik çalar. Polat, ibrikte kalan suyu çiçeklere döker. Çiçek açan iğde dallarını kırarak mezarın üstünü örter ve kendisi de mezara yaslanır. Şafak kızıllığı yavaş yavaş azalırken hava kararmaya başlar. Gökyüzünde ay ve yıldızlar görünür. Polat rüya görür, rüyasında Gülnisa'nın mezarı görkemli bir şekilde açılır. İçerisinden elinde bir çiçek buketiyle Gülnisa'nın ruhu çıkar. Üzerinde beyaz ipekten uzun bir elbise vardır. Uzun saçlarını ince ince örmüştür. Lerzan bir şekilde yürüyerek etrafına bakar. Uzaktan Polat şaşkın bir hâlde Gülnisa'nın karşısına gelir.

Gülnisa: Canım Polat, iyi misiniz? Nereye yürüyorsunuz?

Polat: (Şaşkın) Gülnisa, canım Gülnisa. Siz misiniz?

Gülnisa: Şaşırmayın Polat. Ben Gülnisa, sizin Gülnisa'nız. Sizi aramak için geri geldim, siz ise benden kaçıyorsunuz.

Polat: Yok yok... Gülnisa canım! Ben sizin hicran ateşinizde yanıp kül olmak üzereyim.

Gülnisa: O zaman neden beni aramıyorsunuz?

Polat: Her gün arıyorum ama hiç bulamıyorum. İşte bugün buldum, muradıma erdim. Artık gitmeyin. Giysileriniz size çok yakışmış, yüzünüz nurlanmış.

Gülnisa: Polat, bugün bizim düğün günümüz değil mi? O yüzden bunları giydim.

Polat: Düğün mü?

Gülnisa: Sizin toplandığınız çiçeklerden seçerek buket yaptım. İşte. (Buketini Polat'a verir. Polat buketi iyice koklar. Onu kucaklamak için kollarını açar ve kendini

Gülnisa'ya bırakır. Aniden şimşekler çakar ve gök gürültüsüyle sahne karanlıklaşır. Biraz sonra yavaş yavaş aydınlanır. Polat mezarın üzerine başını koymuş bir hâlde ellerini salları ve "Gülnisa, canım Gülnisa!" diye bağırarak yerinden kalkar.)

Polat: (Batmak üzere olan aya bakarak) Ah, ay yüzlü Gülnisa'm. Neredesin? Şimdi karşımdaydın. Hani buketin, hani düğün? Ah kaderim! Ölüm, lenler için değil; kalanlar için felaketmiş. Ne Gülnisa'ya ne de lme varabildim! (Mezara döner.) Ne güzel bir ryaydı. Gülnisa, sonunda bu taş kalpli alaklardan senin intikamını alıp yanına geleceğim. (İbriğİ alıp yavaşça yürüyerek sahneden çıkar. Perde kapanır.)



Dördüncü Perde

İkinci Sahne

Samsak'ın avlusu. Sonbaharın sonu, alaca karanlık vakti. Gökyüzünde yıldızlar ve dolunay batmak üzere. Avluda kasvetli bir hava var. Gerilimli bir müzik ile perde açılır. Ayhan evden üzerinde sadece bir elbiseyle, saçları dağılmış, perişan bir şekilde çıkar.

Ayhan: Kadir, vay Kadir! Neredesin kardeşim? (Avluya bakınır. Kadir'i bulamaz ve gelip oturur.) Ne yapacağım ben bunu, başıma bela oldu. Bunu hapisten çıkaracağım diye varımı yoğumu harcadım. Her şeyi beylerin, askerlerin ve sorgucuların cebine koydum. Keşke akıllı yerinde olsaydı ama deli olup çıktı. Sürekli “Vay Polat geldi, Gülnisa'nın elindeki bıçağı alın...” diye korkarak girecek delik arıyor. Evdeki her şeyi kırdı döktü. Okutmadığım hoca, büyücü kalmadı. Ne yapayım Allah'ım? Vay Kadir, ey deli neredesin? Sürekli Gülnisa ile Polat'ı ellerinde bıçak taşıırken gördüğünü sanıp benim boğazıma asılıyor. Kadir! Kardeşim! Gelmiyorsan Allah belanı versin! Bir türlü kurtulamadım, nasıl bir bela bu? (Eve doğru yürür. Kadir, kabak ağacından iner. Ayhan, Kadir'in sesini duyar ve arkasına bakınca onu görür.)

Ayhan: Vay canım kardeşim. Yerlere sığamadın da ağaç tepelerinde mi yaşıyorsun? (Kadir saçları uzamış, kıyafetleri yırtık ve kirli, gözleri belermiş, duruşundan deli olduğu anlaşılan ve çok korkmuş bir hâlde durmaktadır. Ayhan ona yakınlaştıkça Kadir geriye gider.)

Ayhan: Hadi yürü, eve gir. Gece gece nereye gidiyorsun?

Kadir: Uzak dur. Tamam beni öldürme Gülnisa. Seni öldüren ben değilim.

Ayhan: Ben Gülnisa değilim, ablanım. Ben Ayhan'ım, korkma.

Kadir: Bıçağını bırak, bu benim bıçağım değil. (Yine geriye gider.)

Ayhan: (Kendi kendine) Tövbe Allah'ım. O yetim çocuğun ölüsü de bize rahat vermiyor. Böyle yapma kardeşim, Gülnisa'nın kemikleri bile çürüdü. O burada ne yapsın? Babası kalender Samsak da bu evi bize bırakıp kayboldu. Hâlâ neyden korkuyorsun?

Kadir: (Kendince korkarak) Eyvah Polat geldi, engelleyin onu. Bir kaşık kanımı bağışla Polat, beni öldürme. (Ağacın arkasına saklanır.)

Ayhan: Ne Polat'ı? Beni de kendin gibi deli mi edeceksin. Polat, Gülnisa'nın mezarını kucaklamış, mezarlıkta yatıyor. Yürü eve! (Özgüvenli bir şekilde gidip Kadir'i kolundan tutarak eve doğru çeker. Kadir birden Ayhan'ın boğazına sarılıp iki eliyle boğmaya başlar. Ayhan bir süre tepinmesinin ardından hareketsizleşir.)

Kadir: Ey kalenderin kızı Gülnisa, elime düştün! Çıktı mı canın he?! Abla bak, Gülnisa'yı öldürdüm. Bıçak nerede, bıçağı getirip ver abla! (Kadir, Ayhan'ı bırakır. Titreyerek arkaya doğru gider ve ağaca yaslanır. Daha da korkmuş bir hâlde eve kaçır. Evin içinde eşyaların vurulup kırılma sesleri işitilir. Pencereden yangın alevi görülür. Ayhan, zorlukla başını kaldırarak yanan ateşe bakar. Elini ev tarafına doğru uzatırken düşer ve can verir. Evin içinden Kadir'in çığlıkları duyulur. Müezzin ve diğer insanlar koşarak girer. Polat da onlarla birlikte, arkasında bıçak saklayarak girer. Kadir evin içinden eli yüzü yanmış, isler içinde koşarak çıkar. Kalabalığın içinde duran Polat'ı görünce kalakalır.)

Kadir: Polat! Eyvah Polat! (Korkup çığlıklar atarak tekrar yanan eve girer.)

Müezzin: Ya rabbim, nasıl bir keramet bu?!

1. Kişi: Suphanallah, ateş denizi sanki.

2. Kişi: (Ayhan'ı kaldırıp) Ayhan bu.

Polat: Gülnisa'nın intikamını kendi ellerimle alamadım. Allah kahretsin!

Müezzin: Şafak söküyor. Mahalleliyi uyandırın da yangını söndürelim. (İki kişi telaşla dışarıya çıkar.)

Kadın: Ayhan da öldü. Gözünün karası gitmiş.

Müezzin: Kısas haktır! (Ateşin alevi güçlenir. Perde kapanır.)

1.2. Toy [Kutlama]

Kutlama

(Üç Perdelik Tiyatro)

Roller

Haşim Efendi: Orta hâlli bir çiftçi. 50 yaşında.

Tunisa: Haşim Efendi'nin karısı. 45 yaşında.

Abdülkerim: Ziraat mühendisi, Haşim Efendi'nin oğlu. 22 yaşında.

Hayrunnisa: Kooperatifin aktif üyesi. 18 yaşında.

Rahim Kadir: Partinin şube sekreteri. 35 yaşında.

Abdüreşit: Kooperatif müdürü. 38 yaşında.

Tuhan, Sadık, Emin: Kooperatif üyeleri.

Turdahun: Zengin bir çiftçi. 50 yaşında.

Niyaz: Turdahun'un oğlu. 25 yaşında.

Bölge sanatçıları, çiftçi vekilleri, memurlar.

Birinci Perde

Orta hâlli bir çiftçi olan Haşim'in avlusu. Sahnenin ön tarafı hafifçe yüksek bir duvar, sekiz kenarlı yuvarlak bir giriş yeri. Arkası ise sundurmalı bir veranda. Evin pencereleri görünmekte. Sol taraftaki bahçede incir ağacı ve üzüm asması. Perde açılırken grupça şarkı söylenir.

Şarkı

Köyümüz müreffeh oldu,
Gönlümüz sevinçle doldu.
Çalışın işçiler çiftçiler,
Çok iyi zaman oldu.

İleriye, ileriye adım atıyoruz,
İleriye, çalışmaya adım atıp,
Emek ile yükseliyoruz,
Günden güne göneniyoruz.

(Perde açıldığında Tunisa, bir sepette henüz açılmamış pamuk kozalarıyla birlikte evden çıkar. Haşim elinde yağlı su kabağı, omzunda kazması ile yorulmuş bir hâlde tarladan gelmektedir.)

Tunisa: Paslanan buğdaylar bugün ne durumda?

Haşim: Nedenini hâlâ anlayamıyorum, çoğalmış gibi görünüyor. Soğuk çayın varsa ver, susadım.

Tunisa: (Ahşap kâsede soğuk çay sunar.) Bizim buğdaya da bir şeyler oldu. Buna nasıl çare bulacağız diye memurlara danışsak iyi olur.

Haşim: Nasıl çare bulacağımızı ben biliyorum.

Tunisa: Gördük sizin çarenizi. Ruhlara yağ kokutacağım⁶⁰ diye evdeki yağı, rüzgâra savurup geldiniz.

Haşim: Rüzgâra savurup mu?! (Başını sallayarak) Hım... Bu söz... Bak işte! Sen de kâfirler gibi konuşmaya başladın. Bu yüzden belalar benim başıma geliyor. Buğdayın

⁶⁰ Kötü ruhları kovmak ve nazardan korunmak amacıyla yağlı bir yemek pişirilerek veya ateş üzerine yağ savurularak gerçekleştirilen bir halk inancı.

paslanması yetmezmiş gibi bir de geceki kar fırtınasında pamuklar kullanılmaz hâle gelmiş.

Tunisa: Hepsi mi?

Haşim: İşte, elimizde bir bu kalmış. Beyaz mısır ekeceğimiz yerin de toprağı donmuş. Tarlayı süreyim diyordum ama bela üstüne bela geliyor. İki öküzden biri ölünce işimiz durdu.

Tunisa: Böyle kötü durumda olduğumuzu bildiğiniz hâlde gece gündüz başını bile kaldırmayıp durmadan çalışan Rozi'yi de kovdunuz.

Haşim: Tamam, sen de yarama tuz basma. Çocukların da sözüme gitmedi.

Tunisa: Tövbe, koyunun kuzusu gibi uysal çocuklarla bile anlaşılamıyorsunuz. Siz kimi beğenirsiniz ki?

Haşim: Her şeyin bir yolu var, kendim bilirim.

Tunisa: Bildiğiniz bu muydu? Vay Turdahun bize öküz verecek, yeri herkesten önce süreceğiz demiştiniz. Hani verdiği öküz? İlkbaharda kooperatife girseydik bunların hiçbiri olmayacaktı.

Haşim: İki laftan birinde kooperatif kooperatif diyorsun. Göreceğiz sonbaharda kooperatifin aldığı mahsulü. Atalarımızdan beri kooperatif olmadan çiftçilik yaptık biz.

Tunisa: Çiftçilik yaptım demekle olmuyor? Çiftçilik var, çiftçilik var...

Haşim: Ee varsa var, ne yapmış onlar?

