

Kırgız Tiyatrosunda Kadının Varoluşu (1920-1990)¹

Gökcan ÇELİK²

Öz

Tarihi kaynaklara göre, tiyatro 1917 Ekim Devrimi sonrası Kırgızların yaşamına bizzatihi devlet eliyle sokulmuş bir türdür. Amaç, Sovyetler Birliği'nin sahip olduğu sosyalist ideolojiyi okuma yazma oranı düşük bir topluma eğitim gibi uzun vadeli bir süreçle değil, hem eğlendiren hem de öğreten bir araçla benimsetmektir. Bu çalışmanın amacı, Kırgız halkının tiyatro tarihine kısaca değinerek dönem bazında tiyatro metinlerinde birey olarak kadının çoğul kimliklerini yani kadın imajını ayrıntılı bir biçimde irdelemektir. Bu bağlamda, Kırgız tiyatrosunun başlangıcından Sovyetler Birliği'nin resmen dağıldığı 1990 yılına kadar tiyatrolarda sahnelenmiş, Kırgız kadınlarının temel sorunlarını merkeze alan ve dönemin şartlarına paralel olarak değişen kadın tiplerine yer veren belli başlı oyunlar incelenmiştir. Böylece 1920-1990 yılları arasında Kırgız tiyatrosunda kadın tiplerinin oluşturduğu doku ortaya konacak, Ekim Devrimi'nin Kırgız toplumu ve aile yapısını nasıl etkilediği, Sovyet Hükümeti'nin kendi ideoloji doğrultusunda kadın meselesini nasıl ele aldığı dolayısıyla Kırgız kadınının toplumdaki yeri ve öneminde ne gibi değişiklikler yaptığına temas edilecektir.

The Existence of Women in the Kyrgyz Dramaturgy (1920-1990)

Abstract

According to historical sources, theater is a genre that was introduced into the life of the Kyrgyz people by the state itself after the 1917 October Revolution. The aim was to adopt the socialist ideology of the Soviet Union to a society with a low literacy rate, not through a long-term process such as education, but with a tool that both entertains and teaches. The aim of this study is to briefly touch on the theater history of the Kyrgyz people and to examine in detail the multiple identities of women as individuals in the theater texts of the period. In this context, the main plays that were staged in theaters from the beginning of the Kyrgyz theater until 1990, when the Soviet Union was officially disintegrated, focus on the main problems of Kyrgyz women and include women's types that changed in parallel with the conditions of the period, were examined. Thus, the texture of women's types in the Kyrgyz theater between the years 1920-1990 will be revealed in addition to examining, how the October Revolution affected the Kyrgyz society and family structure, how the Soviet Government handled the women's issue in line with its own ideology, and what changes were made in the place and importance of the Kyrgyz woman in society.

Anahtar Sözcükler

Kırgız tiyatrosu
kadın tipleri
varoluş
kimlik

Makale Hakkında

Geliş Tarihi:28.01.2023

Kabul Tarihi:11.04.2023

Doi:

10.20304/humanitas.1243761

Keywords

Kyrgyz theater
types of women
existences
identity

About Article

Received:28.01.2023

Accepted:11.04.2023

Doi:

10.20304/humanitas.1243761

¹ Bu çalışma, 20-23 Ekim 2022 tarihinde gerçekleştirilen INCSOS VIII. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuş olup yalnızca Özet bölümü Bildiri Özetleri Kitabı'nda yayımlanmıştır.

² Dr., Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Dil Hazırlık Bölümü, Bişkek/Kırgızistan gokcan.celik@manas.edu.kg, ORCID: 0000-0003-0404-5591

Giriş

İyi bir tiyatro tüm insanlara, kendine çekidüzen veren bir kadının ayna karşısında yaptığını yaptırır.

Johann Elias Schlegel

Shakespeare'in Hamlet'te dediği gibi "çağının aynası ve kısaltılmış tarihi" (Nutku, 2001, s. 23) olan tiyatro, insanlara özeni aşlar, kamu bilincini sağlar, sorunlar üzerine düşüncelerini öğretir ve yargılama yetilerini geliştirir. Toplumun ortak karmaşalarına saldırır, toplumun ruh sağlığına etkin olarak sağlıklı olanı gösterir, ulusal kimliği pekiştirir, toplumu bilinçlendirir. Bir yandan sorunlara nesnel gözle bakılmasını sağlarken diğer yandan düşünme erkini ve özgürlüğünü öğretir. Toplumsal duyarlılığı arttırarak toplumu ortak bir düzeye çıkarmada önemli bir rol oynar. Gerek seyirci gerekse uygulayıcı olarak insanı ve onun varoluşunu anlamasına, aynı zamanda kendi kişiliğini geliştirmekte hızlı adımlar atmasına vesile olur. Bunlardan başka tiyatro, birey toplum ilişkilerinin kökenine iner ve toplumun kültür birikimini yansıttığı oranda bu birikimin zenginleşmesine aracı olur.

Kısacası, tiyatro "hayatın sahne üzerinde canlandırması"dır ve tiyatro bunu insana insanla ve insanca anlatarak yapmaktadır. Bu temel ekseninde toplumun temel taşı olan birey de tiyatronun temel aracıdır. Tarihi kaynakların verdiği bilgilere göre, 1917 Ekim Devrimi'ne kadar Kırgız toplum hayatında ve edebiyatında modern tiyatronun varlığından söz edilemez. Tiyatro, 1917 Ekim Devrimi sonrası Kırgızların yaşamına bizzatıhi devlet eliyle sokulmuş bir türdür. Amaç, Sovyetler Birliği'nin sahip olduğu sosyalist ideolojiyi okuma yazma oranı düşük bir topluma eğitim gibi uzun vadeli bir süreçle değil, hem eğlendiren hem de öğreten bir araçla benimsetmektir. Tiyatro, Sovyetler Birliği'nin devrim propagandası yapacağı bir zemin olmakla birlikte halkı devrime alıştıracığı, onu ideolojik ve kültürel açılardan da eğiteceği okullardır.

