

Geleneksel Türk Tiyatrosunda Kadın Tipleri ve Toplumsal Cinsiyet

Banu ÇAKMAK DUMAN ¹

Başvuru Tarihi/Submitted: 18.12.2024 **Kabul Tarihi/Accepted:** 02.05.2025
Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Öz

Geleneksel Türk Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu'nun kaynağını oluşturmaktadır. Karagöz ve Orta Oyunu Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önde gelen türleridir. Bu türlerde yer alan oyunlardaki kadın oyun kişilerine zenne adı verilir. Bu yazıda Karagöz ve Orta Oyunundaki kadın tiplerinin nasıl biçimlendirildiğine, toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında yakından bakılacaktır. Günlük yaşamda belirleyici olan toplumsal cinsiyet rollerinin tiyatroyu nasıl etkilediği Geleneksel Türk Tiyatrosu üzerinden gösterilecektir. Bunun için öncelikle bu oyunlarda yer alan kadınlar, evli kadınlar, evli olmayan kadınlar ve yaşlı kadınlar olarak sınıflandırılacak ve her birinin kişilik özellikleri ile eylemleri incelenecektir. Oyunlardaki kadın davranışları ve kadın-erkek ilişkilerine yönelik değerlendirmeler yapılarak bu değerlendirmeler, çeşitli oyun metinlerinden alınan örneklerle desteklenecektir. Ardından kadınların tutum ve davranışlarını, erkekler ve kadınların birbirlerine yönelik yaklaşımını belirleyen toplumsal yapı ile kişileştirme arasındaki ilişki çözümlenecektir. Bu bağlamda oyunların oynandığı toplumda belirleyici olan ataerkil sistemin kişileştirmeye etkisi üzerinde durulacaktır. Kadın kişileştirmelerine ve kadın- erkek ilişkilerine, ataerkil sistemin toplumsal cinsiyet kalıpları bağlamında, gerekçeli olarak bakılacaktır. Bu oyunlardaki kadın oyun kişilerine yönetilecek derinlikli ve çok yönlü bakış açısı üzerinden toplumsal cinsiyetin tiyatroya etkisi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Tiyatrosu, karagöz, orta oyunu, ataerkil sistem, toplumsal cinsiyet

¹ Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları, Doç. Dr., bcakmak@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9634-530X

Female Types in Traditional Turkish Theater and Gender

Abstract

Traditional Turkish Theater is the source of Turkish Theater. Karagöz and Orta Oyunu (Orta Plays) are the leading genres of Traditional Turkish Theater. Female play characters in plays in these genres are called Zenne. In this article, we will take a closer look at how the types of women in Karagöz and Orta Oyunu are shaped in the context of the concept of gender. How gender roles, which are decisive in daily life, affect theater will be shown through Traditional Turkish Theater. For this, first of all, the women who take part in these plays will be classified as married women, unmarried women and old women, and the personality traits and actions of each of them will be examined. Evaluations will be made about women's behaviors and male-female relations in plays, and these evaluations will be supported by examples taken from various play texts. Then, the relationship between personification and the social structure that determines women's attitudes and behaviors, men's and women's approach to each other will be analyzed. In this context, the effect of the patriarchal system, which is decisive in the society where the plays are played, on personification will be emphasized. Women's personifications and male-female relations will be examined in the context of the gender stereotypes of the patriarchal system. The impact of gender on theatre will be discussed through an in-depth and multifaceted perspective that will be directed to the female playwrights in these plays.

Keywords: *Traditional Turkish Theatre, karagöz, middle play, patriarchal system, gender*

Giriş

Türk tiyatrosunun temeli Geleneksel Türk Tiyatrosu'na dayanmaktadır. Çünkü Türk tiyatrosuna ilişkin ilk örnekler bu başlık altında yer alır. Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu içinde yer alan türleri Şaman ayinleri, köy seyirlik oyunları, dini törenler, Karagöz, Orta Oyunu, Meddah ve Kukla Tiyatrosu olarak sınıflandırmıştır (1969). Bu türler içinde yer alan Karagöz ve Orta Oyunu, 18. ve 19. Yüzyılda popülerleşen ancak etkisi bugüne dek uzanan halk tiyatrosu türleri olarak bu çalışmanın odağına alınmıştır.

Bilindiği gibi sanatın ve edebiyatın hayatla doğrudan bir bağı vardır. Sanatçı, yaşadığı toplumsal koşulları ve gündelik yaşam deneyimlerini kaçınılmaz olarak eserlerine yansıtır. "Sanatsal çalışmalar birer algılama biçimi ve belirli dünya görüşünü temsil ettiklerinden o çağın toplumsal zihniyeti ya da dünya görüşü ile bağlantılıdır" (Eagleton, 1996, s. 15). Bu nedenle sanat eseri, üretildiği dönemin özelliklerinden bağımsız düşünülemez. Buna bağlı olarak Geleneksel Türk Tiyatrosu türlerinden Karagöz ve Orta Oyunu da, dönemin toplumsal dinamiklerinin yansımalarını içermektedir. Bu durumda bu çalışmanın inceleme konusu olan, Karagöz ve Orta Oyunundaki kadın kişileştirmelerine, oyunların, üretildiği dönemdeki toplumsal yapıyla olan ilişkisi bağlamında yaklaşmak gerekir.

Karagöz ve Orta Oyunu, 18. ve 19. Yüzyılda Osmanlı'da oynanmaktadır (And, 1969). Bu dönemde, Osmanlı toplumunda ataerkil sistem hüküm sürmektedir. "Geleneksel kurallara, dini koşullara göre yaşayan bu toplumda, yüzyıllar boyu erkeğin egemenliğine dayanan bir yapı benimsenmiştir" (Çakmak, 2011, s. 54). Buna bağlı olarak Osmanlı'da kadınların özgürlüklerinin sınırlı olduğu ve baskı altında tutuldukları görülmektedir (Küçük Arat'tan akt. Akkuş, 2021, s. 68).

Sanat ve edebiyatın yaşamla olan sıkı ilişkisi göz önüne alınırsa, bu oyunlardaki kadın oyun kişileri ve onların erkeklerle olan ilişkilerinin ataerkil toplum yapısındaki toplumsal cinsiyet kalıpları bağlamında okunması gerekir. Bu nedenle burada öncelikle Karagöz ve Orta Oyunundaki kadın oyun kişilerine genel olarak bakılacak, bu kişilere yönelik bir sınıflandırma yapılacaktır, ardından onların eylem ve kişilik özelliklerinin, erkeklerle kurdukları ilişkilerin ataerkil toplumsal yapıdaki cinsiyet rolleriyle olan ilişkisi çözümlenecektir.