Tunisa: Tövbe! Yaptıklarını görmüyor musunuz? Biz iki dönümü⁶¹ pullukla süremezken, kooperatif üyeleri kara saban ile kırk dönümü iki kez sürdükten sonra her dönüm yere seksen çuval gübre döküp beyaz mısır ekti.

Haşim: Rozi akılsızı öküzü öldürmeseydi ben de çoktan ekmiştim.

Tunisa: Hastalıktan ölen öküzün de sebebini Rozi'den mi biliyorsunuz.

Haşim: O akılsız, öküzü dövdüğü an iş bitmişti zaten.

⁶¹ Metnin orijinalinde “mu” olarak verilen ölçü birimi Türkçeye “dönüm” olarak çevrilmiştir. Mu ölçü birimi yaklaşık olarak 667 m²'ye karşılık gelmektedir.

Tunisa: O hiçbir zaman kendi ayağına sıkacak bir çocuk değil. “Aman çocuklarım, hadi çalışalım.” deyiverseydiniz o da siz yaşlandığınızda işinizi görürdü. Rozi’ye akılsız, Abdülkerim’e acayip diyerek sinirlendiriyorsunuz.

Haşim: Önce senin çocukların beni sinirlendirmesin.

Tunisa: Tövbe! Onlar sizi sinirlendirecek ne yaptı sanki.

Haşim: Benim sözümden daha çok senin sözünü dinliyorlar. O Abdülkerim’e kaç kez söyledim, çiftçiliğe biz yetişemiyoruz. Sen o kadar okudun. Eline diplomanı aldıktan sonra yolunu bulup bir ticaret yap diyorum, ben okuyacağım memur olacağım diye altı aydır şehirde boş geziyor.

Tunisa: Biz hayattayken okuyup memur olsa kötü mü olur? Kimin çocuğusun dediklerinde falanın çocuğum dese gönlümüz dağ gibi yükselmez mi?

Haşim: Öyle kuru itibar neye gerek? Turdahun’un oğlu Niyaz’a bak, az-çok ticaret yapıyor. Evlerinde beş-altı milyondan az para yoktur.

Tunisa: Tövbe! Toprak reformuyla birlikte iki yıldır arsa kiralari azaltıldı. Yerimiz az olmasına rağmen orta hâlli bir çiftçiyiz diye dört dönüm yer verdiler. Zorbalara karşı yapılan mücadeleyi gördünüz, yine de korkmuyorsunuz. Sahtekâr Turdahun gibi zengin çiftçilerin, ağaların sözünü ediyorsunuz. Onların yaptığını yapmak istiyorsunuz.

Haşim: Peh... Bak şunun anladığına. Bana ders verecek hâle mi geldin?! Turdahun şöyle adam, böyle adam deyip duruyorsun. Onun bize ne zararı oldu. Toprağını süreceksen bir öküz vereyim sana dedi, daha ne yapsın sana?

Tunisa: O size karşılıksız hiçbir şey vermez, bakalım altından ne çıkacak. İnsanlar güzelce birbirleriyle çalışıyorlar. Biz de zengin çiftçilerden medet ummaya devam mı edeceğiz?

Haşim: Huysuzlanıp benimle tartışmasan iyi olur. (Biraz durup) Haydi otları yol, bari elimizde kalan tek öküzü güzelce besleyelim.

Tunisa: (Çapayla sepeti alıp) Laflar ağır gelince huysuzlanma diyerek beni korkutmaya çalışıyor. Kadınlara zulmedilen zamanlar bitti artık. (Çıkar.)

Haşim: Kadınlar da erkekler gibi kanun önünde eşittir... Hele bak şu işe! Bu sözler kadınların işine pek yaradı. Meclis deyince herkesten önce koşuyor. Öğrenme, eleştiri,

iş birliği, kooperatifleşme gibi bir sürü yeni laflar... Bunların sonucunda ne olacak, kim bilir. (Nas⁶² çeker. Sakalını tutup hayale daldığında arkadan Niyaz'ın bağırان sesi iştilir.)

Niyaz: Haşim Ağa! Haşim Ağa!..

Haşim: Niyaz, sen misin? Gel, gel! Hayırdır, bu tarafa hangi rüzgâr attı seni? (Niyaz selamlaşıp verandaya gelerek oturur.)

Niyaz: Bir sıkıntımız var Haşim Ağa. Bize bir akıl verir misiniz diye geldim.

Haşim: Söyle bakalım. Elimizden gelirse yardımcı oluruz.

Niyaz: Hiç kimseye söylemedim ama size gönlüm yakın, söylemezsem olmaz (Duraksar...)

Haşim: Haydi, söyle!

Niyaz: (Hüzünlü bir hâlde) Allah kulunun gönlüne öyle bir ateş düşürürmüş ki Haşim Ağa. (Gülerek) O ateş benim gönlüme de düştü, Hayrunnisa'ya tutuldum. Kendisiyle konuşmaya çalışsam da cesaret edemedim. Onu tarlada görüyorum, işten başını kaldırmıyor; mahallede görüyorum, etrafına bakmadan hızlıca geçip gidiyor.

Haşim: Bak sen. Demek ona gönlün düştü. Ağzını araması için birini göndersene.

Niyaz: Şimdilerde kızın gönlü olmadıkça evlilik cüzdanı vermiyorlar. Bu yüzden kız almak zorlaştı.

Haşim: Parayı gözden çıkarırsan bu iş halledilir. Çimende çiçek sende para. Her pazara gidiyorsun, elbet fazlaca para biriktirmişsindir.

Niyaz: Pazara kumaş ve yağ götürüp sattıktan sonra pamuk çekirdeği ve kanola alıp onu yağa dönüştürüyoruz. Yağın dönüşümünden sonra ortaya çıkan artıkları da koyuna verip kârımızı katlıyoruz...

Haşim: Açıkça söyle, bugünlerde ticaretten epey kâr ediyor musun?

Niyaz: Yolunu bulursan idare eder. Tedarik ve satın alma diye bir şeyler çıktı, bildiğiniz alım satıma engel olmaya başladı.

⁶² Bir tomar hâlinde dilin altına konularak tüketilen, içeriğinde tütün yaprağı, ıhlamur ve servi külü bulunan bir tür çiğneme tütünü.

Haşim: Hım... Bu da yeni bir şey.

Niyaz: Vergiler ağır, vergi kaçırmak da imkânsızlaştı. Çiftçilerin yaşamını iyileştiriyoruz diye anlatıyorlar ama ticareti kontrol etmeye çalışıyorlar.

Haşim: Anlatıyorlar, anlatıyorlar da para olmayınca kooperatif de karşılıksız vermiyor tabi. (Niyaz cebinden sigarasını alırken mendile sarılı bir şey düşer.) Ne o, para mı?

Niyaz: Yok, başka bir şey.

Haşim: (Mendilin içine bakıp) Kristal şeker ve kek⁶³ yiyorsun öyle mi... Ben de Haşim Ağamın durumu kötü deyip para getirdin sanmıştım.

Niyaz: (Sigarasını sarıp) Şimdi doğrusunu söyleyecek olursam Haşim Ağa...

Haşim: He, söyle bakalım hadi.

Niyaz: Hoşur Hoca'ya bayağı bir para verip Hayrunnisa için bunları okuttum ama nasıl vereceğimi bilemiyorum. Tunisa Ablam bunları Hayrunnisa'ya yedirebilir belki diye gelmiştim.

Haşim: Tunisa Abla'nın benim her dediğimi yaptığı günler geride kaldı.

Niyaz: İki mümin kulu bir araya getirmek sevap olduktan sonra Tunisa Ablam da tamam der elbette.

Haşim: Artık Tunisa Ablan sevabı meclisten alır.

Niyaz: Ne olacak peki şimdi? Biz de sizin bir sıkıntınızı hallederdik, bir yolunu bulamaz mısınız Haşim Ağa?

Haşim: Tamam, bırakıver. Hallederiz.

Niyaz: Teşekkürler Haşim Ağa.

Haşim: Sen de kuru teşekkürü bırak. Baban söz verdiği öküzü yarın versin, bir şeyler diyerek ikna et.

Niyaz: Tamam tamam Haşim Ağa, onu merak etmeyin.

Haşim: Bugün bana yarın sana dedikleri bu.

⁶³ Kristal şeker ve kek o dönem Uygur toplumunda yalnızca zengin kesimin yiyebileceği ürünlerdir.

Niyaz: Tabii, tabii. Ben babama söyler, yarın öküzü kendim alıp getiririm. (Vedalaşıp çıkar.)

Haşim: İşte bu güzel oldu. Bu bahaneyle öküzünü parasız alıp arsayı süreceğim. Kooperatife girseydim bu kadar kâr eder miydim? (Eve girer. Tunisa elinde ot dolu bir sepetle girerek bahçe tarafına gider. Dışarıdan Hayrunnisa'nın sesi işitilir.)

Hayrunnisa: Tunisa Abla! Müjde! (Gülner aceleyle açık kapının önüne gelir.)

Tunisa: Hayrunnisa sen misin? Ne müjdesi getirdin?

Hayrunnisa: (Omzunda kürek, vücudunun yarısı görünmektedir.) Abdülkerim Ağam geldi.

Tunisa: Vay canım çocuğum, hani nerede?

Hayrunnisa: Kooperatife uğradı, birazdan gelir.

Tunisa: Niye direkt eve gelmedi? (Dışarıya çıkar. Haşim de avluya çıkar.)

Haşim: Ey Tunisa, nereye gittin? Az önce konuşuyordu bunlar, yine yeni bir şey mi buldu acaba?

(Abdülkerim sırtında çantasıyla girip Haşim'le tokalaşır.)

Abdülkerim: Nasılsınız baba?

Haşim: Allah'a şükür. Sen nasılsın?

Abdülkerim: Çok iyiyim.

(Tunisa çuvalla girer. Hayrunnisa kapının önünde bekler.)

Tunisa: İşte oğlum da gelmiş. Rahat geldin mi canım oğlum?

Abdülkerim: Geldim anne.

Tunisa: Eve girsene Hayrunnisa.

Hayrunnisa: Sağ olun, ben gideyim. Acele işim var.

Tunisa: Girmezsen küserim.

Hayrunnisa: Demeyin öyle. (Girer ve Haşim'e selam verir.)

Tunisa: Allah allah, niye bu kadar acele ediyorsun?

Hayrunnisa: Öğle yemeğinden sonra tarlanın arkasındaki su kanallarını genişletecektik.

Tunisa: Kooperatif üyeleri toplanana kadar bir fincan çay iç de öyle git.

Hayrunnisa: Ben onlardan önce gitsem iyi olur.

Tunisa: Demleyip getireceğim, verandaya çıkıp oturun çocuklarım.

Haşim: Çabuk ol. (Tunisa eve girer. Diğerleri de verandaya çıkıp oturur. Haşim, Abdülkerim'e bakarak) Niye direkt eve gelmedin?

Abdülkerim: Ziraat mühendisliği merkezi beni köyümüzdeki kooperatifte görevlendirdi. Buraya ilaçlama ve tohum ekme makinesi göndermişlerdi, onları bıraktım.

Haşim: O zaman atalarımızın yaptığı işler boşunaymış demek.

Abdülkerim: Öyle değil baba. Atalarımızın verimli tecrübelerinden faydalanıyoruz.

Haşim: Madem öyle, niye altı aydır ziraat mühendisi olacağım diye vaktini boşa harcıyorsun?

Abdülkerim: Atalarımızdan kaldı diye tahta pullukla toprağı sürmeye devam mı edeceğiz baba!?

Hayrunnisa: Verimli mahsul almak için yeni tarım tekniklerini öğrenecek Abdülkerim Aşam gibi memurlara ihtiyaç var Haşim Ağa.

Haşim: Taşa ek, şansını gör.

Abdülkerim: Şans kendi kendine gelmiyor baba. İnsanlar birleşerek çalışıp ilerlerse mutlu mesut günlere ulaşır.

Haşim: Ya... Demek o yüzden dün Hayrunnisalar şarkı söyleyerek gürültü yapıyordu.

Hayrunnisa: (Tebessüm edip) Çırçırlanmamış pamuk ve kavunu dondan korumak için kooperatifin tüm üyeleri tarlada toplanmıştık.

Haşim: Kurtardınız mı?

Hayrunnisa: Evet.

Haşim: Nasıl?