Bu çalışmanın amacı, en eski Türk halklardan biri olan Kırgız halkının tiyatro tarihine kısaca değinerek dönem bazında tiyatro metinlerinde ve oyunlarında birey olarak kadının çoğul kimliklerini yani kadın imajını ayrıntılı bir biçimde irdelemektir. Bu bağlamda Kırgız tiyatrosunun başlangıçtan Sovyetler Birliği'nin resmen dağıldığı 1990 yılına kadar tiyatrolarda sahnelenmiş, Kırgız kadınlarının temel sorunlarını merkeze alan ve dönemin şartlarına paralel olarak değişen kadın tiplerine yer veren belli başlı oyunlar incelenmiştir. Böylece 1920-1990 yılları arasında Kırgız tiyatrosunda/metinlerinde yazarlar/dramaturglar tarafından yaratılan kadın tiplerinin oluşturduğu doku ortaya konmakla birlikte dönemin piyeslerine yansıyan önemli kadın sorunları da gözler önüne serilmiş olacaktır. Ayrıca Ekim

Devrimi'nin Kırgız toplumu ve aile yapısını nasıl etkilediği, Sovyet Hükümeti'nin kendi ideoloji doğrultusunda kadın meselesini nasıl ele aldığı dolayısıyla Kırgız kadınının toplumdaki yeri ve öneminde ne gibi değişiklikler yaşandığına da temas edilecektir. Çalışma, Türkiye'de Kırgız edebiyatı ve tiyatrosu üzerine yapılan çalışmalar arasında kadın tiplerini detaylı olarak inceleyen ilk çalışma olması hasebiyle önem arz etmektedir. Ayrıca kendinden sonra yapılacak bilimsel çalışmalara kaynaklık edebilecek niteliktedir. Bu bağlamda çalışma iki temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Kırgızların toplum hayatına ve edebiyatına devlet eliyle sokulmuş olan tiyatro türünün tarihsel geçmişi hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Kırgız tiyatrosunda kadınların temel sorunlarını merkeze alan tiyatro oyunlarında yaratılan kadın tipleri incelenmiştir. Hiç şüphesiz ele alınan her oyun sahip olduğu diğer niteliklerle Kırgız tiyatrosunun gelişimine farklı açılardan da katkı sağlamıştır, ancak bu çalışmada sadece kadın tipleri hususunda değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Tiyatro ve Kırgızlar

Bolşeviklerin 1917 yılında Çarlık Rusya'sını yıkıp Sovyetler Birliği'ni kurmasıyla uzun yıllar sürececek Rus egemenliği altına giren halklardan biri de Kırgız halkıdır. Sovyetler açısından o zamana kadar göçebe bir yaşam tarzına sahip olan ve hayvancılık yaparak geçimini sağlayan Kırgız halkını hem yerleşik hayata geçirmek hem de çoğunluğunu okuma yazması olmayan bireylerin oluşturduğu bu halkı eğitmek oldukça güçtür. İşte tam da bu noktada sosyalist ideoloji benimseyen ve bunu Kırgızlar gibi egemenliği altındaki diğer halklara da benimsetmek isteyen Sovyetler Birliği'nin imdadına tiyatro yetişir. Tiyatro, Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan itibaren hem eğitim hem de propaganda aracı olarak Sovyetlere hizmet eden ve Kırgızların edebiyat ve sanat hayatına bizzatıhi devlet eliyle sokulan bir sanat türü olur (Çelik, 2014b, s. 3).

SSCB'nin edebiyatı ve sanatı kullanarak Kırgızistan'da nasıl bir yayılma politikası izlediğini dönemin ünlü edebiyatçısı ve eleştirmeni akademisyen Prof. Dr. Salıcan Cigitov'un şu sözleri de açıkça ortaya koymaktadır:

İster kabul edelim, ister etmeyelim, Çağdaş Kırgız edebiyatı olarak ifade edilen kavram, yani Çağdaş Kırgız edebiyatı, Sovyetler Birliği'nin siyasî istekleri, maddî yardımları ve değişik alanlarda sağladığı imkânlarla ortaya çıkmış ve yine devletin koruması ve sağladığı olanaklarla gelişimini yetmiş yıl boyunca herhangi bir kesintiye uğramadan devam ettirmiştir. Kısacası Kırgız edebiyatı, hükümetin ekonomiye müdahalesinin olabildiğince kısıtlı olduğu, özel mülklere serbestlik tanınan ve özgür bir toplumda değil, yeni bir sosyal yapı kurma endişesindeki devlet gücü tarafından ortaya çıkarılmıştır. Her ne kadar Sovyetler Birliği döneminde devlet, Kırgız edebiyatını ve bu edebiyat dâhilinde eserler veren yazarları her

açıdan desteklemişse de bu destekle beraber edebiyat üzerinde daimî olarak nitelendirilebilecek bir sansür baskısı da oluşturmuş ve Kırgız edebiyatı Sovyet hükümetlerinin açtığı kampanyaların propagandasını yapan siyasî bir organ olarak kullanılmıştır. Bu yüzden edebiyatımız, Sovyetler Birliği yıkılana kadar dış dünyadan habersiz kalmıştır. Bu kapalılığın ve sansürün sonucunda ise sosyal yapının, hayallerin, arzuların kısacası hayat gerçekliğinin aynası olmaktan uzak kalan Kırgız edebiyatı, propaganda aracı hâline dönüşmüş, partinin siyasî görüşlerini ve ideolojisini yansıtan bağımlı bir edebiyat hâline gelmiştir (Cigitov, 2006, s. 10).

Cigitov'un belirttiği gibi “yeni bir sosyal yapı kurma endişesindeki” Sovyet hükümeti başta edebiyat ve sanat olmak üzere sosyal yaşamın her alanında propaganda faaliyetlerini ciddi şekilde yürüterek varlığını sağlam bir zemine oturtmak ister. Bu nedenle I. Dünya savaşından hemen sonra hiç vakit kaybetmeyerek Bişkek’te o zamanki adıyla Pişpek’te *Özgürlük* adıyla bir müzik-tiyatro kulübünü kurarak çalışmalarına başlamıştır. Repertuarları dâhilinde yerli ve yabancı yazarların çeşitli oyunlarını sergilemeye başlayan bu kulübün asıl görevi “resmi ideolojinin propagandasını yapmak” tır (Abdirazakov, 1994, s. 211). Her ne kadar profesyonel bir kadrosu ve milli bir dramaturgisi olmasa da tiyatro alanında birbiri ardına açılan kurslar, kurulan kulüpler Kırgız Bölge Komitesi Yüksek Komünist Partisi tarafından tiyatronun siyasî açıdan devlet tarafından desteklendiğinin bir göstergesidir.

