

**Atf:** Keskin, F. (2022). Çocuk tiyatrosunda kötücül mizahın sınırları: Ak Masal Kara Masal oyununda kötücül orijinli mizahın iyicil olana hizmeti. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 72 - 86

**Citation:** Keskin, F. (2022). The limits of evil humor in children's theatre: The service of evil humor to the goodness in Ak Masal Kara Masal play. *Vankulu Journal of Social Studies*, 10, 72 - 86

Araştırma Makalesi / Research Article

**Filiz KESKİN\***

\* Dr.Öğr.Üyesi Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Sahne Sanatları Bölümü, Van/Türkiye.  
Asst. Prof.,Van Yüzüncü Yıl University,  
Faculty of Fine Art, Department of Performing Art, Van / Türkiye.  
filizkeskin@yyu.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-0489-7938

**Çocuk Tiyatrosunda Kötücül Mizahın Sınırları: Ak Masal Kara Masal Oyununda Kötücül Orijinli Mizahın İyicil Olana Hizmeti\***

***The Limits of Evil Humor in Children's Theatre: The Service of Evil Humor to the Goodness in Ak Masal Kara Masal Play***

**Öz**

Mecrası ne olursa olsun mizah kötücül ya da kötücül görünümlü kaynaklardan beslenmektedir. İnsanlar ekseriyetle bir başkasının kusurlarına, hezimetlerine, çirkinliklerine, biçim bozukluklarına, ahmaklıklarına vb. gülmektedirler. Gülme ve mizah üzerine görüş açıklayan düşünürler, insanı mizahi bulduğu şey karşısında gülmeye iten temel davranışın "alay" olduğunda birleşmektedirler. Bilişsel ve duyuşsal gelişimlerine bağlı olarak özellikleri değişmekle birlikte çocuklar da kötücül orijinli mizahi durumları gülünç bulmaktadırlar. Tüm bunların yanında mizah ve gülmenin, insanın ruh ve beden sağlığı için son derece önemli olduğu kabul edilmektedir. Bu durum çocuk söz konusu olduğunda daha fazla önem kazanmaktadır. Nitekim çocukta öğrenme, dezavantajlarla başa çıkma, değerler eğitimi gibi başlıklarda da mizahın gücünden yararlanılmaktadır. Çocukları hedef alan yazınsal eserler ve gösterimlerde de sıklıkla mizaha başvurulmaktadır. Mizah çalışan yazar/sanatçının çocuğun gelişim özelliklerini ve duygusal dünyasını göz önünde bulundurması beklenmektedir. Bu çalışma ise ağırlıklı olarak kötücül orijinlerden doğan mizahın, çocuk tiyatrosunda "iyi olanı seçme" bağlamında nasıl kullanılabileceğini Turgut Özakman'ın Ak Masal Kara Masal adlı oyunu üzerinde göstermeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kötücül mizah, çocuk tiyatrosu, çocuk mizahı, ak masal kara masal.

**Abstract**

Regardless of its medium and source, humor is fed from malicious or sinister-looking sources. People often laugh at someone else's faults, defeats, ugliness, deformities, and stupidity etc. Thinkers who express their views on laughter and humor agree that the basic behavior that pushes people to laugh in the face of what they find humorous is "mocking". Although their characteristics change depending on their cognitive and affective development, children find humorous situations of malicious origin ridiculous. In addition to all these, it is accepted that humor and laughter are extremely important for the mental and physical health of a person. This becomes even more important when it comes to children. As a matter of fact, the power of humor is used in topics such as learning in children, coping with disadvantages, and values education. Humor is also frequently used in literary works and screenings targeting children. The writer/artist working with humor is expected to consider the child's developmental characteristics and emotional world. This study aims to show how humor, which is mainly born from malicious origins, can be used in the context of "choosing the good one" in children's theatre, on Turgut Özakman's play called Ak Masal Kara Masal.

**Keywords:** Evil humor, children's theatre, children's humor, Ak Masal Kara Masal.

\* Bu makale, Prof.Dr. Hülya NUTKU, danışmanlığında, Keskin, Filiz. (2016), tarafından hazırlanan Çocuk Tiyatrosunda Güldürü Elde Etme Yöntemleri, isimli doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Gülme ediminin ilk insana kadar uzanan bir geçmişi olduğu kabul edilmektedir. Pek azı mizahi olmamakla birlikte, orijini kötücül ya da iyicil olsun, insan çeşitli nedenlere bağlı olarak gülmektedir. Başlangıcından günümüze değin düşünce dünyası mizah ve gülme konularını “ciddiyetle” ele almışlardır. Ancak düşünürlerin neredeyse tamamı mizahın ancak bazı türlerine izin vermişlerdir. Çünkü onların birleştikleri ve bugün de bazı bakımlardan geçerliliğini koruyan ortak noktada, gülme ediminin altında çoğu zaman “kötücül” emellerin yatıyor oluşu vardır. Dolayısıyla konunun kendisini ciddiyetle ele alan düşünce dünyası, mizah ve gülme kavramlarını ciddiyetten uzak görünüşleri nedeniyle yasaklamışlardır.