Hayrunnisa: Pamukları toprakla örttük. Bugün açıp baksak bir tanesi bile zarar görmemiştir.

Haşim: Peki ya kavun?

Hayrunnisa: Kavunları yapraklarla sarıp kurumuş toprakla üstünü örttük.

Haşim: Soğuktan korumuşsunuz tamam ama köküne zarar verdiyseniz yine de kurur.

Hayrunnisa: Yok, köküne zarar vermedik.

Haşim: Nasıl olduğunu hava ısınınca göreceğiz.

Abdülkerim: Baba onların yaptıkları işlerden şüphe duymayın. Hepsi aralarında kendi tecrübelerini paylaşp bir karara vardıktan sonra işe başlar ve hakkıyla bitirirler. Biz yalnız çalıştığımız için küçücük bir problemle bile karşılaşınca tüm işimiz kötüye gidiyor. Bak bizim pamuklarımız ziyan olmuş.

Haşim: Allah'tan izinsiz kıl bile kıpırdamaz.

Abdülkerim: Herkes birleşince büyük işler bile “kıpırdatılır”. Kooperatif üyelerinin yaşananlara nasıl karşı durduklarını gördünüz mü? (Tunisa sofra bezini açar.)

Haşim: Sen de çenesi düşük bir memur olmuştun.

Tunisa: Memur olduysa kötü mü oldu? Artık memur olmanın iyiliğini gençleri geç altmış yaşındaki yaşlılar bile anladı. Sen hâlâ anlayamadın.

Haşim: Bak bizim papağan da anlamaya başladı. Öt bakalım!

Tunisa: Öterim tabii. Hiç kimse bizim ağzımızı kapatamaz.

Haşim: Senin saksığan gibi ötüşün kulağıma yaramıyor. (Gökyüzüne baktıktan sonra) Ben öğle namazını kılayım. Abdest için su ver. (Bahçe tarafına gider.)

Tunisa: (Abdülkerim'e) Sizler rahat rahat oturup çayınızı için çocuklarım. (Eve girer.)

Abdülkerim: Bunca değişime rağmen babam kooperatife girmiyor. Baharda kooperatife girsin diye yazdığım mektupların hiçbirini dikkate almadı.

Hayrunnisa: Zavallı Tunisa Ablam da çok gerildi. Sizin buraya gönderilmeniz çok iyi oldu Abdülkerim Ağa.

Abdülkerim: (Hayrunnisa'nın gözüne bakarak) Sizinle aynı yerde çalışacak olmamız ondan da iyi, değil mi Hayrunnisa? (Hayrunnisa yere bakar. Tunisa elinde ibrikle çıkar. Bahçe tarafına gider.) Bir şey demeyecek misin?

Hayrunnisa: Ne diyeyim?

Abdülkerim: Yardım ederim desene.

Hayrunnisa: O gün sizin buğdayın otlarını temizlemek için yardım edelim dedik, Haşım Ağa kabul etmedi.

Abdülkerim: (Gülümseyerek) İkimiz birlikte söylersek kabul eder elbette.

Hayrunnisa: Öyle mi diyorsunuz. (Tunisa girer.) Ben gideyim. (Yerinden kalkar.)

Tunisa: Biraz daha otur Hayrunnisa.

Hayrunnisa: Teşekkür ederim. Bizim üyelerin toplanma zamanı geldi Tunisa Abla. Hoşça kal. (Çıkar. Abdülkerim eve girer ve çantasını bırakıp geri çıkar.)

Abdülkerim: Ben bizim ekinlerin durumuna bir bakıp geleyim.

Tunisa: Yoldan geldin biraz dinlenseydin.

Abdülkerim: Zorluklardan kurtulmak için zamanında çare bulmamız lazım ana.

Tunisa: Tamam oğlum. Çabucak gel. (Abdülkerim çıkar. Haşım ise bahçe tarafından girer.) Hayrunnisa iyi çocuk, kabul ederse Abdülkerim'e alalım. Evlenirlerse ikisi de mutlu olurlar.

Haşım: Rozi'ye yad elden kız alıp ne olduğunu gördük. Bir yıl olmadan boşandılar.

Tunisa: Buna sebep olan da siz değil miydiniz sanki?

Haşım: Benim sözümü dinlemeyen insan bu evde yaşayamaz.

Tunisa: Sizin akrabalarınızın arasında Abdülkerim'e layık kız mı var?

Haşım: Var tabii.

Tunisa: Kimmiş o?

Haşım: Halasının kızı.

Tunisa: Ne! O kız daha on üç yaşına yeni girdi!

Haşim: Kız çocuğu dediğin on üç yaşında reşit olur. Küçükse de eve geldikten sonra kendin büyütürsün.

Tunisa: Yaşı dolmamış kıza nikâh kıyamaya hükûmet izin vermiyor.

Haşim: On altı yaşına girmiş gibi yazdırırsak olur. Dişine bakıp mı anlayacaklar sanki?

Tunisa: Öyle aldatmacaları Abdülkerim kabul etmez.

Haşim: Ne, ne!? Abdülkerim kabul etmez mi?!

Tunisa: Abdülkerim okudu da geldi. O böyle işleri sizden iyi bilir.

Haşim: Bir senle çocuğun biliyor; ben hiçbir şey bilmiyorum. Çocuğun babaya, kadının kocasına ettiği böyle saygısızca hakaretler yüzünden bu kötü günleri yaşıyoruz.

Tunisa: Kooperatife girseydik bu kötü günleri yaşamayacaktık. (Abdülkerim dış kapıda görünür.)

Haşim: Sen hâlâ olmayacak duaya âmin diyorsun. Kooperatife girenler aynı tasta yiyip aynı yerde yatıyormuş diyorlar. Bu Müslümanlığa sığar mı, onlar senin için çalışır mı hiç?

Abdülkerim: (Girer.) Baba siz yanlış anlamışsınız. Onlar dedikoducuların lafları.

Tunisa: Doğru söylüyorsun oğlum. (Haşim'e) Turdahun'dan duyduğunuz sözler değil mi bunlar?

Abdülkerim: Kooperatif üyeleri ağalara çalıştığı gibi çalışmıyorlar birbirlerine. Herkes verdiği emek kadar hak alıyor. Çiftçiler aç açıkta perişan olmuyor. Herkes aldığı mahsulüyle mutlu mesut yaşıyor.

Haşim: Öyle mi diyorsun, hangisinin daha iyi olduğunu iyice düşünmek lazım.

Abdülkerim: Siz, dedikoducuların laflarına aldanmayıp annemin dediklerini dinleseniz çok daha iyi olur. Annem partinin açtığı yolda mutlulukla yürümek istiyor.

Haşim: Erkek hâlimle bir kadının lafına gidecek değilim. Bu zamana kadar kendi kendime çalışarak geldim.

Tunisa: Tövbe tövbe!

Abdülkerim: Baba, artık bu çağ dışı işleri bir kenara bırakın.

Haşim: (Sakalını tutarak) Ben bu yaşa gelince çürüdüm⁶⁴ mü? Yumurta mıyım ben be adam!

Abdülkerim: Çürüdün demedim, çağ dışı dedim.

Haşim: Yeter, bayramlık ağzımı açtırmadan var git işine.

Tunisa: (Haşim’e) İnsaf artık, bununla da tartışmayın. (Abdülkerim’e) Yürü oğlum, eve gir de dinlen. (Abdülkerim dalgın bir hâlde Tunisa ile eve girer.)

Haşim: (Nas çekerek) Senin işin çürük! Bir sürü yeni laf!

(Perde kapanır.)

⁶⁴ Uygurcada çağ dışı anlamına gelen kelime “qalak”tır. Çürümek fiili ise “palaq” şeklindedir. Aslında burada ses benzerliğinden kaynaklı bir yanlış anlaşılma söz konusudur.

İkinci Perde

Birinci Sahne

Uzakta uçsuz bucaksız buğday tarlaları, sahnenin sol tarafında ise su kanallarının etrafında iğde ağaçları görülmektedir. Kooperatifin kadın ve erkek üyeleri, buğdayın otunu temizlerken diğer birkaç üyesi de ön-sol tarafta çuval ve zembillerle gübre taşımaktadır. Hepsi birlikte coşkulu bir şekilde çalışırken gazel okurlar.

Gazel

Ak güvercin de birleşmiş,
Mavi güvercin de birleşmiş.

Çok iyi imiş,
Azat erkin konuşan.
Mücadele bizde, galibiyet bizde,
Bol mahsul alırsız güzde.

(Hayrunnisa ile Tuhan şarkı söyler ve ardından soğuk çay içer.)

Partinin devrinde,
Bizim oldu yokuş – düz,
Şimdi zaman bizim,
Gel çalışalım kara göz.

Hayrunnisa: Burada otur Tuhan, biraz dinlenip gideriz onların arkasından.

Tuhan: Bu tarlanın otunu çabucak temizledik.

Hayrunnisa: Şarkı söylerken bitivermiş.

Tuhan: Çok güzel şarkı söylüyormuşsun Hayrunnisa.

Hayrunnisa: Övgülere bak hele.

Tuhan: Bir şeyin de eksik olsun. Biz yedi puan⁶⁵ alırken sen on puan alıyorsun. Erkekleri de geçtin.

Hayrunnisa: Senin elini bağlayan mı var?

Tuhan: Geçen yıl sen grubun birincisi oldun, bu yıl da ben birinci olacağım bak gör.

⁶⁵ Kooperatif sisteminde her işçi yaptığı iş karşılığında puan toplamaktadır. Toplandığı puana göre haftalık veya aylık olarak bir mükâfat kazanmaktadır.

Hayrunnisa: Dikkat et de sondan birinci olma.

Tuhan: Bir elin nesi var iki elin sesi var. Sen tek başınasın, hiç değilse ben çiftim. Senden daha fazla iş yapabilirim.

Bağda guguk kuşu, suda ördek,
Çölde yalnız kargayım.
Herkes çifti ileyken,
Ben tek başıma gamlıyım.

Hayrunnisa: Vay geveze, çuvalla laf var sende.

Tuhan: (Ellerini çırparak) Çatla, ne yapıp edip bu yıl sonbaharda seni geçeceğim. (Gelmekte olan Sadık ve Abdülkerim'i görüp) Kim o gelenler?

Hayrunnisa: Abdülkerim Ağalar işte.

Tuhan: İlk onu mu gördün, yanında da Sadık Ağa da var ya.

Hayrunnisa: Buna da mı bir şey buldun?

Tuhan: Rüzgârın içindeki kıvılcımları gördüm... (Guguk kuşu sesiyle) Guk guk! (Guguk kuşu misali dans hareketleriyle parmaklarını şıklatıp döner.)

Hayrunnisa: Vay deli, boş boş konuşuyor.

Tuhan: Sen saklıyorsun ama ben gözlerinden anlıyorum. (Abdülkerim ile Sadık ellerinde ilaçlama makineleriyle girer.)

Abdülkerim: Abdüreşit Ağa'yı gördünüz mü?

Tuhan: Az önce muhtarlıktaydı.

Abdülkerim: Bu zamana kadar ne yapıyorlar acaba?

Hayrunnisa: Tohum ekme makinesini deniyorlar.

Abdülkerim: Şu an buğday pasına çare bulmak daha önemliydi.

Tuhan: Sizin gösterdiğiniz tarlaların etrafına ilaçları topladılar.

Abdülkerim: Toplamakla iş bitmiyor. Vakit geçirmeden paslanmayan buğdayları da ilaçlayıp yeri nemlendirmemiz gerek.

Hayrunnisa: Mısırı damalı desende eken tohum makinesinin üzerine düştüler.

Abdülkerim: Damalı desen mi? Kare kare ekmek demekten daha hoşmuş.

Tuhan: Abdülkerim Efendi, siz bizim Hayrunnisa'yı boş sanmayın.

Sadık: Vay şeytan.

Abdülkerim: Doğru söze ne denir. (Hayrunnisa utanarak yere bakar. Abdülkerim Sadık'a bakarak) Gidelim, vakit geç oldu.

Sadık: Muhtarlığa mı?

Abdülkerim: Evet oraya gidip konuşalım. (Abdülkerim ile Sadık çıkar.)

Hayrunnisa: Böyle sözler söyleme Tuhan, adamı utandırdın.

Tuhan: Yeri geldiğinde konuşmak kötü bir şey değil.