11 Ekim 1926’da Kırgız Bölge Komitesi Yüksek Komünist Partisi Propaganda bölümünün, Milli Stüdyoyu eğitim öğretim merkezi haline getirmenin yanı sıra müstakil bir tiyatro ekibi kurması ve 7 Kasım 1930’da da bu stüdyonun gayretleriyle Kırgız Devlet Tiyatrosu’nun kurulması (Baygazyev, 2002, s. 245) tiyatronun mevcut cumhuriyetin toplumsal ve siyasî hayatına faal bir şekilde etki etmeye başladığını göstermektedir.

Toplumda kendi görüşlerine uygun atmosfer yaratmak, toplumsal ortamı kendi görüşlerine paralel doğrultuda değiştirebilmek, kamuoyunun gözünde pozitif (olumlu) bir izlenim oluşturmak, popülerliğini artırmak ve halkın sempatisini kazanmak için tiyatroya ihtiyaç duyan SSCB, oluşturabildiği kamuoyu gücü sayesinde ya da arkasına kamuoyunun desteğini alabildiği ölçüde varlığını sürdürebileceğinin farkındadır. Bu bilinç çerçevesinde Sovyetler Birliği aldığı çeşitli kararlarla hem mevcudiyetini korumaya ve taraftar toplamaya çalışmış hem de tiyatronun adım adım gelişmesine ve bu alanda pek çok önemli ismin yetişmesine ön ayak olmuştur (Çelik, 2014a, s. 188).

Kırgız Tiyatrosunda Kadınların Temel Sorunlarını Merkeze Alan Tiyatro

Oyunlarındaki Kadın Tipleri

(1920-1990)

Kadın ve edebiyat kavramlarının bir arada kullanılmaya başlaması XIX. yüzyıldaki kadın hareketlerine dayanır (Gündoğan, 2008, s. 27). XVIII. yüzyıla değin kadının yerinin evi, salt ev işlerinin olduğunu ve yaşam alanına ev odaklı olması gerektiğine ilişkin görüş ilk kez 1845'te Margaret Fuller tarafından yazılan "Woman in Nineteenth Century" (On Dokuzuncu Yüzyılda Kadın) eseriyle kırılarak kadının belirlenmiş sınırlarının dışına çıkılmasına olanak sağlamıştır. Fuller'in bu kitabı kadın imajı konusunda yeni açılımlar sağlamış ve XX.yüzyılda ayrı bir kadın kültürünü savunanlar için kaynak metin olma işlevi görmüştür. Kadın hareketinin ivme kazanması edebiyatta kadın imgesinin, eğretileme olarak kadının, kadın motif ve temalarının, kadın yaratıcılığının incelenmesine (Parla, 2004, s. 23) bu süreçten sonra başlamıştır.

Kadının sosyal hayatta var olması ve özgürleşmesi sorunu Marksist-Leninist ideolojide de önemli yer tutmaktadır. Bir toplumun gelişmesi ve kalkınması o toplumun kadına verdiği değerle ölçülmektedir. Bir başka deyişle, kadının toplumsal gelişimi, bir toplumun gelişmişlik düzeyine ışık tutan en önemli ölçütlerden biridir. Bu sebeple Lenin de Marks'ın görüşlerine uygun olarak kadın sorununu acilen çözülmesi gereken bir sorun olarak görmüştür. O, 1917 Ekim Devrimi ile birlikte Rusya'da değişen her şey gibi 'kadın'ın da değişmesi, eski dönemde 'kapatıldığı kafesten' Ekim Devrimi ile kurtarılması ve sisteme uygun olarak dönüştürülmesi için köklü değişiklikler yapmıştır (Kınacı, 2017, s. 19-20). Bu değişiklikler Sovyet Hükümeti'nin merkezi Rusya'dan dalga dalga egemenliği altındaki diğer halklara da yayılmış, alınan kararlar pratikte sanat ve edebiyat aracılığıyla Sovyet toplumuna uygulanmıştır. Bu uygulama alanlarından biri de hiç şüphesiz Kırgız tiyatrosu olmuştur.

Kırgız tiyatrosunda kadının farkına varılması ve kadın sorunlarının incelenmesi Kırgız tiyatrosunun doğuş zamanlarıyla paralel bir seyir izlemektedir. Toplumsal formasyonu biçimlendiren siyasi ideolojinin ve bu bağlamdaki örgütlemenin bir yansıması olarak verilen ilk eserlerde yazarlar ilk olarak Kırgız kadının toplumdaki sosyal statüsüne ve sahip olduğu problemlere yer vermiştir. Nitekim Kırgız tiyatrosunun profesyonel anlamda ilk milli draması olarak kabul edilen ve 1927 yılında Kırgız yazar Moldogazı Tokobayev tarafından yazılan *Kaygılıu Kakey* (Kaygılı Kakey) adlı piyeste, Ekim Devrimi'ne kadarki Kırgız halkının hayatında var olan toplumsal problemlere değinilmiş; genç kızların başlık parası uğruna genelde varlıklı ve yaşlı insanlar ile evlendirilmeye mecbur olmaları konu edinilmiştir (Çelik,