Kadın kişileştirmelerine genel bakış

Geleneksel, kapalı bir toplumsal yapıya sahip olan Osmanlı'da kadınların sokakta dolaşması, erkeklerle bir arada olması pek düşünülemez. Böyle bir yapıda kadınların tiyatro yapması, Karagöz oynatıcısı ya da oyuncu olması beklenemez. "Böylece kadınlar tiyatro sanatı içerisinde kendilerine yer bulamayacak duruma gelmektedir" (Akkuş, 2021: 69). Bu nedenle öncelikle Osmanlı toplumunda kadın bir Karagöz oynatıcısı/ hayali görmek mümkün değildir (And, 1977). Aynı şekilde Orta Oyununun oyuncularını da yalnız erkeklerdir. Bu oyunlardaki kadın oyun kişilerine zenne denmektedir (And, 1969). Zenne adı verilen kadın rolleri bile erkekler tarafından oynanır. "Zenne rollerini kadın kılığına girmiş erkekler oynardı. (...) Erkeklerin böyle kadın rolüne çıkmasına 'zenneye çıkmak' denir" (Kudret, 1973, s.72). sözleri bunu kanıtlar. Dolayısıyla taklit, doğaçlama ve kılık değiştirme unsurlarıyla bezenmiş olan bu türlerde erkeklerin kadın kılığına girerek oyundaki kadın eksikliğini giderdikleri söylenebilir (Akkuş, 2021, s. 74).

Buradan hareketle kadın kişileştirmelerinde, oyunu icra eden erkeklerin dünya görüşü ve kadına bakışının etkili olduğu yorumuna varmak yanlış olmaz. Zennelerin taşıdığı özelliklere bakıldığında ise bu bakışın epey olumsuz olduğu görülür. Karagöz'de yer alan Zennelerin bu olumsuz özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

"Bunlar ahlak kurallarını çiğneyen, kocalarını aldatan, birçok erkekle evlilik dışı gönül ilişkisi kuran, kalpsiz, maddi değerlere önem veren, kurnaz, hafifmeşrep kişilerdir. Öyle ki ev kadınları bile örneğin Karagöz'ün karısı, Hacivat'ın karısı ve kızı bu türlü olumsuz kişilerdendir. Bir de yosmalıklarıyla ve uygunsuzluklarıyla ün yapmış kadınlar yer alır. (...) Bunlar mahallede bir ev tuttuktan sonra bu eve çeşitli erkekleri alırlar. (...) Dedikoduya, safa sürüp gönül eğlendirmeye düşkündür. Yaşlı zenneler de buna katılır" (And, 1977, s. 302-303).

Karagöz ve Orta Oyununun, kişilerden konulara, öykülerden yapı özelliklerine değin birçok konuda paralellik göstermesine bağlı olarak Orta Oyunundaki kadınların da Karagöz oyunlarındaki kadınlara

benzer şekilde çizildiği görülür. Dolayısıyla Orta Oyunundaki zenneler de pek olumlu değildir. “Orta Oyununda zenne ya zevce, ya kapatma ya da orta malıdır. Bunların Pişekâr ya da Kavuklu ile ilişkileri olduğu gibi oyunun öbür kişileriyle de alacak verecek ya da sevda ilişkileri vardır” (Kudret, 1973, s. 71).

Burada, bu çalışma için de temel olan şöyle bir soru akla gelir: Peki neden Karagöz ve Orta Oyununda kadınlar bu denli olumsuz çizilmiştir? Kuşkusuz kadınların böyle kişileştirilmesinin oyunlar için işlevsel olduğu akla yakındır. Öncelikle kadınlar, bu nitelikleriyle erkeklerle kurdukları ilişkilerde bu tiyatrunun temel hedefi olan güldürüye hizmet ederler. “Ancak daha ziyade bu kadınlar, dolantı ve gönül işleri bakımından görevleri olan önemli kişilerdir” (And, 1977, s. 302). Bu bakımdan oyunun kurgu ve içeriği, olay akışının devamı için de bu nitelikleri taşımaları ve erkeklerle türlü ilişkiler yaşamaları gerektiği düşünülebilir. Ne var ki kadın kişileştirmelerinde belirleyici olan yaklaşımın sadece teatral nedenlere dayandığını düşünmek yeterli olmaz. Daha derinde yatan ideolojik nedenlere de bakmak gerekir. Çünkü genelde sanat eserlerinin, özelde anlatı ve oyunların ideolojisiyle yani toplumun yaşam biçimi ve dünya görüşüyle dolaysız bir bağı vardır. “Anlatı, değer yargıları, dünya görüşü, davranış örüntüleri gibi pek çok konuda bilgi içerir” (Şimşek, 2005, s. 486). sözleri bunu destekler. Belirli bir ideolojinin içine doğan, orada yaşayan sanatçı, bilerek ya da bilmeyerek o ideolojinin izlerini eserine yansıtır.

Birer sanat eseri olan ve anlatı geleneğine dayanan Karagöz ve Orta Oyunu, bu tür bir sanat- ideoloji ilişkisi üzerinden okunursa, oyunlardaki kadın kişileştirmeleri ve kadın-erkek ilişkilerinde belirleyici olan ideolojinin, Osmanlı toplumunda hüküm sürmekte olan ataerkil ideoloji olduğu çıkarımı yapılabilir. Zira Osmanlı’da kadınlar, kendine tiyatrodaki yer bulamamışlardır (Akkuş, 2021, s. 69). Öyleyse ataerkil Osmanlı toplumunda yaşayan erkek oyuncular tarafından oynanan bu oyunlardaki kişileştirme ve ilişkilere yansıyan, kaçınılmaz olarak, söz konusu oyuncuların içinde yaşadığı erkek egemen toplumsal yapıdan başkası değildir. Bu noktada, Karagöz ve Orta Oyunundaki kadınlara bu saptama üzerinden, ataerkil ideolojinin oyunlara sızma biçimi çerçevesinde daha yakından bakmak gerekir. Mihriban Akkuş, konuyla ilgili yaptığı tez çalışmasında geleneksel tiyatromuzdaki kadın tiplerini zenne tipi, çingene tipi ve sevgili-eş tipi olarak üçe ayırmıştır (2021). Bu çalışmada ise Karagöz ve Orta Oyunundaki kadınlar şu üç başlıkta incelenecektir: ev kadınları, evli olmayan kadınlar, yaşlı kadınlar...