Hayrunnisa: Sana da laf yetiştirilmiyor. Hadi yürü, onlar işi ilerlettiler. Biz de yetişelim. (Sol tarafa doğru ilerler ve çıkar. Ön taraftan ise Haşim ve Turdahun'un konuşmaları işitilir.)

Haşim: Sözü de sözmüş.

Turdahun: Acele etmekte haklısın ama her işin de bir zamanı var. (Girer.)

Haşim: (Turdahun'u kolundan çekip tarlayı göstererek) Bak gördün mü, tarlanın nemi gitti. Kurumak üzere. Öküzü vereceksen bugün ver.

Turdahun: İki üç günlük iş için öküzümü esirgeyecek değilim. Niyaz denilen şerefsiz pazara yağ götürmüştü ya, dönerken hayvana hızlansın diye vura vura bacağını incitmiş.

Haşim: Vermeyecek olanın yemeği pişmez zaten.

Turdahun: Kusura bakma, iki üç gün daha sabret.

Haşim: İş vaktinde hüthüt gibi boş boş oturacak mıyız Turdahun? Hem Niyaz bana öyle olduğunu söylemedi.

Turdahun: Bana inanmıyorsun da o haydudun lafına mı inanıyorsun? Faydayla zararla ne işi var onun. Ne zaman pazar dönüşünde hesapları kontrol etsem hep eksik çıkıyor.

Haşim: Senin oğlun en azından ticaret yapıp para kazanıyor. Bizim Abdülkerim memur oldu, kooperatife girmiyorsun diye beynimi yedi bitirdi.

Turdahun: Ben zamanında sana “Çocuğun mahalledeki akılsız fakirlerin arkasından gidip yoldan çıkıyor.” demiştim, bak dediğim oldu. Çoluk çocuk kısmını dizginlemek lazım.

Haşim: “Kooperatife üye olmadın, üye olsaydın öküz almak için borç verirdi. Bunu bile yapmıyorsun.” diyor.

Turdahun: (Alaya alarak) Tabi, tabi. Kesin borç verir.

Haşim: Mahmut’a eşek alması için borç verdiklerini gözümle gördüm. Bu faydalı bir iş aslında.

Turdahun: Aldanma, kim kimin kazanına karşılıksız hamur koyar. Dünyada karşılıksız iş olmaz. Önce pay olarak vereceğin sermayen yanacak, sonra da bize borçlusun diye kendi istediği fiyata satacak. Aldığın erzakına el koyacak. Kısacası hangi kooperatif olursa olsun girdin mi başına dizgini takar. Nereye çekerlerse çaresiz oraya gidersin.

Haşim: Ne yapacağımı bilemedim şimdi.

Turdahun: Bilemeyecek ne var, kooperatifçilik mooperatifçilik diye diye her şeyi karıştıracaklar ya da dövüşüp sukamış gibi tozacaklar.

Haşim: Sonucunu kim bilir.

Turdahun: Gör bak, sonbaharda erzakı bölüşürken kerameti meydana çıkacak.

Haşim: Civevi sonbaharda sayacağız desene.

Turdahun: Şimdiden belli. (Kooperatifin otları temizlenmiş buğdayını göstererek) İşte o hatunları gördün mü? Buğday tarlasındaki otların hepsini yolmuşlar. Vay ahmaklar. Tüm otu bir kerede yolarlarsa mal ne yiyecek? Bir taraftan otları temizleyip onu hayvanlara verseler bir süre ihtiyacını karşılarlar.

Haşim: Hem buğdayın arasındaki ot, yerin nemini de korur. Bizim hatun, “Abdülkerim azıcık bile ot bırakma, hepsini yol.” dedi diye tüm otu yolmaya başlamış. Bu yüzden çok kavga ettik. (Şube sekreteri gelip Haşim’in ot yolma hakkında söylediklerini dinler.)

Rahim Kadir: Haşim Ağa, ot yolmakla ilgili söyledikleriniz doğru değil. Yabani otlar nemi korumuyor, aksine nemi yok ediyor.

Turdahun: (Yağcılıkla) Ben de onu söylüyorum kardeşim Rahim Kadir.

Rahim Kadir: (Arsayı göstererek) Kooperatif üyeleri bu buğdayın otlarını iki sefer yoldu. Orada görünen buğday kimin buğdayı, sizin mi?

Haşim: Evet, bizim.

Rahim Kadir: Otlar sarmış her yerini. İki tarladaki buğdayı mukayese ederek bakalım. Bu koyu yeşil, diğeri ise sararmış. Bu durum otları yolmanın faydalarını göstermiyor mu?

Turdahun: Evet, evet. Elbette.

Rahim Kadir: Siz kooperatife çok gelmiyorsunuz. Tunisa Ablam ise eğitime şevkle katılıyor. O gün ot yolmanın faydaları hakkında gazete okunduğunda çok mutlu oldu. Tunisa Ablam en doğrusunu yapmış otları yolmakla, yok yere kavga etmişsiniz.

Turdahun: Evet, evet. Ben de öyle dedim. Yok yere kavga etmiş.

Haşim: Bizim tecrübemiz var. Sekreterim, buğdayın zayıflığı, sararması ottan değil; nem eksikliğinden oluyor. Ayrıca nazar da değişiyor.

Rahim Kadir: (Gülerek) Yol üzerindeki buğdaya değil de sizin kenardaki buğdayınıza nazar değmesi komik.

Turdahun: Evet, evet çok doğru.

Rahim Kadir: Ayrıca buğdayın sararması da nem eksikliğinden değil. Erzakın yerden aldığı vitamini ve minerali yabancı otlar emerek, erzaka az bırakıyor. Böyle olunca buğday da güçsüzlükten sararıp gidiyor. Mesela sizin karnınız acıktı, bir ekmeği oturup yiyecekken serseriler gelip her bir taraftan ekmeğinizi yiyip gitti. Sizeyse sadece bir lokma kaldı, ne yaparsınız?

Turdahun: İşte, işte bunu çok doğru söylediniz sekreterim.

Rahim Kadir: İşte gözünüzle gördünüz. Artık Tunisa Ablama kızmayın. Buğdayınızın iyice çoğalmış olan otlarını yolun.

Turdahun: Evet, evet hatta biz de yardım ederiz.

Rahim Kadir: Eğer yetişemezseniz kooperatif ya da karşılıklı yardım ekibi yardım eder. (Yürür.) Kooperatif üyelerinin yaptığı işleri bir kere gidin görün Haşim Ağa.

Turdahun: İşte onu iyi dediniz. Sağ olun, sağ olun. Senin yerine ben teşekkür diyorum, bir şey demeyecek misin?

Haşim: Herkes bilgin oldu gitti.

Turdahun: Talim-terbiye aldık diyerek ağzına geleni söylüyor. Verdiği örneğe bak.

Haşim: Hadi oradan, bir ortan yok. Ne yağcıymışsın. Rahim'in önünde "Evet, çok doğru." diyorsun, arkasından şusu kötü busu kötü diyorsun.

Turdahun: "Padişah kör kargaya doğan derse, evet kazı aldı götürdü de." demişler. İşin başına geçtikten sonra bir ekmeği bile bütün olarak yiyemeyenlere, mecbur senin dediğin doğru diyeceksin.

Haşim: Ben ne yapacağımı biliyorum.

Turdahun: Yardım edeceğiz diye gelip tüm otları alıp gidecek. Bir sepet ot bir kâse kaymak eder. Bir kâse kaymak da bir – bir buçuk lira değil mi?

Haşim: Bana gereksiz laflar edeceğine öküzü veriyor musun vermiyor musun onu söyle? Sana yalvarmayacağım artık.

Turdahun: Dur, dur. Bir fikrim var. Pulluğu bizim ala ineğin boynuna mı geçirsen acaba?

Haşim: Ne! İnsanla dalga geçme. Kadınların çapaya yaramadığı gibi o ölmek üzere olan inek de bir şeye yaramaz.

Turdahun: (Gülerek) Tamam sinirlenme, bakalız bir çaresine. Eğer ticaret kooperatifi tabağımıza elini uzatmamış olsaydı seni bu kadar sarartmadan bir öküz alacak parayı verirdim. İşte bu kooperatifin ortaya çıkışı bana da sana da zarar verdi.

Haşim: Borç olarak bin lira versen de olur.

Turdahun: Para olsa senden mi saklayacağım?

Haşim: Ticaret yapan insanda para olmaz olur mu?

Turdahun: Vallahi, yanımda nakit yok. (Haşim başını eğerek düşünmeye başlar. Turdahun ona dikkatle bakar.) Niye daldın gittin?

Haşim: Kendin de yoksa âlemde de yok.

Turdahun: (Haşim’e acır bir hâlde) Tamam, fazla düşünme. Yağ götürmek için kullandığımız öküzü sana bir fiyata vereyim. Parasını sonbaharda mahsulü alınca verirsin.

Haşim: (İçini çekerek) Öyle mi diyorsun? Ne kadara vereceksin?

Turdahun: 300 lira verirsin herhâlde değil mi?

Haşim: (Alnına vurarak) Ne! Ekip biçtiğimiz hepsini sana verelim de kendimiz evin duvarlarını mı kemirelim. İnsaf ederek bir şey söyle.

Turdahun: Peki sen ne kadar verirsin? Kendin bir şey söyle.

Haşim: Dediğinin yarısı.

Turdahun: Koynundan dökülen koncuna dolsun. Tamam senin dediğin olsun ama iki şartım var.

Haşim: Haydi söyle bakalım.

Turdahun: Ben ineği hem çok ucuza hem de veresiye vereceğim. Değil mi?

Haşim: Evet öyle. Şartlarını söyle.

Turdahun: Onun karşılığında ilk olarak ekilmeyen arazilerime yardım edeceksin.

Haşim: Ben daha kendi işime yetişemiyorum.

Turdahun: Onu dert etme. Büyük oğlun Rozi’yi getirip seninle arasını yapacağım. Sen de ona bize yardım etmesini söyleyeceksin.

Haşim: Tamam. Şimdi diğer şartını söyle.

Turdahun: Kendin biliyorsun. Giyecek ayakkabı bulamayan fakirler işin başına geçince “Bunlar çağdışı, hiçbir şey bilmiyor.” diyerek (Uzaktan bir şarkı sesi duyulur.) bize hakaret ediyor.

Haşim: Evet öyle oluyor.

Turdahun: Ben diyorum ki bu kendini beğenmişlerin yaptığı işleri (Kolunu arkasından burarak gösterir.) şöyle bir bursak günlerini görürler. (Şarkı sesi giderek güçlenir.)

Haşim: Ne demeye çalışıyorsun?

Turdahun: Yürü cinler geliyor. Tenha bir yere gidip konuşalım. (Birlikte dışarıya çıkarlar.)

Şarkı

Ata binip köye çıksan,
Kamçın ben olayım.
Herkesin gözü sende,
Hamaylın ben olayım.

(Hayrunnisa ile Tuhun ellerinde orak, tırpan ve bir sepet dolusu otla girer.)

Tuhan: Aferin grup başkanı, sen çabalamasaydın bugün bir tarla eksik kalırdı.

Hayrunnisa: Üç tarlanın otunu yolduk mu?

Tuhan: Kanal tarafındakiyle birlikte dört olmadı mı? Abdülkerim'i görünce aklını mı şaşırdın?

Hayrunnisa: Haydi oradan. Bugün bu sözü kaç kere söyledin, herkes bana bakıp gülüyor.

Tuhan: Bakarsa baksın, gülerse gülsün. Kötü bir şey yok bunda, eskisi gibi ağlayıp sızlayarak evlenilecek zaman geride kaldı. Bu partinin zamanında senin gibi şanslı kızlar kendi istediği delikanlıyla özgürce evlenebiliyor.

Hayrunnisa: Ötmeye başladın mı yine?

Tuhan: Ötmeyip de ne yapayım? (Guguk kuşu sesiyle) Gak guk! Abdülkerim'in çalıştığı yere gittiğimizde görüyorum ki ağzın kulaklarına varıyor. Gak guk!

Hayrunnisa: Ne yapacağım acaba senin gibi gevezeyle? (Dışardan Niyaz'ın rebabının sesi duyulur.)

Tuhan: Rebabı çalan kim? (Birlikte bakarlar.)

Hayrunnisa: Niyaz işte görmüyor musun?