2014a, s. 10). Piyeste, kadının sosyal hayatının dışında tutulmasına ve bir meta gibi alınıp satılmasına yapılan açık bir eleştiri söz konusudur. Dram türündeki oyunda halkın aşına olduğu bu durum başarılı şekilde işlenmiş, Ömürkul ve Kakey'in yaşam mücadelesinde sergiledikleri karakteristik özellikler tüm gerçekçiliğiyle sahneye taşınmıştır. Ancak eser kahramanların konuşma özelliklerinin yeterli seviyede işlenmemesi gibi teknik açılardan kusurludur. Öyle olsa da *Kaygılıu Kakey* piyesi ilk drama olması ve Kırgız kadının sosyal problemini bir tiyatro eserinde işleme bakımından Kırgız tiyatrosu için önem arz etmektedir. Bu piyeste Kakey, erkek egemen bir toplumda ikinci sınıf vatandaş muamelesi gören, daha açık bir deyişle, aile ve ev işleri arasındaki kısır döngüde kaderine boyun eğerek bir meta olarak alınıp satılan “toplumda pasif ve arka planda çalışan kadın tipinin” örneğini ortaya koymaktadır. *Kaygılıu Kakey* piyesi bir anlamda Lenin'in ‘kafesteki kadın’ betimlemesinin Kırgız tiyatrosundaki izdüşümüdür, denilebilir. Moldogazı Tokobayev, bu piyesiyle hem Kırgız kadının genel durumunu gözler önüne sermiş hem de Kırgız tiyatrosundaki kadın imajlarının ilkinin başarılı bir şekilde oluşturmuştur.

Kaygılıu Kakey'den hemen sonra 1928'de Kasımalı Cantöşev tarafından yazılan *Karaçaç* (Karasaç) piyesi de Kırgız Ekim Devrimi'nden önceki Kırgız kadınlarının sosyal durumunu ve sınıf çatışmalarını geniş bir şekilde ele almaktadır (Artıkbayev, 2013, s. 119). Konu bakımından *Kaygılıu Kakey*'le benzerlikler gösteren *Karaçaç* piyesi, olaylar ve amaçların daha net biçiminde ortaya konması ve kahramanların bireysel olarak kendilerinin gerçekleştirmeye çalışmalarıyla *Kaygılıu Kakey*'den ayrılmaktadır.

Eserde sevdiği kız Karaçaç'ı kurtarmak isteyen Akmat'ın yaptığı mücadele ve gözüpekliği işlenir. Öyle ki Akmat sevdiği kız Karaçaç'ın uğruna evlendirileceği zengin beyin yardımcısını öldürmeyi bile göze alır. Akmat'a kaçması için yardım eden Sergey'in konuşmaları ve tavırları Akmat'ın sınıfsal duygularını güçlendirirken ona eşitlik namına yeni umutlar aşılar. Piyeste Karaçaç da ön planda tutulur. Kendi hayatı ve özgürlüğü için kararlarını kendisi verir. Aile ve toplum baskısını dikkate almaz. Bu piyes aracılığıyla yazar “sosyal hayat şartlarının değişmesine paralel olarak pasiflikten aktif duruma geçen” ve yavaş yavaş hayata karışan, kendi kararlarını kendi alan ve bunun için de canını vermektense geri durmayan kadın tipine hayat verir. Böylelikle gerçek anlamda sosyal hayatta Ekim Devrimi'nin yarattığı zeminde usul usul hayata karışmaya ve kendini göstermeye başlayan Kırgız kadını Kırgız tiyatrosunda da yansımasını bulur.

Piyes oynandığı dönemlerde oldukça başarılı bulunur. Topluluk, 1930 yılında bu piyesle ilk kez yurt dışına çıkma şansı kazanır. Eser, Taşkent, Semerkant ve Buhara gibi şehirlerde izleyicilerle buluşur.

Sıdık Karaçev'in 1928 yılında kaleme aldığı *Tendik Colunda* (Eşitlik Yolunda) ve *Töraga Zeynep* (Muhtar Zeynep) ile Ş. Kökünov'un *Tap Colunda* (Sınıf Yolunda) piyesleri ise Ekim Devrimi'nden sonra Kırgızistan'da olup biten yenilikler, değişimler ve halkın durumunu, özellikle fakirlerin ve bunların arasındaki kadınların sınıf duygularının uyanıp yeni hayatın kadınlara verdiği hakları kullanmak için mücadele ettiklerini göstermeye çalışan diğer önemli eserlerdir (Artıkbayev, 2013, s. 120).

Tendik Colunda piyesinde çatışma bir baba ile oğlu arasında gerçekleşirken çatışmayı oluşturan unsur evlendirilmek istenilen evin kızı Canarkan'dır. Kız kardeşinin zorla evlendirilmesine karşı çıkan Satkın ile babasının kavgasına tanık olan izleyici, Canarkan üzerinden bir kez daha bu geleneğin eleştirisine tanık olur. Canarkan bir anlamda Kakey'in ve Karaçaç'ın kaderiyle ortak bir kader paylaşmaktadır. Ancak onlardan farklı olarak kaderine boyun eğmeme noktasında bir aile üyesinden –öz kardeşinden- destek görmektedir. Satkın Taşkent'te okumakta ve yeni döneme göre eğitim almaktadır. Sovyetler Birliği ile meydana gelen değişiklikleri yakından görme şansına sahip olmuştur ve öğrendiklerini kız kardeşine de aşılamıştır. Kadın-erkek eşitsizliğine odaklanan eserde, annesi Zulayka ile girdikleri tartışmada Canarkan yeni gelen devirle birlikte haklarını çok iyi öğrendiğini ve ailesinin evlenmesini istediği kişi ile kesinlikle evlenmeyeceğini açıkça söyler (Göz, 2020b, s. 72). Kardeşi Satkın'ın da desteği, Ekim Devrimi'nin getirdiği eşitlik kavramının sadece kadınlar arasında değil, genç erkekler üzerinde de etkili olduğunu gözler önüne sermektedir. Öyle ki bu etkiyle Satkın da kızkardeşi için babasının karşısına çıkabilmiş ve onun için kavga etmiştir.