Gülmenin mahiyeti üzerine Platon’dan başlayarak günümüze kadar ileri sürülen görüşlere bakıldığında, konuyu ahlak ve erdem ekseninde ele alan ya da mizahı ortaya çıkaran mekanizmayı anlamaya dönük yaklaşımlar sergilendiği görülmektedir. Örneğin Platon, “üstün insan” modeli üzerine normlar geliştirirken, gülme ediminin dikkatle denetlenip, sağduyuyla kullanılması gerektiğine inanmıştır (Sanders, 2001, s. 125). Platon’a göre gülmenin uygun nesnesi insani şeytanlık ve budalalıktır. Gülünç duruma düşen birine gülmekten zevk almak kötülümü içerdiğinden ve kötülümek de zararlı bir şey olduğundan Platon bu durum içinde gülen kişinin halini “ruh acısı” olarak nitelendirmektedir. Antikçağ düşünce dünyasının özellikle “alaycı gülüşün” kötücül etkisine odaklanarak “alayın kökünü kazıyın ya da hiç olmazsa onun gücünü toplumun iyiliği için şekillendirip denetleyerek dizginlemeyi öğrenin” (Sanders, 2001, s. 138) şeklinde ortak bir öğüt geliştirdikleri görülmektedir. Aristoteles’e göre aşırı gülme, iyi bir yaşamla uyumamaktadır ve şakacı tutum, insanı önemli şeyler karşısında ciddiyetsiz yapacağından zararlıdır (Morreall, 1997, s. 9). Aristoteles, *Nicomachean Ethics*’de, aşırı gülen kişilerin ahlaksal olarak arzulanabilir yoldan nasıl saptıklarını tartışır. Aristoteles, kararında espri yapan ve kötücül amaç gütmeyen kimselere saygı duyar ve onları hazırcı, görgülü ve renkli kimseler olarak nitelendirir. Aristoteles, “gülmenin kölesi haline gelen bir maskara olmaktansa özgür bir kişi olarak gerçek bir nüktedan olmayı” (Sanders, 2001, s. 130) öğütlemektedir. Cicero ise yerinde kullanılmayan mizahın, yani gerçek sözlü saldırının öfkeden ve kötü karakterden ileri geldiğini söyler. Cicero’nun iyicil ve kötücül mizah ayrımına giderek Antikçağ düşüncesinden sonra mizahı kesin olarak olumlu görmesi dikkat çekmektedir. Cicero, *De Oratore*’de mizahın kaynağında çirkinlik, bayağılık ve biçim bozukluğu olduğunu (Sokullu, 1997: 10) söylemiştir. Cicero, bir de gülünç için uygun olacak karakter listesi vermiştir. Bu listeye göre “suratsız”, “batıl inançlı”, “şüpheli”, “palavracı” ve “ahmak” karakterler gülünçtürler (Carlson, 2008, s. 24). Cicero, “...komedilerdeki budala ihtiyarlar, her şeye inanıveren, unutkan, gevşemiş ihtiyarlardır. Bu kusurlar da ihtiyarlığın değil, uyuşuk, tembel, uykucu bir ihtiyarın kusurlarıdır” diyerek (Cicero, 1951, s. 27) yukarıdaki listesini genişletmiştir. Mizah ve gülme konusunu ele alan Marcus Fabius Quintilianus da (M.S.35-100) mizaha izin vermiştir. Ancak Quintilianus için iyi insan ağırbaşlı tutumunu asla bir espriye feda etmemelidir. (Sanders, 2001, s. 140). El- Cahiz (781-869) mizahın haddi aşmayacak ölçüde olması, karşı tarafı incitip dostluğa zarar vermemesi; aynı zamanda yeri ve zamanı uygun olduğunda yapılmasını (Altınay, 2004, s. 80-81) söylemiştir. El- Cahiz’in mizah ve gülme konularına - ölçüye dikkat edildiği takdirde- net bir şekilde önem verdiği görülmektedir. Dram sanatının yalnızca eğlendirmek ve dinlendirmek için icat edildiğini kabul eden Lodovico Castelvetro (1505- 1571) (Carlson, 2008, s. 50) insanoğlunun türdeşlerinin başına gelen kötülüklerden zevk aldığı için güldüğünü belirtmiştir. İnsanlar başkalarının bahtının kötüleşmesinden, böbürlendikleri şeylerdeki başarısızlıklarından ve şakalara aldanmalarından zevk almaktadırlar. (Sokullu, 1997, s. 12).