Oyunlarda kadınlar ve kadın-erkek ilişkileri

Ev Kadınları

Karagöz ve Orta Oyununda yer alan ev kadınları, genellikle Karagöz/ Kavuklunun karısı, Hacıvat/ Pişekarın karısı ya da kızı rollerinde karşımıza çıkar. Ev kadınları sınıflandırması içinde ele alınan bu kadınlar ya hiç evlenmemiş ya da hâlihazırda evli kişilerdir. Bu kadınların sahip olduğu pek çok olumsuz özellik vardır. Öncelikle Karagöz/ Kavuklunun karısı çok dırdırcıdır, sürekli şikâyet eder, kocasının işsizliğinden, eve ekmek getirmemesinden, beceriksizliğinden yakınır. Karagöz / Kavuklu ile girdiği çatışmada çekilmez biri olarak çizilir. Söz gelimi, *Abdal Bekçi* oyununda Karagöz’ün bekçiliğe soyunmasıyla alay eder, hatta kocasının hevesini kırar ancak haklıdır, yaşadığı birçok deneyim nedeniyle Karagöz’ün bu işi de beceremeyeceğini, bu yolla da evi geçindiremeyeceğini çok iyi bilir.

“KARAGÖZ- Yukarıda bir külâh vardı, bana versene.

KARAGÖZ’ÜN KARISI- Al bakalım.

KARAGÖZ- Benim bir sopa vardı. O neredede?

KARAGÖZ’ÜN KARISI- Al bakayım. Hesapta sen böyle ne oluyorsun?

KARAGÖZ- Mahalle bekçisi.

KARAGÖZ’ÜN KARISI- Hıh! Şaşarım kedilerin çamaşır yıkamasına.

KARAGÖZ- Vay, kediler çamaşır yıkıyor mu?

KARAGÖZ’ÜN KARISI- Onu bırak da sen daha kendini koruyamıyorsun başka yeri muhafaza edecek, gözetleyeceksin ha? Heyhat!

KARAGÖZ- O senin bileceğin şey değil” (Kudret, 1970, s. 79).

Kuşkusuz Karagöz/Kavuklu ile karısı arasında çizilen bu ilişki, kurulan çatışma öncelikle gülünçtür. Ancak bu gülmececinin arkasında çok önemli toplumsal sorunlar gizlidir. Karagöz/ Kavuklunun karısı ataerkil toplumda yaşayan evli bir kadın olarak değil çalışmak sokağa bile çıkamaz. Bu nedenle evin geçimi, çocukların doyurulması gibi hayati konularda kocasına bağımlıdır, onun eline bakmak zorundadır. Zira “ataerkil düzende kadının yeri ekonomik bağımlılığın sürekli bir işlevidir, kadınların ekonomiyle olan ilintileri erkek yoluyla ve dolaylıdır” (Millet, 1987, s. 72). Bu bağımlılık ilişkisinde kocasının gerekeni yapamaması yani evin ekonomik sorunlarını çözmemesi kadını öfkelenendirir, bu da onun sürekli yakınmasına, şikâyet etmesine, tabiri caizse dırdır yapmasına neden olur çünkü yapabileceği başka bir şey yoktur. Öte yandan Karagöz/ Kavuklu da bir işi başaracak o işte tutunacak eğitim gücünden yoksun ve çaresizdir. Ancak ataerkil yapı ondan, ekonomik olarak başarılı bir aile reisi olmasını beklemektedir. İşte bu toplumsal gerçeklik alışılmış bir karı-koca ilişkisinin ardına gizlenir ve çatışmanın doğurduğu gülmececinin arkasında kalır.

“Karagöz’ün toplumsal görev dağılımında payına düşeni yerine getirmediğini dolayısıyla karısına karşı mahcup belki de güçsüz bir konuma düştüğünü, sefaletin dayanılmaz bir boyuta geldiğini görmemek mümkün değildir. Kapalı bir toplumda görücü usulüyle evlenen, boşanamayan, kadının hiçbir ekonomik özgürlüğünün olmadığı bir yapıda yaşamı paylaşmak zorunda kalan iki cinsin mutsuz birlikteliği görülür” (Pekman, 2002, s. 76-77).

Evli kadınları olumsuz kılan, karı-koca ilişkilerini sorunlu yapan ataerkil düzenin dayattığı toplumsal cinsiyet rolleridir. Bunun yanında yine aynı nedenle erkeklerin kadınlara bakışı, kadınların, onların gözünden sunulan nitelikleri de olumsuzdur. Yine Abdal Bekçi oyununda Hacivat, Karagöz’ün karısının obur olduğu, Karagöz de Hacivat’ın karısı ve kızının namussuz olduğu fikrindedir ve bunu şöyle dile getirir: “Benim karımın oburluğunu göreceğine evdeki karının, kızının aşifteliğini gör, kerata!” (Kudret, 1970, s. 71). Bu durum ev kadınları üzerinden Hacivat ve Karagöz arasındaki çatışmayı güçlendirerek güldürüyü arttırır. Öte yandan her ikisini de oynatan hayalinin erkek olduğunu unutmamak gerekir. Hayaliler bulunduğu çevre ve şartlardan etkilenen sanatçılardır, bu durum Karagöz oyunlarının Osmanlı toplumunun gerçekliğinden bağımsız düşünülmemesi koşulunu ön plana çıkarmaktadır (Koçak’tan akt. Akkuş, 2021, s. 82). Oyunların metinsiz ve doğaçlama olarak erkekler tarafından oynandığı düşünülecek olursa, daha önce de söylendiği gibi, kadınlara bakışın dönemin erkeklerinin görüşü çerçevesinde, olumsuz olarak şekillendiği tespiti yinelenebilir

Ev kadınlarında görülen ve gülmeceye hizmet eden başka olumsuz özellikler de vardır. Bu kadınlar çoğu zaman dedikoducu olarak karşımıza çıkar, yaptıkları dedikodularla işleri karıştırıp dolantı yaratırlar. Örneğin Çeşme oyununda Pişekarın kızı Kavuklunun karısı için “O musibet, miymıntı, çene kavafı herifin karısı olacak yelloz, şıfıntı her gün düzgünleri sürerek sokaklarda türlü türlü rezalet yapıyormuş” (Kudret, 1973, s. 221). diyerek babasını, Kavuklu ile görüşmemesi konusunda uyarır. Evli kadınların çoğu, dedikodu yapmalarının yanında sık sık kavga ederler, ağza alınmayacak sözler söylerler, geçimsiz olarak çizilirler. Yine Çeşme oyununun devamında Kavuklunun karısı ile Pişekarın kızının birbirine girdiği diyaloglar bu duruma örnek gösterilebilir:

“1. ZENNE- Bana baksana düttürü Leyla! Aleme iftira etmekten utanmıyor musun?