Sıdık Karaçev, üç perde on yedi sahneden oluşan *Töraga Zeynep* piyesinde ise, Zeynep isimli bir gelinin köyde muhtar olmasını ancak bu muhtar olma sürecinin bir kadın olarak zorlu bir süreci kapsadığını göstermek istemektedir. Sınıfsal zıtlıkların üzerine kurulmuş olan oyunda Zeynep'in temsil ettiği misyon önemlidir. Zeynep, şehirde iki sene eğitim almış, az da olsa kadınlar derneğinde çalışmış, zeki bir gelindir. Dramaturg burada Kırgız halkı için henüz çok yeni olan “okumuş kadın” tipini oluşturma çabasıdadır. *Töraga Zeynep* piyesine kadar kadın sorunları üzerinde durulmuşsa da bu eserlerdeki kadınlar genel anlamda pasif karakterlerdir. Hayata karışmaları için bir erkeğin varlığına ya da korunmasına ihtiyaçları vardır. Ancak Zeynep karakteri kendinden sonraki piyeslerdeki kadın karakterlerin daha aktif olmasının önünü açmış olmakla birlikte yeni bir kadın tipinin oluşmasına da

öncülük etmiştir. Öte yandan dramaturg piyesinde kadınlara verilen okuma hakkına vurgu yapmış, Sovyetlerin kadınlara tanıdığı bu hakla sosyal hayattaki yerinin giderek değiştiğinin altını çizmiştir.

Yazarların eserlerinde giderek daha fazla kadın sorunlarına yer vermesi, bir yandan da ideolojiye uygun söylemlerde bulunması hiç şüphesiz Sovyet Hükümeti'nin de temel amacına hizmet etmiştir. Hükümet, bu memnuniyeti tiyatroya ve genel anlamda sanata ve dâhi sanatçıya önem vererek, onu maddi-manevi destekleyerek göstermiştir. Toplum, uzun yıllar süren çarlık rejiminin olumsuz etkilerini sanat aracılığıyla sağaltma yoluna gitmiş; Ekim Devrimi'ni ve sonrasında gelen radikal değişimleri sanat aracılığıyla daha kolay kabul etmiştir.

1930'lu yıllar Kırgız tiyatrosu için tiyatro metinlerinin kitap olarak yayımlanmaya başladığı yıllardır. Yayımlanan ilk drama eserlerinden olan Kubançbek Malikov'un 1931 yılında yazdığı *Tendik Kurmanı* (Eşitlik Kurbanı) adlı piyeste işlenen konulardan biri de Ekim Devrimi'nin kadınlara eşitlik getirmesidir. Dört yıllık evli olan Ayna isimli gelinin başkente gelip eğitim almak istemesi piyesin ana omurgasını oluşturmaktadır. Zeynep ile yaratılan okumuş kadın tipi Ayna adlı gelinin karakterinde "ideal kadın" tipine dönüştürülmüştür. Ayna'nın kararlılığı ve çabaları piyeste ayrıntılı bir şekilde ele alınarak ideal kadın tipi güçlendirilmek istenmiştir. Piyese, geleneksel aile-kadın bakışının modernleşmeye başladığı bu dönemlerde, eğitim alma hakkının savunulmasıyla kadının aile ve toplum içerisindeki seviyesinin yükseltilmesine de hizmet etmiştir.

Öte taraftan *Toplumlaştırma Dönemi* olarak adlandırılan 1930'lu yıllarda döneme damgasını vuran en büyük olaylar sınıf mücadeleleridir. Toplumda büyük huzursuzluğa yol açan bu sınıf mücadelelerini göstermek amacıyla Cusup Bökönbayev tarafından 1939'da yazılan *Kargaşa* (Kargaşa) adlı piyeste, piyesin başkahramanı Ayrımkın adlı zeki, akıllı, uyanık bir gelinin yeniden düzenlenen kolhozlarda kadınların çalışmasını örgütlemesi işlenir. Toplumsallaşmaya karşı çıkanlar onu ortadan kaldırmak amacıyla başka bir erkekle ilişkisi olduğu iftirasını yayarlar, ancak kocası düşmanlarının bu iftiralarına inanmaz. Eserde Ayrımkın üzerinden kadın-erkek eşitliği, kadınların toplumsal hayattaki rolü ve önemine vurgu yapılır. Bu dönemin öne çıkan eserlerinden biri de Kasım Tınıstanov'un kaleme aldığı *Akademiya Geceleri* adlı piyesler serisidir. O dönem yazdığı diğer eserler nedeniyle ağır eleştirilere maruz kalan Kasım Tınıstanov kendini Parti ve halkın gözünde temizleyebilmek için (Göz, 2020a, s. 45) bu piyesler serisini yazmıştır. Bu piyeslerden günümüze ulaşanlar arasında *Şabdan* ve *Gözü Görenler* adlı bölümlerde din adamlarının dini kendi çıkarları için

kullanması, zengin toprak ağalarının fakir halkı acımasızca sömürmesi ve kadın erkek eşitliği temaları (Göz, 2020a, s.46) işlenir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen 1940'lı yıllarda -tüm Sovyet coğrafyasında olduğu gibi-Kırgız tiyatrosunda da aktüel konu elbette savaştır. Yazarlar piyeslerinde cephedeki askerlerin kahramanlıklarını ve cephe gerisindeki hayatları sahneye taşımaya çalışmışlardır. Bu dönemin tiyatrosunda kadın, cephe gerisinde devam eden hayatın başkahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin şartları, kadının toplumsal ve dışa dönük bir kimlik kazanmasına zemin hazırlarken erkeğe verilen tüm toplumsal rolleri üstlenmesini de zorunlu kılmıştır. Tüm erkeklerin savaşa gitmesiyle geride kalan çocuklara hem analık hem babalık yapan aynı zamanda sosyal hayatın her alanında çalışmak zorunda kalan “çilekeş bir o kadar da özverili kadın” tipleri işte bu dönemde yaratılmıştır. Bu dönemin piyesleri arasında şair Alıkul Osmonov tarafından kaleme alınan *Mahabat* adlı piyes öne çıkmaktadır.

Alıkul Osmonov'un *Mahabat* (Muhabbet) adlı piyesinde, temel ekseninde Sovyet gençlerinin savaş dönemindeki aşk duyguları işlenmiştir. Piyeste, Mahabat adlı delikanlının savaşa gitmesiyle zor zamanlar geçiren Çıpar'ın hayat hikayesi anlatılmaktadır. Çıpar, yeni doğmuş bebeğiyle bir taraftan yoksullukla bir taraftan da kendisinden faydalanmak isteyenlerle mücadele etmektedir. Cephe arkasındaki sosyal hayatın tüm zorluklarını bir kadın olarak göğüsleyen Çıpar hem çilekeş hem de özverili kadın tipinin başarılı bir örneğini sergilemektedir. Dramaturg, Çıpar'ı “gerçek aşkın, sadakatin ve güçlü kadın”ın simgesi olarak da okuyucunun beğenisine sunmuştur.