Tuhan: Sarhoş gibi görünüyor. Bu tarafa doğru geliyor.

Hayrunnisa: Beni görünce kılıktan kılığa giriyor. Yürü gidelim, gözüm görmesin şu ahlaksızı.

Tuhan: Dur biraz eğlenelim onunla. (Niyaz'ın şarkısı duyulur.)

Kırmızı çiçeklerin arasında,

Boyunu gördüm kaldım.
Söylemezsem olmaz,
Ben sana yandım kaldım.

Tuhan: Gerçekten de sana âşık mı oldu acaba?

Hayrunnisa: Ben demedim mi? Bu delide laf bitmez, yürü.

Tuhan: Dur bekle, ne diyecek bakalım.

(Niyaz'ın Şarkısı)

Kumaş sattım çok paraya,
Meylin var mı nakit paraya,
Meylin varsa gelirsın diye,
Bakıp duruyorum yoluna.

(Niyaz'ın elinde rebap, cebinde bir içki şişesi ile sarhoş şekilde girer.)

Tuhan: Niyaz kardeş, iyi şarkı söylüyormuşsun.

Niyaz: Gülün aşkıyla bülbül ötüyor işte. Ne güzel oturmuşsunuz burada.

Tuhan: Sen de ne güzel geldin. Oturup bize biraz rebap çalsana Niyaz kardeş.

Niyaz: Rebabı çala çala yorulduk. (Oturur.)

Tuhan: Hayırdır dertlendin, ne oldu?

Niyaz: (Başını sallayarak) Derdimi bir tek ben bilirim.

Tuhan: Ne derdin var. Vah zavallı kötü olmuş.

Niyaz: (Hayrunnisa'ya bakar. Sonra başını eğerek) Bize eden kendi bulur. “Bana acıyorsan eğer içimdeki ateşi al, yanmasın canım benim...”

Tuhan: Seni yakan kim?

Niyaz: O kişinin yüreği seziyordur. Yakında ortaya çıkar.

Hayrunnisa: Fazla konuşma Tuhan! Yürü gidiyoruz. (Tuhan'ı kolundan çeker.)

Tuhan: Birazcık dinlenelim.

Niyaz: Biz o kadar cimri değiliz. Yeterince malımız var. Benimle evlenen genç kadın iyi yaşar.

Tuhan: Sen öyle diyorsun ama baban taştan yağ çıkarıyor diyorlar.

Niyaz: Bir ayağı çukurda onun, ölüp giderse her şeyi bana kalacak. (Hayrunnisa'ya bakar.)

Hayrunnisa: Sizin varlığınıza aldanacak insan yok burada. Biz bileğimizin gücüyle gül gibi yaşıyoruz.

(Niyaz yere bakarak sessizce oturmaya başlar. Abdülkerim ile Sadık ellerinde kova ve çapayla işten dönmektedir.)

Abdülkerim: (Niyaz'a bakarak) Kafası mı güzel bunun? (Güler.)

Niyaz: Bugün biraz dertlendim de buralara kadar gelmişim.

Abdülkerim: Yoksa sinsilik yapamadın diye baban mı kızdı?

Niyaz: Duydunuz demek. Eşeğe gücü yetmeyince semerini dövüyor; ticaretten yeterince kâr edemiyor diye tüm sinirini benden çıkartıyor. Tüm elemi kederi ben mi çekeceğim? Doydum bu dünyaya, açık bir mezar bulup yatacağım.

Sadık: Açık mezara şişeni bırak da gir. Yoksa dayanın büyüğünü orada yersin.

Abdülkerim: Belki ev sahibi ile arkadaş olursun. (Güler.)

Niyaz: Tamam Abdülkerim Efendi. Dalga geçmeyin.

Abdülkerim: Dalga geçmiyoruz. Senin gireceğim dediğin yer hakkında konuşuyoruz.

Tuhan: Niyaz kardeş ile uğraşmayın. Onun derdi ona yeter. Biçarenin kalbi yumuşak, gönlü kebab. (Güler.) Hadi ver Niyaz kardeş. O çalmıyorsa sen çal Abdülkerim Efendi. (Niyaz'ın elindeki rebabı alıp Abdülkerim'e verir.)

Abdülkerim: (Hayrunnisa'ya bakıp gülümseyerek) Hayrunnisa az önce tarlada söylediği şarkıyı söylerse çalarım.

Tuhan: Rebabı sen çal, şarkıyı Hayrunnisa söyleyin. (Abdülkerim rebabı çalmaya başlar.) Evet, söyle Hayrunnisa.

Hayrunnisa: Ben şarkı söyleyemem ki.

Sadık: Tarlayı inleyen sen değil miydin? Bize de söyleyen ne olur?

Hayrunnisa: Tuhan söyleyin.

Tuhan: Nazlanma Hayrunnisa.

(Hayrunnisa şarkıyı söylemeye başlar. Diğerleri ona eşlik ederken Tuhan da dans eder.)

Çiçekler açıldı,
Gidip görelim bağı.
Özledik bizler,
Hep bu güzel çağı.
Bağın içinde mutluyuz,
Bülbül olup ötüyoruz.
Genç – yaşlı, erkek – kadın,
Yorulmadan çalışıyoruz.

Sadık: Bravo! Bravo! Sağ ol Hayrunnisa! Eline sağlık Abdülkerim, böyle hünerli olduğunu daha önce söyleseydin ya.

Abdülkerim: Çalışırken doğru çalışmak, dinlenirken de güzel dinlenmek lazım. Niyaz Efendi gibi sinirle yaşamanın âlemi yok. Haydi al Niyaz Efendi rebabını, derdini hafiflet. Biz de gidelim. (Hepsi gülüşerek çıkar.)

Niyaz: Hayrunnisa ile Abdülkerim'in arasında bir şey mi var acaba? Hocaya okutturduklarım da kâr etmedi. Ey çarkına tükürdüğüm felek! (Cebinden şişeyi çıkarıp dibinde kalan azıcık şarabı içtikten sonra tarlaya doğru fırlatır.) Hayrunnisa bana gelse çalışıp biriktirdiği tüm erzak bizim olur, of! Abdülkerim, yemeğe düşen sinek gibi düştün bizim hayatımıza. Her taraftan pençelemek istiyorsun. (Gömleğinin yakasını açıp sarhoş bir hâlde rebabı çalmak için uğraşır.) Şansız olunca hiçbir iş yapılmıyor. (Rebabı biraz çaldıktan sonra durur.) Of! Canım Hayrunnisa, yalnız karşıma çıksan da elma gibi yanaklarını kırt kırt ısırsam... (Turdahun elinde cüzdanla girer.)

Turdahun: Vay üçkağıtçı hırsız, bende ki 100 lira yok. Nerede? (Cüzdandaki parayı çıkarıp gösterir.)

Niyaz: Yedi kat sandığın içindeki şeyi ben nereden bileyim?

Turdahun: Sen bilmezsen şeytan mı bilecek sahtekâr? Doğruyu söyle, nerede harcadın? (Haşim, omzunda kazmayla girer.)

Haşim: Yine ne bu tartışma Turdahun?

(Turdahun elindeki parayı saklayamadan telaş içinde kalakalır.)

Turdahun: Ben toplamak için helak, bu ahlaksız saçmak için helak.

Haşim: Nakitim yok diye yemin etmiyor muydun?

Turdahun: Kendi param değil bu...

Haşim: Anlaşıldı. Sizin için para olsa yeter, insanın bir önemi yok.

Turdahun: Öyle değil, birinin emanet olarak verdiği para bu.

Haşim: Tamam, bırak kurnazlığı. Herkes parasını bankaya koyuyor, kimmiş sana parasını emanet eden? Diğerlerinin senin hakkında söyledikleri doğruymuş. (Çıkar.)

Turdahun: İşte, senin yüzünden kepaze oldum.

Niyaz: Kendi pintiliğin yüzünden asıl, bana ne suç buluyorsun?

Turdahun: (Niyaz'ın sarhoş olduğunu anlayıp) Vay canı çıkasıc! Sarhoş musun sen? Parayı demek böyle harcıyorsun.

Niyaz: Para dediğin çimende çiçek.

Turdahun: (Niyaz'ın elindeki rebabı çekip ona doğru doğrultarak) Vay haramzade, ben ne diyorum sen ne yapıyorsun? Şu dünyayla hiçbir alakan yok. (Niyaz'ı kovalamaya başlar. Perde kapanır.)

İkinci Perde

İkinci Sahne

Sahne değişmemiştir. Kanal kenarında Abdülkerim ve şube sekreteri Rahim Kadir konuşmaktadır.

Rahim Kadir: Aslında bu kadar sert olmayıp babanın huyuna göre konuşsan iyi olur.

Abdülkerim: Sadece benim dediğim doğru diye tutturduğunda insanın canı sıkılıyor.

Rahim Kadir: Haşim Ağa gibi insanlar, kooperatifin daha yararlı olduğunu hemen kavrayamıyor. Bu yüzden zorlamaktansa inanmasını sağlamak lazım.

Abdülkerim: Hepsini görüyor yine de kavramak istemiyor.

Rahim Kadir: Bence, Haşim Ağa kendi emeğiyle çalışarak yaşamayı kötü olarak görmüyor. Ancak ona zengin çiftçilerin kötülüklerini bıkmadan usanmadan anlatırsak o zaman doğru yolu bulacak.

Abdülkerim: Son zamanlarda kendisi de arada kalmış gibi görünüyor.

Rahim Kadir: Kooperatifin daha yararlı olduğunu gördükçe ikna olacak. Ancak Turdahun yalancısına karşı dikkatli olmak lazım.

Abdülkerim: Ben de onu diyorum. Turdahun gibi dedikoducu bir zengin çiftçinin arkasından gitmesine şaşıyorum. O fitneci, kooperatifte pire kadar bir eksiklik olduğunu işitse onu deve kadar gösterir.

Rahim Kadir: Elinden her türlü zarar gelecek bir sinsidir o.

Abdülkerim: İki gün önce Emin Ağamın “Benim atımı çok çalıştırıp terletmişler.” diye bağırdığını duymuş, onu hemen babama “Kooperatif üyeleri arasında sonu gelmeyen bir sorun çıktı. Çok yakında birbirleriyle dövüşüp dağılacaklar.” demiş.

Rahim Kadir: Bunu hemen araştırıp fitneciye karşılığını vermeliyiz.

Abdülkerim: Ancak o vereceğimiz karşılık hafif değil sert olmalı.

Rahim Kadir: Elbette sizlerin yani gençlik birliği üyelerinin, Turdahun gibi insanların fitnelerini ortaya çıkartmak için aktif bir şekilde çalışması lazım.

Abdülkerim: Biz her zaman hazırız Rahim Ağa! (Yerinden kalkar.)

Rahim Kadir: Nereye?

Abdülkerim: Paslanan buğdayları ilaçlama işini bugün bitirecektik. Tarlaya bir gidip geleyim.

Rahim Kadir: Tamam, diğer işler hakkında bu akşam kooperatif üyeleri toplandığında konuşuruz. (Abdülkerim yürür.) Bir ara da ağabeyini çağır, babanla arasını yapalım.

Abdülkerim: Tamam. Bu konuyla ilgili ben de annemle konuşmuştum. (Çıkar.)

Rahim Kadir: Bu çocuk gençlik birliğinin aktif üyesi ve yüreğinde ateş yanan bir yiğit ama biraz aceleci. Çalışıp biraz tecrübe kazanınca olgunlaşacaktır. (Dışarıdan Sadık ile Hayrunnisa'nın konuşma sesleri duyulur.)

Sadık: Nereden geliyorsun Hayrunnisa?

Hayrunnisa: Suyu kontrol edip geldim.

Sadık: Rahim Kadir ile Abdülkerim'i gördün mü?

Hayrunnisa: Şuradalardı, gelin göstereyim. (Sadık'ın elinde ilaçlama makinesi, Hayrunnisa'nın omzunda çapa, kolları bileklerine kadar sıvalı bir hâlde girerler.)

Sadık: Rahim Kadir, sen partinin şube sekreteri olduğun için bunu sana söyleyeyim. Yalnız çalışan çiftçilerin buğdayını niye ilaçlıyorsun diyerek Emin Ağa tartışma çıkardı.

Rahim Kadir: Kooperatif müdürüne söyleyemediniz mi?