2. ZENNE- Aaaa! Şu kart karının zoruna bak. Gelmiş de bana çatıyor.

1. ZENNE- Bak şıllığa.

2. ZENNE- Şıllık sensin ağzını topl.

1. ZENNE- Toplamayacağım. Ne olacak?” (Kudret, 1973, s. 222).

Ev kadınlarının en olumsuz özelliği ise namussuz olmalarıdır. Kadınlar birbirini namussuz olmakla suçlar, erkekler onların gıyabında böyle konuşur ya da oyunlarda ahlak dışı ilişkiler yaşarlar. Bu kadınların evli ya da bakire olmasına rağmen namussuz gösterilmesi onları iki kat olumsuz yapar. Söz gelimi kızı, genç bir erkekle konuştuğu için Pişekar onu, namusunu lekeleyecek diye evlatlıktan reddetmiştir ancak Pişekarın kızı buna anlam veremeyerek şöyle der: “Pederimi nasılsa gücendirdim. Evvelki gün bir çocukla konuşuyordum, daha henüz yirmi beş yaşına girmemiş bir çocukla. Bunda ne fenalık olabilir? Bir çocuktan

insana fenalık gelir mi?" (Kudret, 1973, s. 220). Osmanlı toplumunun ataerkil yapılanması içinde bekâr, genç bir kızın genç bir erkekle konuşması meşru olmadığından, evlilikler görücü usulü yapıldığından Pişekarın gözünde kızının yaptığı davranış namusa aykırıdır. Bunun yanında görücü usulü evlilikle, tanımadığı, istemediği Kavuklu ile evlendirilen Kavuklunun karısı da kocası evde yokken Çelebi ile görüşerek namuslu olmanın gereğini yerine getirmemiş olur:

"1. ZENNE- Ah iki gözüm! Meraktan çatlayacağım. Epey zamandır gözükmediniz.

1. ÇELEBİ- Ah nasıl gözükeyim efendim? O mendebur herifin bir dakika evden ayrıldığı yok ki.

1. ZENNE- Aaaa! O gitti.

1. ÇELEBİ- Oh isabet! Biz de bir süre özlem gidermeye çalışırız. Hadi buyurun gidelim. (1. Zenne ve 1. Çelebi eve girer.)" (Kudret, 1973, s.226).

Kavuklunun karısının evliyken Çelebi ile görüşmesinin namus bağlamında onaylanacak bir yanı yoktur. Ancak gerek Pişekarın kızının genç bir erkekle konuşması örneğinde gerek Kavuklunun karısının evliyken Çelebi ile görüşmesinde, asıl sorun kadının namussuzluğundan değil toplumsal yapıdan kaynaklanır. Kadınların kafes ardında gizlendiği, sokağa bile çıkamadığı, farklı cinslerin konuşamadığı, evliliklerin görücü usulü yapıldığı ataerkil kapalı toplum yapısı, metinlere sızan bu namusa aykırı davranışların asıl nedenidir ancak oyunlarda bu neden üzerinde durulamaz. Çünkü aynı toplumsal yapı namus konusundaki sorumluluğu kadının eline vermiştir. "Ataerkil düzende cinsellik üzerine yüklenen suç koşullar ne olursa olsun her tür cinsel ilişkide suçlu ya da daha çok suçlu konumundaki kadının üzerine yığılır" (Millet, 1987, s. 97). sözleri bunun göstergesidir. Buna bağlı olarak Kavuklu ile karısını zorla evlendiren toplumsal koşullar sorgulanmamış ya da kızını eve kapatan bir baba olarak Pişekâr ve Kavuklunun karısıyla görüşen Çelebi gibi erkek oyun kişilerinin hiçbiri namussuz olarak sunulmamıştır. Dolayısıyla evli kadınların namussuz gösterilmesiyle ataerkil ideoloji arasında sıkı bir bağ olduğu görülmektedir.

Görüldüğü gibi ev kadınlarının hemen hepsi dırdırcı, dedikoducu, obur en önemlisi de namussuz bir şekilde kişileştirilerek türlü çatışmaların içine girer, komediyi de güçlendirirler. İşte bu kişileştirmelerin altında ataerkil kapalı toplum yapısının toplumsal cinsiyet rollerinin belirleyici rol oynadığını söylemek gerekir.

Evli Olmayan Kadınlar

Karagöz ve Orta Oyununda yer alan, yine Zenne adıyla karşımıza çıkan, evli olmayan kadınların kişileştirmesinde en büyük etken namus söylemi olmuştur. Bu kadınların hepsi deyimi yerindeyse namussuzdur. Oyunlarda Müslümanca bir çekinceden dolayı Müslüman erkekler, düşmüş, azınlık ya da esir kadınlarla beraber olurlar (Kandiyoti'den akt. Akkuş, 2021, s. 69). Bu nedenle evli olmayan kadınlar, erkek oyun kişileriyle gayri meşru ilişkiler yaşayan düşmüş kimselerdir, bununla kalmayıp cinselliklerini kullanarak erkekleri oyuna getirirler, kandırırlar, onların cinsel zaafını kullanır, paralarını, mallarını alırlar. Bunun en iyi örneği hem Karagöz hem Orta Oyunu olarak oynanan Kanlı Nigar adlı oyunda görülür. Bu oyunda Zenneler bütün erkek oyun kişilerini türlü işve cilve ile teker teker eve alır, paralarına, altınlarına el koyup, onları soyup soğana çevirip üstüne bir de dövüp sokağa atarlar (Kudret, 1973). Oldukça gülünç sahneler neden olan bu hikâye de, altında ataerkil toplumla ilgili önemli mesajlar taşır. Ekonomik gücü olmayan kadının, erkeği yola getirmek, parasını almak adına cinsel yöntemlere başvurması bu toplumsal yapıda çok yaygındır. Çünkü "cinsel politika kadınların erkeği yumuşatmak ya da para kazanmak için cinselliğini kullanması yoluyla işler" (Millet, 1987, s. 97).