Mizah üzerine geliştirilen kuramlardan “üstünlük kuramının” Platon ve Aristoteles’e uzanan bir geçmişi vardır. İngiliz düşünür Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından daha da güçlendirilen kuram, günümüze kadar geçerliliğini sürdürmüştür. Hobbes’un *Leviathan* ve *Human Nature* yapıtlarında üstünlük kuramına yönelik değerlendirmelere yer verdiği görülmektedir. Ona göre “gülme bir kendi kendini kutlamadır (Morreall, 1997, s. 10-11). Ahlak ve dinin rasyonelliğini savunan Immanuel Kant ise (1724-1804) insan doğasında bulunan kötünün kaynağının, dinin ilgisini çeken temel bir sorun olduğunu söylemiştir. Ona göre insanda, kötüyü karşı ortadan kaldırılamayan ancak usun gücüyle önlenebilen bir eğilim vardır ve gerçekte kötü, insanı yönlendiren öğelerin itici güçlerin yer değiştirmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Oysa insanın kötüyü sürdürmek değil, iyiyi gerçekleştirmek için var olduğunu (Kant, 1989, s. 19) söylemiştir. Gülme konusuna ahlak felsefesi

açısından yaklaşan Kant'ın, "gülmenin bazı türlerini de içine alan" kötücül eğilimlerin, aklın yardımıyla önlenilebileceği düşüncesinde olduğu görülmektedir. Sigmund Freud (1856-1939) "iktisadi ön haz" kuramına giden net yolları *Şakalar ve Bilinçdışıyla İlişkileri* 'nde çizmiştir. (Ricoeur, 2007, s. 152-153). Freud için gülme nedeni harcamada ekonomi ve bastırılmış "infantilizm"dir. Bastırılmış infantilizm, Freud'a göre çocukluğa değgin bir özellik olan düşmanlık duygusunun erginleştikçe toplumsal yasaklar dolayısıyla bastırılmasıdır. Toplumsal yaşamın dolaysız olarak açığa vurulmasına izin vermediği bu duygular alay, nükte ve şakaların içinde kendini açığa çıkarmaktadır. Bu nedenle, taklidin her türü, karikatür, parodi ve bu cinsten komikleştirme teknikleri saldırgan eğilimler içermektedirler (Sokullu, 1997, s. 16). Charles Pierre Baudelaire de (1821-1867) özellikle karikatür ve grotesk oyun örnekleriyle güldürü sorununa yaklaşmıştır. Üstünlük kuramı bağlamında konuyu değerlendiren Baudelaire'e göre gülme, alışılmamış bir yanlışlıktan, derin iz yapmış kurallara, belirlenmiş yollara ve yöntemlere uymamaktan, yani güçsüzlükten, bir düşkünlükten ve bunların karşısında yükseklik duygusuna kapılan bir bilinçten doğmaktadır. Burada gülen kişinin gülmesinin de bir güçsüzlük ve bir düşkünlük göstergesi olduğunu dile getirir. "Bilge kişi gülse de korkarak, çekinerek güler" (Baudelaire, 1997, s. IX-X) demektedir.

Buraya kadar "gülme" ve "gülünç olan" üzerine görüş bildiren düşünürlerin genellikle "üstünlük kuramı" diye adlandırılan ve kişinin başkalarının acısına, hezimetine, çirkinliğine, özrüne vs. dayanan gülme çeşidi etrafında toplandıklarını görüyoruz. Konuyu *Gülme* adında bir de kitap yazarak ele alan Fransız düşünür Henri Bergson (1859-1941) ise gülmenin kaynağında saldırgan eğilimler olduğu düşüncesiyle Freud'la birleşmektedir. Dolaylı ya da dolaysız olarak insani olan şeyde yer alan komik, düşünceye yönelerek, duygulanmayı engellemektedir. Ona göre "kakhaha" kalbin bir anlık duygusuzluğunu gerektirir ki aynı zamanda diğer gülenlerle bir anlaşmayı ve suç ortaklığını gizler (Sokullu, 1997, s. 17). Bergson, "...güleceğimiz sırada, sevgiyi bir müddet için unutmak, acımayı susturmak lazım..." (Bergson, 1945, s. 7) diyerek gülme konusuna duygusal açıdan yaklaşmıştır. Amerikalı tiyatro ve edebiyat eleştirmeni Elder James Olson (1909-1992) gülücün her şeyden önce insana ilişkin bir kategori olduğu düşüncesini tekrarlarlarken, ne çok iyide ne de çok kötude gülücün olamayacağını söyler. Olson iki çeşit gülünç durumdan söz eder. İlkinde gülücün yaratan kişinin hatası ya da karakteridir. Burada hem hareket hem de kişi gülünçtür. İkinci gülünç ise kişinin durumu bilmeyişinden ortaya çıkmaktadır. Burada komik olan yalnızca harekettir. Her iki durumda da "yanılgı" ortak özellik olarak görülmektedir. Olson, gülünç görülen aykırılığın temelinde "değerlere karşıt olmanın" yattığını belirtir. Ona göre, gülücün niteliği, gülünç olana bakanın dost, düşman ya da ilgisiz tavrı ile bağlantılı olarak ele alınmalıdır (Sokullu, 1997, s. 19-20).