Kırgız edebiyatında insanın iç dünyasının derinden incelenip araştırılması, hayatın gerçeklerinin ve yeni yönlerinin sanat aracılığıyla yansıtılması 60'lı-80'li yıllarda sadece nazım ve nesirde değil, tiyatrodaki ivme kazanmıştır. Altmışlı yılların sonunda Kırgız Yazarlar Birliği, tiyatro ile ilgili bir toplantı gerçekleştirmiştir. Bu edebiyat tarihinde Kırgız tiyatrosu için yapılan ilk toplantıdır. Bu toplantıda, *ortaya konulacak eserlerin insan psikolojisini derinden incelemesi gerektiği* fikri ortaya atılmıştır (Artıkbayev, 2004, s. 342). Bu nedenle bu yıllarda verilen eserlerin genel özelliklerinin başında karakterlerin iç dünyasını yansıtma çabaları gelmektedir. Bundan başka iç monologlar, duygu değişimlerinin jest ve mimiklerle gösterilmesi de bu dönem eserlerinin diğer özelliklerindedir.

İç dünyayı yansıtma ve onu her yönüyle ele alma noktasında dönemin en önemli ismi hiç şüphesiz Cengiz Aytmatov'dur. Kaleminden değerlerin korunduğu bir dünya tasarlamak için kullanan Aytmatov'un türü ne olursa olsun eserlerinde ustalıklarla işlediği konular Kırgız

insanının yaşamının küçük birer aynası olarak tüm dünya okurlarının aklına ve yüreğine sunulmuştur. Onun *Betme-Bet* (Yüzyüze), *Camiyla* (Cemile), *Samançının Colu* (Toprak Ana) gibi uzun hikayeleri peş peşe sahneleştirilmiş, filme alınmış, Kırgız halkının tiyatro ve sinema kültürüne yeni ufuklar getirmiştir.

Samançının Colu temsilinde üç oğlunu ve eşini savaşta kaybeden ancak yine de yaşama küsmeyen, kendini halkına adanmış fedakar Tolgonay'ın portresi çizilmiştir. Sabahtan akşama kadar halkıyla birlikte kolhozlarda çalışan Tolgonay'ın korktuğu şey, yoksulluk ya da ölüm değildir, yalnızlıktır. Aytmatov, Tolgonay'ın karakterinde savaşın zorluklarını gören insanların çeşitli amaçlar uğruna hayata tutunma çabasını göstermeye çalışmış, çilekeş bir o kadar da özverili kadın tipine bir de vatanseverlik duygusu ekleyerek vatansever kadın tipinin ideal örneğini ortaya koymuştur. Tolgonay Ana'nın vatanseverliği kolхозlardaki çalışkanlığı, tüm kötü ve olumsuz olaylar karşısında bile halkını, cephedeki askerleri düşünerek yıkılmayıp dimdik duruşuyla verilmiştir. Kendi acısını içine gömen, vatani için ilerlemiş yaşına aldırmadan kolhozlarda çalışan Tolgonay Ana, Sovyetlerin tam anlamıyla yaratmak istediği kadın tipidir aslında. Hem vefakar hem cefakar hem çalışkan hem de vatansever ... Bütün bu vasıflar Aytmatov'un kaleminden çıkan bu karakterde bütünleşmiştir. Aytmatov, Tolgonay karakterine bir de Kırgız halkının bilgeliğini eklemiştir. Piyes boyunca Tolgonay, diğer özellikleriyle birlikte bilgeliğiyle de göz doldurmaktadır. Halkını her şeyden ileri tutması, her meseleyi enine boyuna düşünerekele alması, gelini Aliman ve torunu için yaptıkları vb.gibi Kırgız halkı için bir nevi aksakallık³ yaptığının göstergesidir. Öyle ki Tolgonay karakteri, bugün Aytmatov'un okunduğu topraklarda usta bir yazar olarak kabul görmesini sağlayan en çarpıcı karakterlerdendir. Ancak onun bu çarpıcılığını tek başına bütün bu vasıfları taşıyor olmasından ileri geldiğini söylemek de yeterli değildir. Aytmatov, Tolgonay Ana'nın şahsında İkinci Dünya Savaşı'nın acılarını, hezeyanlarını, umutlarını ve mücadelesini ortaya koymuş, yaptığı psikolojik tahlillerle o dönem insanının sesi olmuştur.

Vatansever kadın tipi o dönem pek çok piyeste işlenmiştir. Bu anlamda öne çıkanlardan biri de Kubanıçbek Malikov ile Asankul Kuttubayev'in birlikte yazdıkları *Cañıl* (Canıl) piyesidir. Piyeste, Canıl karakteri kadın-erkek eşitliğini ve kadınlara haklarının verilmesi gerektiğini savunan ateşli bir vatansever olarak gösterilmiştir.

Kırgız tiyatrosu için ölümsüz eserler yaratan, günümüzde bile hâlâ eserleri sahnelenen -C. Aytmatov'dan sonra- ikinci isim Toktobolot Abdumomunov'dur. *Karkıralar Kayıkanda* (Kırlangıçlar Döndüğünde) adlı piyesinde insanın iç dünyasının temizliği ve saflığı Nurgül

³Halkın önde gelen yaşlısı, ak saçlısı, bilge kişi.

karakteri üzerinden işlenmiştir. Kocasını için elinden gelen herşeyi yapmaya hazır olan Nurgül, kazandığı her kuruşu kocasını Bayterek'in üniversiteyi kazanıp okuması için harcar, ancak Bayterek şehirde tanıştığı bir başka kadın için Nurgül'ü terk eder. Piyes boyunca seyirci herşeye rağmen kocasına sadık olan günahsız Nurgül karakteriyle kâh ağlar kâh güler. Nurgül, burada "güçlü ve sadık kadın" tipine hayat verir.