Sadık: Abdüreşit'in kendisi de orada ama bir şey demeden öylece duruyor.

Rahim Kadir: Niye öyle yaptı ki? Siz orada değil miydiniz Hayrunnisa?

Hayrunnisa: Ben suyu kontrol etmeye gitmiştim.

Sadık: (Tarla tarafına bakarak) İşte kendileri de geldi. (Emin'in elinde çapa, Abdüreşit ile girer.)

Emin: (Sadık'a) Beni şikâyet etmek için mi geldin buraya?!

Sadık: Yabancıya söylemiyorum, bize liderlik eden partinin insanına söylüyorum.

Emin: Karşılıklı yardım ekibi üyelerinin buğdayını kurtarmaya yardım edelim tamam ama yalnız çalışan çiftçilerin buğdayını niye ilaçlıyoruz? Bunu aklım almıyor.

Sadık: Abdülkerim’in mecliste anlattığını duydunuz. “Pas hastalığının önünü alamazsak bütün tarlalara yayılacak, herkesin buğdayı ziyan olacak.” dedi.

Emin: Öyle diyerek Abdülkerim kendi babasınınkini de ilaçlıyor.

Rahim Kadir: Abdülkerim toplumun yararı için faydalı bir iş yaparken kooperatif veya yalnız çiftçi olarak ayırım yapmıyor. (Abdüreşit’e) Öyle değil mi Abdüreşit Ağa?

Abdüreşit: Öyle.

(Tuhan şarkı yazılı bir kağıtla koşarak girer.)

Tuhan: (Dışarıdan) Hayrunnisa! Hey Hayrunnisa! Neredesin?

(Orada duranları görür.) Aa, Abdüreşit Ağa da buradaymış.

Abdüreşit: Hayırdır Tuhan, yine şeytanlığın mı tuttu? Ne oldu?

Tuhan: Bakın, çok eğlenceli bir şarkı buldum.

Emin: Ver benim o. Mecliste okutturacaktım. (Elini uzatır.)

Abdüreşit: Biz de görelim bakalım.

Tuhan: Ben okurum.

Emin: Ver, sen okuyamazsın.

Tuhan: Küçümseme beni, kışın akşam kursunda okuma yazma öğrenmedik de ne yaptık?

Abdüreşit: O zaman oku da dinleyelim.

Tuhan: (Tonlamasını ayarlayarak okumaya başlar.)

Haşim Efendi huysuz ihtiyar,

Sürülmemiş engebeli yeri.

İnanmış pamuğa,

Eğilmiş sahtekâra.

Yolunda gitmedi onun işi,

Bunaldı kabak başı.

Sarardı kaldı tarlası,

Ağladı kaldı pamuğu.

(Hayrunnisa’dan başka herkes güler.)

Abdüreşit: Bravo, bravo! Çok doğru demişsin Emin Ağa. Özellikle de pamuğun donmasını tam oturtmuşsun.

Hayrunnisa: Ne gülüyorsunuz, ben bu şarkının ortaya çıkmasına karşıyım.

Emin: Sana ne oluyor Hayrunnisa?

Hayrunnisa: Bu şarkı aramıza soğukluk girmesinden başka bir işe yaramaz. Hepsinin geçimi bir olduğundan bu şarkı, Abdülkerim Aşam ile Tunisa Ablamı da etkiler.

Sadık: Doğru söyledin. Abdülkerim birkaç ay okuduktan sonra gelip bizlerin teknik tarım işlerine rehberlik etmeye başladı. Tunisa Ablamın ise bakış açısı mahallenin diğer kadınlarından daha ileri. Kooperatife üye olmayı canıgönülden istiyor.

Abdüreşit: Onlar iyi olsa da Haşim yaman, kapitalizm yolunda yürüyenlerden biri de o. Bu yüzden eleştirilmeyi hak ediyor.

Rahim Kadir: (Şarkının yazılı olduğu kâğıdı eline alıp) Eleştirmek doğru, yoksa eksiklikleri bitiremeyiz. Ama gözünü yumup sonunu düşünmeden eleştirmek doğru değil. Bu şarkı Haşim Ağayı terbiye edecek bir şarkı değil, tam tersi onunla dalga geçmek için.

Abdüreşit: Cahil bir insan o, bunu anlayacağını sanmıyorum.

Hayrunnisa: Haşim Ağa'nın şimdiki hâline bakarsak Abdüreşit Efendi'nin dediği gibi değil.

Rahim Kadir: Partinin kooperatif hakkındaki siyasetini iyice anlamak lazım.

Emin: Biz anladık ama anlamayanlara sert bir şekilde karşılık vereceğiz.

Rahim Kadir: Hayır Emin Ağa, bu doğru bir anlamak değil. Biz yalnız çiftçileri aşağı görüp, onlara sertçe karşılık verirsek yalnız çiftçilerle kooperatifin arasını açmış oluruz. Bu da çok yanlış olur. Bugünkü yalnız çiftçinin yarın bir kooperatif üyesi olabileceğini unutmayalım. Onlara yardım ederek doğru yolu göstermemiz lazım.

Abdüreşit: (Yerinden kalkıp) Tamam, bundan sonra Haşim Ağa'ya çektiği zorluklardan kurtulması için yardım edelim. Onun hâlâ sürülmemiş beyaz mısır ekilecek yerlerini kooperatiften bir pulluk ayırıp sürelim.

Emin: İnatçılık etmeyip bizden güzelce yardım istese zaten yardım ederiz.

Rahim Kadir: Yardım edelim, kooperatifin yararlarını anlamaya başladı nasılsa.

Sadık: Tamam, ben tarlasını sürerim.

Tuhan: Tarlayı iki kere suladı. Yine de nemi azalmaya başladı.

Abdüreşit: Öyleyse iki pulluk çıkarıp bir günde sürelim. Birini Sadık alsın. O işini bitirdiğinde diğerini kim alacak?

Tuhan: Mehmet Ağa olur mu?

Abdüreşit: O gübre döküyor.

Hayrunnisa: Gübre dökenlerle birlikte ben çalışayım, Mehmet Ağa da tarlayı sürsün.

Abdüreşit: Diğer kızlardan daha iyisin, her zaman her işe hazırsın Hayrunnisa.

Tuhan: Gençlik birliği üyesi dediğin böyle olur. Her işte bize örnek oluyor. (Abdülkerim girer.)

Abdülkerim: Emin Ağa, burada mıydınız?

Emin: Ne oldu?

Abdülkerim: Buğdayın suyunu kapatalım. Sondaki bir tarlaya su yetişmemiş.

Emin: Gidip bakayım. (Çıkar.)

Abdülkerim: (Sadık'a) İki kanalın kenarında sizi bekliyor.

Sadık: (Abdüreşit'e) İlaçlamaya devam mı edelim?

Abdüreşit: Tamam, hızlıca bitirelim. Akşam oldu.

Sadık: Engel olmasaydı şimdiye biterdi. (Çıkar. Diğerleri yerlerinden kalkar.)

Rahim Kadir: Abdülkerim, yarın akşam mahalledeki çiftçileri toplayıp onlara yeni çiftçilik tekniklerini anlatsan, afetlere karşı yapılması gerekenlerle ilgili uyarılarda bulunsan nasıl olur?

Abdülkerim: Ben de bununla ilgili hazırlık yapmıştım.

Abdüreşit: Kooperatifin hasadından maksimum verimi sağlamak için planlanan işleri de anlatsın.

Abdülkerim: Tamam.

Rahim Kadir: Bu akşam parti ve gençlik birliği üyeleri ile toplantı yapılacak. Hazırladığın şeyi yanında getir.

(Herkes dağılır. Abdülkerim ile Hayrunnisa sahnenin köşesinde kalır.)

Abdülkerim: Hayrunnisa!

Hayrunnisa: Efendim? (İkisi iki-üç adım kadar sahneye girer.)

Abdülkerim: Tuhan'ın koşarak geldiğini gördüm uzaktan. Ne oldu?

Hayrunnisa: Yaramaz, tarlaya gelince sevinçten geyik gibi sıçrayıp durur.

Abdülkerim: Bir şey olduğunda ben size hemen anlatıyorum. Siz benden saklıyorsunuz.

Hayrunnisa: Sizden hiçbir şey saklamıyorum, daha sonra öğrenirsiniz.

Abdülkerim: Herhâlde Emin Ağa ile ilgili.

Hayrunnisa: Biliyorsunuz da niçin soruyorsunuz? (Uzaklara bakarak) Şu çapayla gelen Haşim Ağa mı? Haşim Ağa! Haşim Ağa! (Koşarak çıkar.)

Abdülkerim: Bizim aileyi kooperatife sokmak için elinden geleni yapıyorsun Hayrunnisa. Yaşa sen gayretli kız. (Haşim ile Hayrunnisa dışarıdan konuşarak girerler.)

Haşim: Nasıl olur ki?

Hayrunnisa: Mehmet Ağa, köyümüzdeki usta pulluk işçilerindendir.

Abdülkerim: Neden bahsediyorsunuz?

Hayrunnisa: Sizin tarlayı sürmek için Mehmet Ağa pullukla gelmek üzere. Haşim Ağam sürülecek yer bozulur diye endişe ediyor.

Abdülkerim: Bu çok güzel bir iş baba. Pullukla yerler iyice yumuşar.

Haşim: Tarlanın köşesini bozmasından endişe ediyorum.

Abdülkerim: Pulluğun toprağı nasıl sürdüğünü kendiniz de göreceksiniz.

Haşim: (Gülümseyerek) O zaman görelim bakalım sizin işlerinizi. (Yürür. Hayrunnisa ile Abdülkerim birbirlerine doğru işaret ederek gülümser.)

Abdülkerim: Ben de arkanızdan geliyorum baba.

Hayrunnisa: İşimizin yararlarını Haşim Ağa da görmeye başladı Abdülkerim Ağa.

Abdülkerim: Geçenlerde iğdenin arkasından gizlice baktım ve babamın etrafı incelediğini gördüm. Pullukla sürülen yerin toprağını eline alarak kontrol ediyordu.

Hayrunnisa: Çiftçiler emin olmadan bir adım atmaz.

Abdülkerim: Bizim yaşlı adam da örgütlenerek çalışmanın avantajlarına ikna olmaya başladı. Ben buna çok mutlu oluyorum.

Hayrunnisa: Gelecek yıl kooperatifimiz biraz daha genişlerse şimdikinden daha verimli olacak Abdülkerim Ağa.

Abdülkerim: Elbette. Kooperatif gitgide gelişecek ve tarlalarda traktörler, biçerdöverler görülmeye başlayacak.

Hayrunnisa: Traktörle tarla sürmeyi çok istiyorum.

Abdülkerim: Ben de ziraat mühendisi olup sürülen yerlerde bol miktarda hasat yetiştirmeyi, şuradaki (göstererek) savrulan buğdayların sırrını bilmeyi ve açılırken size benzeyen pamuk çekirdekleriyle ilgilenmeyi çok istiyorum.

Hayrunnisa: Ne güzel istekler. (Utanarak yere bakar.)

Abdülkerim: (Hayrunnisa'nın omzuna elini koyup) Hayrunnisa, kolektifleşerek çalışmanın gelecekte nasıl olacağını hayal ediyorum.

(Müzik)

Hayrunnisa: Mesela?

Abdülkerim: Köyümüzdeki eğri büğrü evlerin yerine elektrikli yeni evler, güzel bahçeler, kulüpler, okullar, hastaneler ve kreşler yapılacak. (Gökyüzünde gün batımının kıızıllığı görülür.)

Hayrunnisa: (Ellerini birbirine vurarak) Ah! Mutluluk dediğin işte bu, o zaman her şey ne kadar güzel olacak.

Abdülkerim: Geniş tarlalarda yaptığımız işler bir kutlama gibi gelecek bize. (Müzik yükselir. İkisi, uzaklara doğru keyifle bakarlar. Rahim Kadir elinde çapa ile telaşlı bir şekilde girer.)

Rahim Kadir: Abdülkerim koş! Birisi mısır ekili tarla tarafındaki su bendini kırmış.

Abdülkerim: Ne? Daha filizlenmemiş mısır kim su verdi? (Koşar. Diğerleri de telaşla onu takip eder. Sahtekâr Turdahun kolunda çapa, çamurlu yüzü ve ıslak kıyafetleriyle nefes nefese girer.)