Kadınların cinselliğini araç ederek erkekleri tabiri caizse dize getirmesinde ataerkil, kapalı toplum yapısındaki erkeklerin kadınlara karşı cinsel olarak zaafı olması da çok etkilidir. Kadınların sokağa çıkmadığı, karşı cinsle ilişkinin mümkün olmadığı bir toplumda, erkeğin kolay ulaşamadığı kadına ulaştığı zaman dizginleri elden bırakması yaygın bir durumdur. "Kadının Osmanlı toplumsal yaşamına katılmadığı, yaşama kafes ardından baktığı düşünülürse bu yaklaşım hiç şaşırtıcı gelmez; bu durum, iki cins arası ilişkilerdeki kapalılığı, toplumdaki cinsel doyumsuzluğu vurgular" (Pekman, 2002, s.76). İşte bu yüzden tıpkı Kanlı Nigar'da olduğu gibi hemen hemen her oyunda, evli olsun olmasın erkekler kadınlara düşkün, onlarla beraber olma çabasında gösterilir. Yine bir başka orta oyunu olan Gözlemeci'de, gözlemeci yamağı

olarak işe alınan Kavuklu, dükkân komşusu olan Zennelere düşkünlüğü yüzünden dükkânda durmaz, onlarla yakınlaşmaya çalışır, bu uğurda ustası Hırbo'dan durmadan dayak yer (Kudret, 1973).

Karagöz ve Orta Oyununda erkeklerin kadınlar karşısındaki iradesizliğinin bu şekilde türlü örneklerine rastlanması, kadın erkek ilişkisine olanak vermeyen ataerkil toplum yapısının namus normları üzerinden daha iyi okunabilir. "Kadın bedenini tahakküm altına alan ataerkil söylem namuslu kadın - namuslu olmayan kadın karşıtlığını doğurmuştur" (Özsoysal, 2009, s. 80). Elbette ki bu karşıtlıkta namuslu kadın diğerine üstündür. Karagöz ve Orta oyununa sızan geleneksel ataerkil toplum yapısına göre, namuslu kadın kamusal alana çıkmaz, evin içinden, kafesin ardından hayatı seyreder, erkekler ile ilişkiye giremez hatta görücü usulü ile evlendirilir. Karagöz ve karısının evliliği de böyledir. Bunun tersi olarak kamusal alana çıkan, erkekler ile gönül ilişkilerine girebilen, evli olmayan kadınlar aynı normlar gereği namussuz kadın olmaya yakındır ve evli olmayan zenneler de buna örnektir. Bir başka deyişle, ev içine kapanan kadın namuslu, kamusal alana çıkan kadın namussuz çizilmektedir. Dolayısıyla ataerkil toplumda kadına yönelik namus söylemini belirleyen mekânsal bir ayrım söz konusudur: ev içi-kamusal alan ayrımı. Zira "ev içini kadına ait, kamusal alanı erkeğe ait kılan bir iş bölümü söz konusudur" (Connell, 1998, s. 169). Bu ayrımı çiğneyerek ev içinden erkekler için kamusal alana çıkan, serbestçe dolaşıp erkeklerle ilişkiye giren kadınlar için namus söylemi olumsuz yönde işler. Böyle kadınlar erkeklerin cinsel iradesizliğine hedef olabilecek bir cinsel meta haline gelir. Bu yüzden "ataerkil toplumda kamusal alana çıkan kadın çevresine karşı duyarlı olmak zorundadır çünkü bu ataerkil çevre onu her an taciz edebilir" (Donovan, 2009, s. 327). Denilebilir ki Karagöz ve Orta Oyununda, evli olmayan kadınlar ile erkekler arasındaki ilişkinin derininde erkek egemen düşüncenin toplumsal mekanizması güçlü bir şekilde işlemektedir.

Erkeklerin zaaf gösterdiği evli olmayan kadınların oyunlardaki temel motivasyonu ise - özellikle Kavuklu ve Çelebi başta olmak üzere - bu erkeklerden biriyle evlenmektir. Nitekim Gözlemeci oyununda önce Çelebi ile yakınlaşan ama onu Kavuklu yüzünden elinden kaçırın 1. Zenne, oyunun sonunda Kavuklu ile evlenir (Kudret, 1973). Bu izlek, ataerkil toplum yapısının yarattığı namuslu kadın-namussuz kadın karşıtlığının bir başka sonucu olarak okunmalıdır. Zennelerin oyunlardaki bu evlenme çabası, kamusal alandan çıkmak, evlenip ev içine geçerek onaylanan namuslu kadın konumuna yükselmek yani bir anlamda sınıf atlamak isteğinden kaynaklanır. Çünkü "ataerkil zihniyetin bir kadını doğru, makul ya da uygun bulması için, onun her şeyden önce eş ya da anne olması gerekir" (Şimşek, 2005, s. 493). Bu bakımdan zennelerin yapacağı evlilik, onların ataerkil toplum tarafından onaylanmasını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, aslında zennelerin evlenme isteği çok hayati bir gereksinimden doğar: geçim derdi. Kamusal alana çıkamayan, çalışamayan, ekonomik gücü olmayan bu kadınların, yaşamak için ekonomik gücü elinde tutan bir erkekle evlenmekten başka yolu yoktur. "Geleneksel ataerkil düzenlerde kadınlara para kazanma ve para sahibi olma hakkı tanınmadığı için kadının hiçbir ekonomik varlığı olamaz" (Millet, 1987, s. 71). Kadınlar bu ekonomik varlığı, onu elinde tutan erkekten dolayısıyla edinebilirler. Görüldüğü gibi evli olmayan kadınların erkeklerle yaklaşımında da temel belirleyici ataerkil düzendir.