Ş. Sadıbakasov'un *Ak Boz At* (Ak Boz At) ve *Kerme-Too* (Kerme Dağ) eserleri de dönemin önemli eserleri arasındadır. *Ak Boz At* piyesinin ana konusu, vatani Cungarlı düşmanlardan korumaktır. *Kerme-Too* piyesinin konusu ise özellikle Narın, At Başı, Toguz Toro bölgelerinde yaşayan Kırgızların Hokand Hanlığı'nın sömürgesinden kurtulma çabası ve Çin hükümetine bağlanmamak için verdiği mücadelelerdir. Her iki eserde de baba ocağını kutsal görme, vatani sevmeye ve onu düşmanlardan koruma meseleleri ele alınır. İdeolojik ve içerik bakımından birbirinin devamı ve tamamlayıcısı olan bu eserlerde de vatani için elinden gelen herşeyi yapan "vatansever, bilge ana" tipi ön plandadır. Hanlıkların kaderi Malika-ayar ve Kutuke Apa adlı iki kadının/ananın elindedir. Onların stratejik adımları ile halkları ya kurtulacak ya da boyunduruk altına girecektir.

Aynı dönemde Nasirdin Baytemirov, o dönemlerde kolhozun kuruluşuna itiraz eden basmacılarla (isyancılarla) mücadele eden ilk Kırgız kadını Urkuya Saliyeva'nın hayatını inceleyip ilk önce *Tarih Estetiği* adlı romanı sonra da *Urkuya* adlı piyesi yazar. Bu piyeste kadının da erkek kadar toplum meseleleri ile ilgilendiğini ve gerektiğinde vatani için canını bile feda etmekten kaçınmayacağını altı çizilir.

Beksultan Cakiyev'in *Coluguşuu* (Buluşma) piyesinde aile meselesi üzerinden "kıskanç-fesat kadın tipi"ne sosyal bir eleştiri yapılır. Birbirlerini severek evlenen Ayım ile Şeyşe'nin aşkını ve mutluluğunu kıskanan yengeleri, Ayım'ın kısır olduğu iftirasını ortaya atarak ayrılımlarına neden olurlar, ancak ne olursa olsun fesat yengelerine karşın Ayım'ın sevecenliği ve masumiyeti kazanan taraf olur.

Dramaturg Bakı Ömüraliyev'in seksenli yılların başında sahnelenen *Cüz Katın* (Yüz Kadın) isimli tiyatro oyunu, İkinci Dünya Savaşı döneminde Bişkek-Oş arasındaki telefon bağlantısı arıza yapınca bu arızayı gidermek için görevlendirilen yüz kadın personelin çalışmasını konu edinir. Eserde erkeklerin hemen hepsinin savaşa gitmesinden dolayı erkeklerin yapacağı işleri o günlerde kadınların yapması Ömüraliyev tarafından başarıyla işlenir. Farklı karakter özelliklerine sahip yüz kadının birbirleriyle olan ilişkileri, yaşam standartları, özelemleri, arzu-istekleri çeşitli açılardan sahneye taşınmış olur.

Seksenli yılların sonları doksanlı yılların başları Kırgız tiyatrosu için gelişmenin devam ettiği yıllardır. Kırgız dram eserlerinin kitaplaştırılarak seri halinde basılması bu yıllara rastlamaktadır. Bunlara Toktobolot Abdumomunov'un *Piyesalar* (Piyesler), Murza Gaparov'un *Künöstüü Ara* (Güneşli Aral), Mar Bayciyev'in *Ar Bir Üydö Mayram* (Her Evde Bayram) adlı kitapları örnek gösterilebilir.

'Yeniden yapılandırma ve açık konuşma siyaseti' olarak nitelendirilen doksanlı yılların başı siyasi açıdan Sovyetler Birliğinin dağılmaya başladığı yıllardır. Nihayet 1990 yılında Sovyetlerin dağılıp hemen ardından 1991'de Kırgızistan'ın bağımsızlığını ilan etmesi Kırgızların siyasi ve sosyal hayatını derinden etkilemiştir. Bu Etkilenme edebiyat ve sanat alanında da yansımaları bulmuştur. Genel olarak sanatçıların üzerindeki sansürün artık kalkmış olması sanatçıların fikirlerini-düşüncelerini saklamadan; başka bir deyişle, hayallerini, daha açık, daha net, dolandırmadan veya fazla mecazlara, sembollere, alegorilere başvurmadan ortaya koymalarına zemin hazırlamıştır. Ancak öte yandan yeni kurulan bağımsız devlet siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel açılardan kriz yaşadığından edebiyat ve sanat alanında sanatçılara maddi desteğini oldukça kıstırarak, deyim yerindeyse elini çekmiştir. Bu durum Sovyetler Dönemi'nde geçimini sanatçı kimliğiyle sağlayan sanatçıları -başta şair ve yazarları- olumsuz etkilemiştir, sanatçılar, geçim derdine düşmüştür. Bu durum hiç şüphesiz yazılan eserlerin sayısında da niteliklerinde de azalmasına sebebiyet vermiştir. Buna bir de eserlerin basım masrafları eklenince yayımlanan eser sayısı iyice düşmüştür.

Sonuç

Kırgız tiyatrosunda kadının varoluş macerasının ele alındığı bu çalışmada, 1920'li yıllardan 1990'lı yıllara kadar belli başlı oyunlar ele alınmış ve görülmüştür ki Kırgız edebiyatının her merhalesinde Kırgız tiyatrosu da Kırgız nazım ve nesri gibi dönemin şartlarını, toplumsal olay ve meselelerini ele almıştır. Bununla birlikte sanatçılar tarafından eserlerde belli başlı kadın tipleri oluşturulmuştur. Bu Tipler yaşanan toplumsal dönüşümlere paralel bir seyir izlemiştir. Bunda hiç şüphesiz Ekim Devrimi'yle Sovyetler Birliği'ne giren Kırgız toplumunun üzerindeki sosyalist ideolojinin etkisi büyüktür. Sovyetler Birliği'nin kadına ve onun toplumdaki rolüne verdiği değerin edebiyatta da işlenmesi konusundaki dikteleri Kırgız tiyatrosunda karşılığını bulmuş, yazarlar daha ilk piyeslerden itibaren Kırgız kadınlarının gündelik hayatta var olan sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel sorunlarına yer vermişlerdir. Kırgız kadını pasif bir karakterden aktif, toplumda önemli görevler ve sorumluluklar yüklenen bireyler hâline gelmiştir.