Turdahun: İşte şimdi damalı desende ektik diye övündüğünüz mısırlarınız çamurun içinden başını çıkarabiliyor mu görelim.

(Su bendini kapatmaya çalışan çiftçilerin sesleri işitilir.)

1. Ses: Abdüreşit Ağa! Abdüreşit Ağa! Çapa lazım, çapa!

2. Ses: Haydi, daha fazla at.

3. Ses: Mısır kabuğu – mısır kabuğu.

4. Ses: Hızlı olun!

5. Ses: Haydi biraz çim bastır!

Turdahun: (Sakalını tutarak) Of, kapatmak üzereler. (Gözetleyerek dinler.) Haşim denilen huysuzu bu işe sokmaktan korkmasaydım yalnız kalmazdım. Of!

1. Ses: Tamam, demir gibi oldu. Şimdi bunu kim yaptı sizce?

2. Ses: Evet. İşte bunu bulmak lazım.

Üyeler: Bulup yakalamak ve kafasını ezmek lazım. (Turdahun'un gözleri yuvalarından fırlar ve korkuyla geriye bir adım atar. O sırada su bendini tamir etmek için elinde çapasıyla yardıma gelen Haşim'le karşılaşır ve şaşkınlık içerisinde kalakalır. Perde kapanır.)

Üçüncü Perde

Köy okulunun önündeki meydanda bulunan iki karaağacın arkasına kurulmuş sahne. Ön tarafa kilimler serilmiş, bayraklar döşenmiş ve afişler yapıştırılmış. Uzakta tarlalar ve ağaçlar görünmektedir. Kooperatif üyelerinin bol hasat almasını kutlamak ve bölge içerisindeki örnek çiftçileri tebrik etmek için büyük bir toplantı hazırlığı yapılmaktadır. O sırada Sadık ile Tuhan, iki karaağacın arasına pankart asmaktadır.

Tuhan: (Yere atlayıp) Sadık Ağa, elinizi biraz daha yukarı kaldırın!

Sadık: Yukarı deyip duruyorsun, ağacın ucuna mı çıkaracağız bunu?

Tuhan: Bol miktarda hasat alışımız bütün köye görünsün.

Sadık: Böbürlenişine bak. (İnip duvarlara afiş yapıştırır.)

Tuhan: Böbürlenmeye hakkımız var Sadık Ağa. Bölge içinde en çok hasadı alan kooperatif bizimki oldu. İşte şimdi bütün çiftçilere örnek olacağız.

Sadık: Öyle olsa bile bu kadar çok hava atmasan iyi edersin.

Tuhan: Atalarımızın göremediği şu günleri yaşadığımız için siz de mutlu değil misiniz?

Sadık: Mutluyum ama senin gibi de böbürlenecek değilim.

Tuhan: Çatlayın! Bizim kooperatifin örnek çiftçisi kadınların arasından seçildi. Bu yüzden siz övünemiyorsunuz. “Örnek çiftçi Hayrunnisa” deyin bakalım diyebiliyor musunuz?

Sadık: Böyle bir kıskançlık yaptığımız yok. Hepimiz kabul ettik. (Kıyafetini çekiştirir.) Bölge sekreterinin “Başarıları görünce böbürlenmeyin, birlikteliği güçlendirip kooperatifi bir adım daha ileriye götürmek için çalışın.” dediğini unuttun mu?

Tuhan: Laf ağır gelince hemen bunları öne sür.

(Abdüreşit girer.)

Abdüreşit: Yine ağzın mı açıldı Tuhan?

Sadık: Bu geveze nağra⁶⁶ çalıp duruyor. Kulağımın canına okudu.

⁶⁶ Bir tür davul.

Tuhan: Çatlayın, nağra çalıyoruz, karnay⁶⁷ çalıyoruz, sunay⁶⁸ çalıyoruz. Biliyor musunuz, bugün kooperatiften bol hasat alınışını ve bölgedeki bütün örnek çiftçileri kutluyoruz. Ha bir de şunu söyleyeyim, yakında Abdülkerim ile Hayrunnisa'nın düğünü olacak. Mutluluk üstüne mutluluk, sürekli oynayacağız Abdüreşit Ağa. (Ellerini şıklatarak dans hareketleri yapar.)

Abdüreşit: Sen önce hızlı bir şekilde işini bitir de ondan sonra oyna Tuhan.

Tuhan: Yaz süresince bizim aile bir buçuk ton buğday, yirmi çuval mısır ve bir o kadar da pamuk aldı.

Sadık: İki buçuk tona yakın buğday almış olan kooperatif üyeleri var. Senin gibi böbürlenmiyorlar.

Tuhan: Emin Ağa ile bizi kıyaslamayın. O amcamın atı ve eşekleri de çalıştı. Biz ise karı – koca yalnız başımıza çalıştık. Sözün doğrusunu söylemek lazım. Eskiden bizim gibi fakirlerin evine bir fare girse yiyecek bulamaz ve sinirlenip kaçardı. Şimdi aldığımız erzakları sığdıramıyoruz. Bu yüzden mutluluktan içimiz içimize sığmıyor.

Abdüreşit: İçi dışı bir kadınsın sen Tuhan. Tamam, böbürlenmeye hakkın var. Zıpla oyna kardeşim, meclisin sonundaki eğlenceyi şenlendir.

Tuhan: Sen sözü Abdüreşit Ağa gibi söylemiyorsun Sadık Ağa!

Sadık: Sana öyle desem toplantıyı yıkar geçersin.

Abdüreşit: Yürüyün diğer hazırlıkları bitirelim. (Okulun olduğu tarafa giderler.)

Niyaz: (Girer ve etrafa bakar.) Alt – üst etmişler burayı. Bayağı büyük bir toplantı olacak herhâlde. Hayrunnisaların bu kadar hazırlanması boşuna değilmiş. Maşallah, yağda yağlanmış gibi parlak bir kızsın Hayrunnisa. (Cebinden muskayı çıkarıp) Şimdi bu muskayı (uzağı gösterip) şu karaağaca assam rüzgârda uçup kalbini oynatır.

Haşim: (Elinde bir mektupla girer.) Sen burada ne yapıyorsun?

Niyaz: Hiç, öylesine geziyorum...

Haşim: Hım... Demek geziyorsun! Abdüreşit'i gördün mü?

Niyaz: Kooperatif müdürünü niye arıyorsunuz Haşim Ağa, ne işiniz var?

⁶⁷ Pirinç ya da bakırdan yapılan trompet benzeri üflemeli bir çalgı.

⁶⁸ 5-7 delikli zurna benzeri üflemeli bir çalgı.

Haşim: Seni ilgilendirmez, gördün mü onu söyle.

Niyaz: Yok görmedim. Biraz yaklaşısanıza Haşim Ağa, size bir şey diyeceğim. (Haşim'in kolunu tutarak kendine çeker.)

Haşim: (Kolunu çekip) Beni işimden alıkoyma, çekil.

Niyaz: Siz de mi kooperatife gireceksiniz?

Haşim: Girsem kötü mü olur?

Niyaz: Babamın, öküzü vermeyerek sizi üzdüğünü biliyorum Haşim Ağa.

Haşim: Dedikoducu babanın kötü niyetini daha önceleri bilmiyordum ama artık onun nasıl bir insan olduğunu öğrendim. Onun kooperatif hakkında söylediği yalanlar ve kooperatife verdiği zararların hepsi ortaya çıktı. O da herkese rezil oldu. Dolandırıcı baban, kooperatif üyeleri ettiklerine kendileri sahip olamayacak diyordu. Sonunda ne oldu gördük. Biz sadece dört çuval erzak aldık. Kooperatif üyeleri kendilerine düşen erzakları onlarca arabayla taşıdı, görmedin mi?!

Niyaz: İkimizin arası iyi, değil mi Haşim Ağa?

Haşim: Artık iyi değil. (Ona elini sallayıp yürümeye devam eder. Yolda, kooperatife girmek için mektup verip geri dönmekte olan çiftçilerle karşılaşır.) Kunahun nereden geliyorsunuz?

Kunahun: Kooperatife girmek için mektup verdik de geri dönüyoruz.

Haşim: Abdüreşit nerede?

Kunahun: Okulun içinde.

Haşim: Ne yapıyor?

Kunahun: Mektuplara bakıyor. (Haşim okula doğru, diğer çiftçiler ise tarlaya doğru gider.)

Niyaz: Bu yaşlı adamın eski Haşim Ağayla alakası yok. Artık bize karşı çıkıp fakir çiftçilerle yaklaşıyor hatta kooperatife giriyor.

Tunisa: (Girer.) Buraya Haşim Ağamı vazgeçirmeye mi geldin?

Niyaz: Yok, ben şöyle...

Tunisa: Artık onun kafasını karıştıramazsın.

Niyaz: Tunisa Abla, ben Haşim Ağama hiçbir şey demedim...

Tunisa: Eğri basmadan dümdüz yoluna git. Yoksa sen de babanın gittiği yere gidersin. (Niyaz başını eğip yere bakarak gider. Okul tarafından Haşim gelir.)

Tunisa: Mektubu verdiniz mi?

Haşim: Hayır.

Tunisa: Bizzat götürüp niye vermeden geldiniz?

Haşim: Başta girmeyi kabul etmedim. Şimdi de gireceğim dersem bize güvenmeyeceklerini düşünüyorum.

Tunisa: Bize niye güvenmeyecekler ki?

Haşim: Boş ver, utanılacak duruma düşeceğim.

Tunisa: Tövbe, neden utanasınız. Kooperatif müdürü elimizde büyüdü, kendi çocuğumuz gibi bir memur.

Haşim: Ben ona bir kötülük etmedim ki. Yüzüme bile bakmadı.

Tunisa: Yanına gidip mektubu gösterdiniz mi göstermediniz mi?!

Haşim: Şu sakalımla selam verdim, hiç ilgi göstermedi.

Tunisa: İşyle meşgul olduğu için belki de sizi görmemiştir.

Haşim: Bu ay bu günlerde Abdüreşit'in kazanı da yağ, kepçesi de yağ. Bu yüzden bize bakası gelmiyor.

Tunisa: Kaç gündür ilkbaharda kooperatife katılmadığınız için pişmanlık duyuyordunuz, bir anda neden bu kadar fikrinizi değiştirdiniz? (Rahim Kadir ile Abdülkerim girer.)

Rahim Kadir: (Hazırlanmış sahneye bakarak) Ne güzel süslemişler. (Haşim' bakarak) Nasıl Haşim Ağa, beğendin mi?

Haşim: Evet güzel olmuş.

Abdülkerim: Mektubunuzu verdiniz mi baba?

Haşim: (Sakalını tutup) Kooperatif iyi ama bazı insanlarla anlaşmak zor.

Abdülkerim: Yine ne oldu size baba?

Tunisa: Abdüleşit'e alınmış.

Rahim Kadir: Niye alındınız Haşim Ağa.

Tunisa: Bana bakmadı diye.

Rahim Kadir: İnsanlarla anlaşamıyorum demeniz ilginç, ikimiz ne güzel anlaşıyoruz işte.

Haşim: Başını eğbildiğin kadar eğ sana başını eğene, başını kaldırabildiğin kadar kaldır sana başını kaldırana.

Abdülkerim: Baba kooperatifte kimse birbirini yukarıda veya aşağıda görmüyor. Bütün işler üyelerin ortak kararıyla yapılıyor.

Haşim: (Zayıf bir sesle) Lakin edep-erkândan ayrılmak kötü bir iş...

Rahim Kadir: Çok doğru söylediniz, sürüden ayrılan koyunu kurt yer. Kooperatif sizin gibi tecrübeli çiftçileri kendi içerisinde görmeyi memnuniyetle karşılar.

Abdülkerim: Baba, gelin mektubunuzu verelim.

(Haşim mektubunu Abdülkerim'e verir.)

Tunisa: Toplantı ne zaman başlıyor?

Abdülkerim: Az kaldı, vekiller gelince başlayacak.

Haşim: (Tunisa'ya) Yürüyün biz de üstümüzü değiştirip toplantıya öyle gelelim.

Rahim Kadir: Evet, evet çok güzel. Şeref verirsiniz.

(Tunisa ile Haşim çıkar.)

Abdülkerim: Babam komik adam, hemen heyecanlandı. (Abdüleşit hazırlanan konuşma metnini tutarak girer.)