Özetle, Karagöz ve Orta Oyununda evli olmayan kadınlar kamusal alana çıkar, erkeklerle ilişkiye girer, genellikle de namus normlarını çiğnerler. Çünkü ataerkil sisteme göre kamusal alan kadın için uygun değildir, namuslu kadın ev içi ile özdeştir. Oyunlarda evli olmayan kadınlar erkekleri kandırıp oyuna getirir ya da onlarla evlenmek için çaba gösterirler. Çünkü ataerkil yapıda kadınların maddi kazançları olması ve onay alması ancak evli olmalarıyla mümkündür. Buna karşılık erkekler de bu kadınlara karşı zaafıdır, onlara kolayca kanar, onlarla yakınlaşmaya çalışırlar. Toplumsal koşullardan dolayı kolay ulaşamadıkları, ilişki kuramadıkları kadınlar kamusal alana çıktığında onlar için cinsel meta haline gelir. Sonuçta her iki cinsin tutumu da yine ataerkil toplum yapısının dinamiklerinden kaynaklanır.

Yaşlı Kadınlar

Karagöz ve Orta Oyununda karşımıza çıkan kadın tiplerinden bir kısmı da yaşlı kadınlar başlığıyla sınıflandırılabilir. Karagöz'de Bok Ana, Orta Oyununda ise Kayarto yaşlı kadınlara örnek olarak verilebilir. Bu kadınlar da tıpkı evli olan ya da olmayan zenneler gibi olumsuz özelliklerle donatılmıştır. Öncelikle Karagöz oyunlarında Bok Ana, adından bile kolayca anlaşılacağı gibi sevelebilecek bir tip değildir. Dedikodu yapar, iş çevirir, bozuk konuşmasından anlaşıldığı kadarıyla Arap, İran kökenli bir yaşlı kadındır. Karagöz onu sevmez, ona kızar, Karagöz ile Bok Ana arasındaki iletişimsizlik ise komik sahneler yaratır. Söz gelimi Ferhad ile Şirin oyununda Bok Ana, âşıkları ayırmaya çalışması nedeniyle olumsuz çizilmiştir; Karagöz de durmadan sözleriyle ona çatar.

"BOK ANA- Ferhad dağı yeldi mi?

KARAGÖZ- Deldi. Senin beynini de delecek.

BOK ANA- Alverin şu benim yılan fotozumu, yilandan asamı, lokma çanağını!

KARAGÖZ- Böyle acele nereye gidiyorsun?

BOK ANA- İki hasreti birbirinden ayıracağım.

KARAGÖZ- Allah da seni tatlı canından ayırsın!

(...)

FERHAD- Amasya şehrinde bir ölen var mı?

BOK ANA- Ananın babanın...

KARAGÖZ- Canına sıçayım!

BOK ANA- Ananın babanın bir tanecik kızı yölmüş.

FERHAD- O kızın ismi neymiş?

BOK ANA- Şirden midir yoksa bumbar mıdır?

KARAGÖZ- Şimdi senin şirdenine bumarına sıçacak!

BOK ANA- Şirden yevladım Şirden.

FERHAD- Onun bir aşık-i efgendesi var mı imiş acaba?

BOK ANA- Bir tuhaf yavuklusu varmış; Feryad mıdır Berbad mıdır?

FERHAD- Sakın Ferhad olmasın.

BOK ANA- Feryad, Feryad.

FERHAD- Doğru söyle valide benim Şirin'im öldü mü?

BOK ANA- Benim gibi cennetlik hatun yalan mı söyler?

KARAGÖZ- Ulan seni cehennem bile kabul etmez" (Kudret, 1970, s.138- 139).

Ferhad ile Şirin'de, Şirin ölmediği halde Ferhad'a, Şirin'in öldüğü yalanını söyleyerek âşıkları ayırmaya çalışmasıyla yalancı, iş çeviren ve kötücül görünen Bok Ana, Karagöz'ün kızgınlıkla söylediği kötü sözlerin hedefi olur. Orta Oyunundaki yaşlı kadın tipi olan Kayarto da Bok Ana ile çok benzer özellikler taşır, hatta Kayarto'nun, Bok Ana'nın Orta Oyunundaki karşılığı olduğu bile söylenebilir. Tıpkı Bok Ana gibi Kayarto da İran, Arap kökenlidir, bu yüzden Kavuklu onun dediklerini anlamaz ya da yanlış anlar ve aralarındaki iletişimsizlik güldürüye neden olur. Kayarto, genellikle evli olmayan zenneler ile birlikte meydana çıkar, onların işlerini gören, onları koruyup kollayan bir halayık, kalfa gibi görünür. Karagöz oyunlarında Bok Ana'nın kötücül özellikleri üzerinde durulurken Orta Oyununda Kayarto'nun daha çok dış görünüşünün çirkinliğinin altı çizilir. Kavuklu, onun siyahi, iri, yaşlı ve çirkin olmasıyla acımasız bir şekilde dalga geçer.

"KAYARTO- İsmail Efendi! Bu kırmızı çoban köpeğini nereden buldun ayol?

KAVUKLU- Ulan marsık, nereden çıktın? Def ol şuradan! Zaten kafam dönüyor, başımı belaya sokma.

PİŞEKÂR- Canım birader bu bizim Zarafet Kalfadır. Latifeyi pek sever, sana latife ediyor.

KAVUKLU- Böyle görür görmez hiç tanımadığın adama köpek denir mi canım? Ne böyle latife olur ne de aşinalık. Sıra şimdi benim, bak şu fellahı nasıl küplere bindireceğim. (Şiddetle aksırır.)

KAYARTO- Seni iki gözü kör olası seni! (Üzerine atlar, Kavuklu kaçır, Kayarto kovalar.) Şimdi babalarım tutarsa görürsün.