1920-1990 (bağımsızlık yılına kadar) yılları arasında genel bir değerlendirme yapıldığında Kırgız tiyatrosunda/metinlerinde yazarlar/dramaturglar tarafından yaratılan belli başlı eserlerde kadın tiplerinin oluşturduğu doku şu şekilde özetlenebilir:

1920’li yıllarda aile ve ev işleri arasındaki kısır döngüsüne ve kaderine boyun eğerek bir meta olarak alınıp satılan toplumda pasif ve arka planda çalışan kadın,

1930’lu yıllarda daha önceki pasif kadın imajından sıyrılarak sosyal hayatta daha etkin bir kimliğe bürünen önce okumuş, sonra da ideal kadın,

Aynı yılların sonlarına doğru, uyanık akıllı, kolhozlarda çalışan ve işçi sınıfını temsil eden emekçi kadın,

1940’lı yıllarda savaş ekseninde cephe gerisinde kalan hayatın başkahramanı çilekeş, özverili ve güçlü kadın ile ne olursa olsun kocasına ve yuvasına sadık olan kadın,

1950’li yıllarda savaşta erkeğiyle birlikte mücadele eden vatansever kadın,

1960’lı yıllarda kadın-erkek eşitliği ile kadınlara bir takım haklar verilmesi gerektiğini savunan, yine emekçi ve vatansever, bilgekadın,

1970’li yıllarda modernleşen hayat sürecinde çeşitli değerlerini kaybeden ekonomik özgürlüğe sahip olmakla birlikte yalnız kadın,

1980’li yıllara gelindiğinde ise modern ama daha bireyci, sovyetlerle kendine yüklenen pek çok vasıftan zamanla uzaklaşan kadın imajları üzerinde durulmuştur.

Görülen o ki Kırgız tiyatrosunda kadın meselesi her dönem güncelliğini korumayı başarmıştır. Dönemin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel şartlarına paralel olarak değişen fiziki ve psikolojik hâlleriyle kadınlar, Kırgız tiyatrosunun temel meselelerinden biri olmuştur. Çalışmada, piyesler aracılığıyla Kırgız kadınının geçirdiği süreçler ve onun bu süreçlerdeki çoğul kimlikleri ortaya konmuştur İlk eserlerden itibaren Ekim Devrimi’nin kadınlara getirdiği hak ve özgürlüklere yer veren sanatçılar, kadınların toplumsal rollerinde Sovyetlerin etkisine daima vurgu yapmıştır. Bununla birlikte yazarlar/dramaturglar tarafından piyeslerin arka planında 1917 Ekim Devrimi’yle başlayan eğitim almış, hayatın her alanında var olan, erkeklerle eşit haklara sahip “emekçi sovyet kadın kimliği” nin yıldan yıla geliştirilerek inşa edildiği de gözler önüne serilmiştir.

Cinsel ve toplumsal kimliğinin ön plana çıkmasıyla kendini daha iyi ifade etme şansı bulan kadın, Kırgız tiyatrosu için büyük bir paradokstur aslında. Çünkü kadın, kadın kimliği ve sorunları üzerine yazılan bütün tiyatro eserleri erkek yazarlar ya da erkek dramaturglar tarafından ele alınmıştır. Bağımsızlık yıllarına kadar görüldüğü gibi öne çıkan hiçbir kadın

oyun yazarı tespit edilememiştir. Metinde var olan kadın kimliğini sahneye taşıyan kadın oyuncular dışında, Kırgız kadını kendini ifade etmekte pek kalem oynatmamış, sadece seyirci olarak tiyatrodaki, okur olarak da kitap başında olmayı tercih etmiştir.

Kaynakça

- Abdirazakov, A. (1994). *Azırkı Kırgız Dramaturgiası (Okuu Kuralı)*. Bişkek: Kırgız Respublikasının Bilim Berüü Ministirligi; Kırgız Mamlekettik Uluttuk Universiteti.
- Artıkbayev, K. (2004). *XX kılımdağı kırgız adabiyatının tarıhı: cogorku okuu caylarına "filologiya" adistigi boyunça okup catkan studentter için okuu kitebi*. Bişkek: Mektep Basması.
- Artıkbayev, K. (2013). *XX. Yüzyıl Kırgız Edebiyatı Tarihi*. (M. Dıykanbayeva, Çev.). (1. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi: 2004).
- Baygaziev, S. (2002). *XX kılımdağı kırgız dramaturgiasının tarıhı 1 (20-50-Cıldar)*: Monografi-Ders Kitabı, Bişkek.
- Cigitov, S. (2006). Çağdaş Kırgız Edebiyatına Dair. (K. Göz, Çev.). *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 7-20, Ankara. (Orijinal çalışma basım tarihi: 1984).
- Çelik, G. (2014a). *Kırgız Dramaturgiası Cana Sultan Rayev* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek.
- Çelik, G. (2014b). *SSCB Dönemi Kırgız Toplumunun İnşasında Stratejik Bir Araç Olarak Tiyatro*. Sözlü sunum, III. Uluslararası İletişim Sempozyumu-Stratejik İletişim Yönetimi, 5-7 Haziran, Bişkek.
- Göz, K. (2020a). Kasım Tınıstanov, Hayatının Son Yılları ve İdam Edilmesi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi*, (36), 39-73.
- Göz, K. (2020b). Kırgız Yazar Sıdık Karaçev'in Edebî-Kültürel Faaliyetleri ve Mensur Eserlerine Bir Bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 61-77.
- Gündoğan, D. (2008). Kurmaca Yazın ve Kadın. *Hece Dergisi*, (136), 27-34.
- Kınacı, C. (2017). *Kazak Tiyatrosunda Kadın Meselesi* (1. Baskı). Ankara: Bengü Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı (Tiyatroya Giriş)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Parla, J. (2004). Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kabus, Oda, Yazı. S. Irzık ve J. Parla (Der.), *Kadınlar Dile: Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, içinde (s. 179-200). İstanbul: İletişim Yayınları.