Abdüleşit: Konuşma metnini hazırladım. Şu kısmı da düzelttim. (Bir sayfayı kaldırıp okur.) "Kooperatifimizin bu denli bol mahsul alışı, ortaklaşa verdiğimiz emekler ve kullandığımız yeni tarım teknikleri sayesinde gerçekleşmiştir." (Tekrar iki sayfa çevirip) İşte şu kısmı da şöyle düzelttim, "Çiftçiler, kooperatifin bireysel ekonomiden daha üstün olduğunu görüp kooperatife girmek için birçok mektup vermekteler." (Kâğıttan başını kaldırıp) Üye sayısının arttığını da ekledik.

Rahim Kadir: Parti üyelerinin artışını da eklediniz mi?

Abdüreşit: Evet, ilkbaharda parti üyesi üç, gençlik birliği üyesi ise dört tane idi. Şimdi parti üyesi dokuz, gençlik birliği üyesi ise on beşe yükseldi diye yazdım.

Rahim Kadir: Fakir çiftçilerin kooperatife alınması için gösterdiğimiz çabaların yetersiz kaldığını da eklediniz mi?

Abdüreşit: Evet, eksiklikleri yazdığımız yere ekledik.

Rahim Kadir: Şimdi daha iyi oldu. (Abdüreşit'e bakarak) Elde ettiğimiz başarının ardından bazı kişilerde kibir meydana geldiğini de eklemek mi Abdüreşit Ağa?

Abdüreşit: Bizde öyle bir şey yok.

Rahim Kadir: Var.

Abdüreşit: Bilmiyorum, ben öyle biri olduğumu duymadım.

Rahim Kadir: Ancak ben, sizin hareketlerinizde bunu hissediyorum.

Abdüreşit: Ben hiç kimseye karşı kibirli davranmadım.

Rahim Kadir: Sorun sadece bu değil. Siz de eskiden fakir bir çiftçi olmanıza rağmen o gün iki çiftçinin kooperatife girmek için getirdiği mektubu almamışsınız. Yine bugün de Haşim Ağa'nın mektubunu almamışsınız, neden?

Abdüreşit: Biraz kendine gelsin istemiştim.

Abdülkerim: Babam ilkbahardan beri yeterince kendine geldi, eski siniri de kalmadı Abdüreşit Ağa.

Rahim Kadir: O kooperatifin yararlarını anlayıp karşınıza geldiğinde kendine getireceğim diye kibirlenirseniz onu tamamen kaybederiz.

Abdüreşit: Doğru, bu benden kaynaklı bir yanlışlık.

Rahim Kadir: Eksikliğinizi kabul etmeniz güzel, ancak bunu düzeltmeniz lazım.

Abdülkerim: Emin Ağam o günkü şarkısı yüzünden aldığı eleştirilerden sonra şahsi amaçları için kavga etmeyi bıraktı. Onun bu davranışını hepimiz örnek almamız lazım.

Abdüreşit: Ben rehber olduğum için bu başarıları elde ettiğimizi düşünmüştüm. Hatamın farkına vardım, düzeltmeye çalışacağım. (Okul tarafından Abdüreşit'i çağıran bir ses işitilir.) Misafirler için hazırlanan yeri görüp gelelim. (Abdülkerim'e bakarak) Yollara asılacak afişler vardı, Abdülkerim sen de onlara yardım ediver.

Abdülkerim: Tamam. (Rahim Kadir ile Abdüleşit çıkar. Hayrunnisa afişler ile girer.)

Hayrunnisa: Abdüleşit Ağa'yı gördünüz mü?

Abdülkerim: Niye sordunuz?

Hayrunnisa: Afişleri nereye asacağımızı soracaktım.

Abdülkerim: Gelin, ben size yardım edeceğim. Bunu yolun kenarına asacağız. (Afişleri eline alıp sesli bir şekilde okur.) "Üretimde örnek çiftçileri model alalım!.." (Hayrunnisa'ya bakarak) Kooperatifin gayretli kızını model almaya çağırıyor.

Hayrunnisa: Bütün örnek çiftçileri demiyor mu?

Abdülkerim: Özellikle bizim yanıımızdaki örnek çiftçi (gözlerini biraz kısarak) kalbimizde her daim parlıyor.

Hayrunnisa: (Gülerek) Demek bunun için gözlerinizi kısıyorsunuz.

Abdülkerim: Hayrunnisa, zaman bize gülerek bakıyor. Şimdi anne-babalarımız ve sizlerle birlikte mutluluk yolunda daha fazla çalışacağım. (Uzaktan çiftçilerin şarkısı duyulur.)

Köyümüz zengin oldu
Gönlümüz şad oldu.
Çalışın işçiler-çiftçiler,
Çok güzel zaman oldu.

Hayrunnisa: Biz şarkıya çok düşkünüz, siz de sever misiniz?

Abdülkerim: Elbette. Şarkı söyleyenleri de çok severim. Siz?

Hayrunnisa: Ben de severim. Bunu sevdiğim gibi rebabı da severim. Müziği dinledikçe dinleyesim gelir.

Abdülkerim: Bu yüzden mi baharda Niyaz'ın rebabını duyunca etkilenmişsiniz?

Hayrunnisa: Ne demek istiyorsunuz? O utanmazı göreceğ gözüm yok benim.

Abdülkerim: Öyleyse niye beraber oturuyordunuz orada?

Hayrunnisa: O sarhoşla dalga geçeceğiz diye Tühan beni alıkoymuştu.

Abdülkerim: Gönlünüzdekini saklıyorsunuz sanki Hayrunnisa.

Hayrunnisa: İnsanı sinirlendirmeyin, buluttan nem kapıyorsunuz. (Kaprisli bir şekilde afişe bakar.)

Abdülkerim: (Hayrunnisa'nın omzunu tutup) Ne oldu size? Bana baksanıza. (Tuhan sepette üzüm, kolunun altında kavun ile girer.)

Tuhan: Hey hey, bak sen şunlara.

Hayrunnisa: (Tuhan'a bakarak) Niyaz denen alkoliğin sözünü ediyor. Onun hakkında konuşmayalım desem de kabul etmiyor, şimdiyse suçlu ben oldum.

Tuhan: Suçlu olacağın ne oldu ki? (Abdülkerim'e) O akılsızla dalga geçen benim. Bunu mu sorun ediyorsunuz?

Abdülkerim: Tamam, sorun yok. Şaka yapıyorum.

Tuhan: Boş lafı bırakın da üzüm yiyin. (Hayrunnisa'ya bir sap üzüm verir.)

Abdülkerim: (Üzümden iki tane koparıp birini ağzına atar birini de elinde tutar.) Üzüm de sizin gibi şekermiş Hayrunnisa. (Hayrunnisa gülümser.)

Tuhan:

Beyaz elma gibi kızarır,
Kızıl yüzü yârimin.
Şeker ile yoğrulur,
Şirin sözü yârimin.

– mi diyorsunuz?

Hayrunnisa: Vay şakacı.

Tuhan: Şakacı ile makacı. Sizin düğününüzü de bugünkü bol hasat alış kutlamasıyla birleştirseydik her şey tam olurdu.

Abdülkerim: Doğru söylüyorsun Tuhan.

Hayrunnisa: Bak hâlâ...

Tuhan: Sonbahar hasadından sonra olacak demiştiniz. Hasadı da aldık hâlâ neyi bekliyorsunuz?

Hayrunnisa: Ben şehre örnek çiftçiler toplantısına gideceğim.

Abdülkerim: Ondan sonra güz buğdayını ekip öyle yapalım mı diyeceksiniz?

Tuhan:

Bizim evler köşede,
Çay kaynıyor demlikte.
Ne zamana kadar gideceksiniz,
Zeynep, Guguk kuşu ile...

Guk guk! (Döne döne çıkar. Abdülkerim ile Hayrunnisa güler.)

Abdülkerim: Çok komik bir kadın bu Tuhan.

Hayrunnisa: Siz onun komikliğini daha görmediniz. Tarlada çalışmaya başladığımızda herkesin gülmekten karnını ağrıtıyor. Çok seviyorum onu, kalbi temiz bir insan.

Abdülkerim: Ya bizi?

Hayrunnisa: Hepinizi, tüm kooperatif üyelerini.

Abdülkerim: Ya beni?

Hayrunnisa: Söylemeyeceğim diyorum. (Koşarak çıkar. Abdülkerim de onun arkasından koşarken Haşim ile Tunisa girer.)

Haşim: Hımm, işe bak. Demek öyle.

Tunisa: Şimdiki gençler sizinle bizi meşgul etmeden kendi işlerini kendileri hallediyor. Siz, her şeyi ben biliyorum diyerek anlamsız işler yapıyordunuz.

Haşim: Tamam bırakın onu. Abdülkerim'in işlerini şimdi anlıyorum.

Tunisa: Gelin de gelin. Aklı – başı yerinde. Yurt içinde de saygınlığı büyük.

Haşim: Bu yıl başımıza gelenler yüzünden aldığımız mahsuller hiçbir işe yaramadı. Böyle olmasaydı büyük bir düğün yapardım.

Tunisa: Onlar düğün harcamalarını kendileri hazırlamış. Bizler misafir olarak katılacağız. Kooperatif üyeleri de yardım edecek, hem farklı hem de çok güzel bir düğün olacak.

Haşim: Bu zamanın gençleri demek böyle yapıyor artık işleri. İyi bakalım.

Tunisa: İşte benim oğlum böyle güzel bir memur oldu.

Haşim: Laflara bak, Abdülkerim yalnızca senin oğlun mu?

Tunisa: Öyle değilse neden her zaman senin çocuğun şöyle, senin çocuğun böyle diyorsun?

Haşim: Diyorum ama seviyorum da.

(Sadık ile Emin ellerinde kilimlerle girerek onları masanın üstüne koyar. Abdüreşit elinde kağıdıyla, Hayrunnisa ise omzuna güllerle bezenmiş saten bir kumaş dikili hâlde girer. Rahim Kadir’de hemen arkalarından girer.)

Rahim Kadir: (Haşim ile Tunisa’ya) Toplantıya herkesten önce sizler gelmişsiniz, çok güzel. Artık Haşim Ağam da kooperatif üyesi olarak bize şeref veriyor.

Abdüreşit: (Haşim ile Tunisa’ya) Evet, güzel haberi verelim. Bütün kooperatif üyeleri sizin kooperatife girmenizi onayladıklarını bildirdiler.

Emin, Hayrunnisa: Hoş geldiniz, hoş geldiniz. (Sadık alkışlar.)

Haşim: (Neşelenip) Bizi aranızda aldığınız için ne kadar teşekkür etsem az. Önceleri biraz endişeyle itiraz ettim. Kooperatifin kadir – kıymetini şimdi anladım.

Tunisa: Bizi yar – yoldaş yapıp birliktelik içinde çalıştıran partimiz sağ olsun.

Tuhan: (Elinde dört deste çiçekle koşarak girer.) Abdüreşit Ağa! Bölge sanatçıları geldi. Yardım ekibinin vekilleri ve diğer misafirler de geliyorlar.

Abdüreşit: Şehirden gelen vekillere çiçeği Abdülkerim ile Hayrunnisa takdim etsin.

Rahim Kadir: Tamam, diğerlerini de Haşim Ağam ile Tunisa Ablam takdim etsin. (Dördüne gül destesi verir. Dışarıdan halk çalgılarıyla çalınan bir müzik işitilir.)

Tuhan: Ah, işte kutlama! (Dans etmeye başlar. Bölge sanatçıları ile birlikte birkaç Çinli ve Uygur memur girer. Kaşgar ve Atuş şarkıları söylenir.)

Çalışırız güzel,
Oynarız güzel.
Hepimiz bir gibi,
İlerleriz güzel.
Tarlanın içinde,
İş canlandı.
Memleketimiz özgür,
Güzelce yaşadı.
Gelin dostlar,

Kutlama yapalım.

(Şarkıya herkes katılır. Haşim, Tunisa ve diğerleri coşkuyla dans etmeye başlar. Fotoğrafçı fotoğraf çeker. Uzaklardan araba, nağra ve sunay sesleri işitilir.)

Abdüreşit: İşte şehirdeki misafirler de geldi. (Herkes coşkulu bir şekilde misafirleri karşılamak için yola doğru ilerler. Perde kapanır.)