KAVUKLU- *(Birden döner, Kayarto'nun kaba etine vurur.) Al bakalım!*

KAYARTO- *Aaaa! Seni utanıp arlanmaz seni! O nedir öyle yaptığın? Seni edepsiz seni!*

KAVUKLU- *Darılma kömürlüğü karıştırdım.*

KAYARTO- *Bilmediğin şeyi ne karıştırıyorsun?" (Kudret, 1973, s. 346).*

Gerek Bok Ana gerekse Kayarto'nun, hem fiziksel yönden hem de davranışları bakımından böyle olumsuz çizilmesi, ataerkil toplum koşullarında yaşlı kadınlara yönelik yerleşik bakışın sonucu olarak görülmelidir. Ataerkil söylemin kadınlar arasında yarattığı hiyerarşide, genç ve güzel kadın erkek tarafından daha arzu edilebilir olduğu için üstün konumdayken yine aynı nedenle yaşlı ve çirkin kadın aşağı konumdadır. "Kadınların bedenleriyle barışık olup olmamalarının çoğu durumda, kadınların kendilerine değil de, ataerkil işleyişin o bedene biçtiği değere bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu değer ise yaş ile ters orantı içindedir" (Şimşek, 2005, s. 489). Kadının yaşı arttıkça bedensel değişimine koşut biçimde değeri azalır. Bu nedenle ataerkil toplumdaki yaşlı kadınların toplumsal cinsiyet rolüne uygun olarak, böyle bir toplum yapısında üretilen anlatı-yazın eserlerinde yaşlı kadın tipleri, her yönüyle negatif bir söylemin ürünüdür. Geline nokta, Bok Ana ve Kayarto rolleri üzerinden yaşlı kadın kişileştirmelerinde, erkek egemen sistemin çizdiği bir yaşlı kadın portresinin etkili olduğu görülmektedir.

Sonuç

Karagöz ve Orta Oyununda kadın tipleri evli kadınlar, evli olmayan kadınlar ve yaşlı kadınlar olarak karşımıza çıkar. Evli kadınlar dırdırcı, dedikoducu, kavgacı, bazen namussuz; evli olmayan kadınlar, erkekleri döven, cinselliğini kullanıp onların paralarını alan, erkekleri oyuna getirip onlarla evlenmeye çalışan genellikle namussuz tiplerdir. Yaşlı kadınlar ise çirkin, siyahi, dedikoducu, yalancı, düzenbaz, sevilmeyen kişilerdir. Erkekler, kadınlar karşısında zaaflı, evliliklerinde başarısız ve mutsuzken kadın-erkek ilişkileri de problemlidir. Özetle Karagöz ve Orta Oyununda kadın tipleri olumsuz, erkeklerle olan ilişkileri de sorunludur.

Kadınların ve kadın-erkek ilişkilerinin böyle biçimlendirilmesi ilk bakışta oyunlarda dolantıyı sağlar ve teatral bir olay örgüsünün oluşturulmasına zemin hazırlar. Ayrıca en önemli amacın güldürü olduğu, komedi türündeki bu oyunlarda kadın kişileştirmeleri gülmecenin hareket motorunu oluşturur. Oyunlarda yer alan kadınlar güldürü ögesi olarak değerlendirilirler, çoğu zaman oyunların mizahi yönünü destekleyici özellikler barındırırlar (Akkuş, 2021, s. 114). Ancak bu durum kadınların bu denli olumsuz çizilmesini haklı kılmaz. Üstelik bu noktada şöyle bir soru akla gelir: Kadınlar komedi malzemesi, mizahi bir anlatım aracı olduğunda ataerkil düzene hizmet etmek, toplumsal cinsiyet ideolojisine göre çizilmek zorunda mıdır? Bu da başlı başına bir araştırma konusu olarak gündeme gelmektedir.

Geleneksel tiyatromuzdaki Karagöz ve orta oyununa yakından bakıldığında, bu oyunlardaki kadın-erkek ilişkileri ve kadınlara biçilen rollerde, geçmişten günümüze toplumumuzda egemen olan ataerkil ideolojinin yansımalarını görmek hiç de zor olmaz. Oyunlardaki tüm kadın tiplerine ataerkil sistemin bilindik toplumsal cinsiyet kalıpları giydirilmiştir. Kadının çalışamaması, ekonomik güç için görücü usulü ile evlenmek zorunda kalması, namus normlarından yalnızca kadının sorumlu tutulması, evli olmayan ve kamusal alana çıkan kadınların namus söylemini çiğnediği için cinsel meta haline gelmesi, onaylanan bir kadın olmak için bir erkekle evlenme gereği, yaşlı ve çirkin kadınların onaylanmaması, kadınların kötücül işler çevirmekle anılması... Komedi yapmak amacıyla da olsa bildik cinsiyet rollerini yinelemek yoluyla erkek egemen sistemi kanıksatmak bugün için pek kabul edilebilir bir şey olmasa gerek.

Geleneksel tiyatromuzdaki kadın kişileştirmelerine yönelik bu yaklaşımın farkına varmak ve bunu değiştirmek bugün için ayrıca önemli bir meseledir. Çünkü bu kişileştirme biçimi çağımıza kadar uzanmış durumdadır. Geleneksel tiyatromuzdaki zenne tipinin günümüzde de gösteri tipi olarak sürdürüldüğü görülmektedir. Bu durum onun, basit bir tip olmadığını ve gelenekselleşerek çağa adapte olduğunu göstermektedir (Akkuş, 2021, s. 118). İşte bu yüzden bu kadın tiplerine yönelik bir farkındalık geliştirmek, barındırdığı toplumsal cinsiyet kalıplarını yıkmak ve dönüştürmek günümüz tiyatrosu için çok faydalı olacaktır. Çağımızda tiyatro aracılığıyla cinsiyet ilişkilerindeki ataerkil yapıyı yeniden üretmemek için geleneğimizle yüzleşmek iyi bir başlangıç olabilir.

Sonuç olarak anlatı ve sanat eserleri, üretildiği toplumun ideolojik örüntülerini içinde barındırır. Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun önde gelen türlerinden Karagöz ve Orta Oyunu da üretildiği toplumun cinsel ideolojisinin bir sonucu olarak ele alınmalıdır. Buna bağlı olarak, Karagöz ve Orta Oyununda kadın tipleri ve kadın-erkek ilişkilerinin derininde, ataerkil ideolojinin toplumsal cinsiyet kalıplarının gizlendiği görülmektedir. Buna neden olan önemli dinamiklerden biri olarak komedi-cinsiyet ilişkisini tartışmak bir gereklilik arz etmektedir. Günümüz tiyatrosunda cinsiyetçilikten uzak yeni bir yaklaşımın kapılarını aralamak içinse, geleneksel tiyatromuzdaki kadın tipleri ve kadın erkek ilişkileriyle ideolojik bir hesaplaşma içine girmek gereklidir.

Kaynakça

- Akkuş, M. (2021). *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.
- And, M. (1977). *Gölge Oyunu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi.
- Conell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Çakmak B. (2011). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili Ve Kadın Sorunu. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi Bölümü Dergisi*, 18, 51-88. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18491/194703>
- Donovan, J. (2009). *Feminist Teori*. (Çev. Aksu Bora, Meltem A. Gevrek, Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim.
- Eagleton, T. (1996). *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*. (Çev. Handan Gönenç). İstanbul: Eleştiri. Millet, K. (1987). *Cinsel Politika*. (Çev. Seçkin Selvi). İstanbul: Payel.
- Özsoysal, F. (2009). *Oyunlarda Kadınlar*. İstanbul: E.
- Pekman, Y. (2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut. Solok, C. K. (1970). *Karagöz*. Ankara: Bilgi.
- Solok, C. K. (1973). *Orta Oyunu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Şimşek, L. (2005). *Anadolu Masallarında Kocakarı İmgesi*. Gönül Putlar, Tahire Erman (Ed.), Türk(iye) Kültürleri (s. 485-497) içinde. İstanbul: Tetragon İletişim Hizmetleri.

Extended Abstract

Purpose

The article seeks to answer the question of what about the relationship between female characters and gender in Traditional Turkish Theater or why female characters with the name of zenne are so negative. It aims to discuss classification of female characters depending on gender roles or their ages and appearances. The relationship between the ideology and literature is very important among the many discussions. Also the relationship between the patriarchal system and theatre is very important. The most important aim of this study, to analyze female characters in Traditional Turkish Theater by feminist critical approach.

Design and methodology

The article, which is a theoretical qualitative study, is designed with the traditional literature review method. The traditional literature review has long been a cornerstone of academic research. So first of all, the literature was searched on Traditional Turkish Theatre, gender and patriarchal system. The foundation of Turkish theater is based on Traditional Turkish Theater. Because the first examples of Turkish theater are under this heading. The genres in the traditional Turkish Theater can be summarized as shamanic rituals, village spectacle plays, religious ceremonies, Karagöz, Orta Oyunu, Meddah and Puppet Theater. Among these genres, Karagöz and Orta Oyunu have been the focus of this study as folk theater genres that became popular in the 18th and 19th centuries but whose influence extends to the present day. So that the research was focused on female types in Karagöz and Orta Oyunu. But, in this study, female types of Karagöz and Orta Oyunu were analyzed by critical and comparative approach. This study was discussed the effect of patriarchal system on theatre plays especially. So feminist critical approach and gender are main topics of this article. Known texts of Karagöz and Orta Oyunu was elected to analyse in this study and the different female types were focused. On the other hand the research wasn't used a practical method because of it isn't suitable. The practical study exceeds its limits. The article was focused on texts only.

Findings

The women in Karagöz and Orta Oyunu can be examined under three headings in general: housewives, unmarried women, old women... The housewives in Karagöz and Orta Oyunu usually appear in the roles of Karagöz/Kavuklu's wife, Hacivat/Pişekar's wife or daughter. These women, who are considered in the classification of housewives, are either never married or are already married. There are many negative traits that these women have. Almost all housewives are nagging, gossiping, gluttonous, and most importantly, they are personified in a dishonest way and enter into various conflicts and strengthen the comedy.

In Karagöz and Orta Oyunu, unmarried women go out in public, have relationship with men, and often violate honor norms. Because, according to the patriarchal system, the public sphere is not suitable for women, the honorable woman is identical with the domestic one. In the plays, unmarried women trick men into playing or trying to marry them. Because in the patriarchal structure, it is only possible for women to have financial gains and get approval if they are married. Men, on the other hand, are weak towards these women, fall for them easily and try to get close to them. When women, whom they cannot easily reach and establish relationships with due to social conditions, come out in public, they become sexual commodities for them.

Some of the types of women that we encounter in Karagöz and Orta Oyunu can also be classified under the title of old women. Bok Ana in Karagöz and Kayarto in Orta Oyunu can be given as examples of old women. These women are endowed with negative traits, just like married or unmarried women. Such a negative portrayal of both Bok Ana and Kayarto, both physically and in terms of their behavior, should be seen as the result of the entrenched view of older women in patriarchal social conditions. In the hierarchy created by the patriarchal discourse among women, the young and beautiful woman is in a superior position because she is more desirable to the man, while the old and ugly woman is in an inferior position for the same reason.

Research limitations

Because of its importance to critique Karagöz and Orta Oyunu very difficult. Nowadays there is not much text and texts are similar to each other. These are limitations of this research.

Implications (theoretical, practical and social)

As it is known, art and literature have a direct connection with life. The artist inevitably reflects the social conditions and daily life experiences he lives in his works. For this reason, the work of art cannot be considered independent of the characteristics of the period in which it was produced. Accordingly, Karagöz and Orta Oyunu, which are among the traditional Turkish theater genres, contain the reflections of the social dynamics of the period.

Karagöz and Orta Oyunu were played in the Ottoman Empire in the 18th and 19th centuries. During this period, the patriarchal system prevailed in Ottoman society. Considering the close relationship of art and literature with life, the female playwrights in these plays and their relations with men should be read in the context of gender stereotypes in the patriarchal social structure. In such a structure, women cannot be expected to do theater, to be Karagöz actors or Orta Oyunu actors.

It is not possible to see a female Karagöz player/dream in Ottoman society. Likewise, the players of Orta Oyunu are only men. The female characters in these plays are called Zenne. Even female roles, called Zenne, are played by men. From this point of view, it would not be wrong to conclude that the worldview and view of women of the men performing the play are effective in the personification of women through Zenne roles. Considering the features of Zenne, it is seen that this view is quite negative.

Because narratives and works of art contain the ideological patterns of the society in which they are produced. Karagöz and Orta Oyunu, of the leading genres of Traditional Turkish Theater, should also be considered as a result of the sexual ideology of the society in which it was produced. Accordingly, it is seen

that the gender stereotypes of patriarchal ideology are hidden in the depths of female types and male-female relations in Karagöz and Orta Oyunu.

Originality/value

This is very important study because there is no article about this subject. So this study is original. Genres of Traditional Turkish Theatre, especially Karagöz and Orta Oyunu are the origin of Turkish Theatre. Despite this article a critical study on Traditional Turkish Theatre, makes it important. As a result, writing about our theatre is important anyway.