Platon'dan günümüze düşünce dünyası insanoğlunun nelere ve ne şekillerde güldüğünü hem mekanizmanın nasıl işlediğini açıklamak üzere hem de ahlaksal, ruhsal ve duygusal yaklaşımlarla ele almışlardır. Mizahı ve gülmeyi meydana getiren mekanizmaların genellikle kötücül eğilimlerden harekete geçtiği ortak düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağırlıklı olarak birleştikleri bir diğer nokta ise mizah ve gülmedeki ölçünün iyicil amaçlara hizmet edeceğidir.

### 1. Mizah Tarzları ve Kötücül Mizah

Araştırmacılar, insanların sahip oldukları mizah tarzlarını sınıflandırarak, ortaya çıkan farklılıkları anlamlandırmaya çalışmışlardır. Kişiden kişiye bir takım etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterebilen mizah tarzları, başlıca Katılımcı Mizah (Affiliative Humor), Kendini Geliştirici Mizah (Self-enhancing Humor, Saldırgan Mizah (Aggressive Humor) ve Kendini Yıkıcı (Self-defeating Humor) olarak sınıflandırılmıştır (Martin, vd., 2003, s. 53-54).

Katılımcı Mizah Tarzına sahip kişiler, kendilerine ve başkalarına saygı sınırları içinde, kişilerarası etkileşimi geliştirmeye yönelik mizah tarzı olan kişilerdir. Çevremizde neşeli, esprili, şakacı ve dışadönük insanlar olarak görmeye alıştığımız bu çeşit insanların en önemli özellikleri, etraflarına neşe saçan, özgüven sahibi, samimi insanlar olmalarıdır. Katılımcı Mizah Tarzındaki insanlar, çevrelerince sevilen ve sosyal ilişkilerde aranan uyumlu insanlardır. Genellikle stresle başa çıkma, hayatı anlamlı kılma çabaları içinde, sorunlara mizahi yollarla yaklaşma eğiliminde olan kişiliklerin sahip olduğu Kendini Geliştirici Mizah Tarzı, insanların yolunda gitmeyen şeylere karşı geliştirdiği bir savunmadır (Martin, vd., 2003, s. 53-54). Kendini Geliştirici Mizah Tarzı, aynı zamanda başkalarının gereksinimlerini de dikkate alır. Diğer insanların içinde buldukları sorunlara

da tıpkı kendi yaşantısında olduğu gibi mizahi yollardan yaklaşırlar; olumsuz duygularla eğlenerek baş etme eğilimi gösterirler (Aslan ve Çeçen, 2002, s. 3). Saldırgan Mizah Tarzı, kişilerin, başka kişilerle alay ederek aşağılamalarını içeren mizah tarzıdır. Cinsel şakalar, ırkçı mizah Saldırgan Mizah Tarzına örnek gösterilebilir. Aynı zamanda örtülü bir tehdit de içerebilen bu mizah tarzında, bastırılmış öfke ve olumsuz duyguların açığa çıktığı (Martin, vd, 2003, s. 54) başkaları üzerinde üstünlük kurma ve haz duygularını doyurma eğilimi olduğu görülür (Aslan ve Çeçen, 2002, s. 3). Eğlenme kisvesi altında kullanılan bu mizah tarzı, potansiyel zararlarının yanında sosyal yaşam içerisinde de uygun görülmemektedir. Kendini Yıkıcı Mizah Tarzında ise, başkalarını eğlendirmek, onay görmek adına türlü komiklikler içine giren, benlik saygısı düşük insan çeşidiyle karşılaşırız. Kendini yıkıcı mizah tarzındaki kişilerin sosyal ilişkilerinde kabul görebilmek için başvurduğu komiklikler daha çok kendisiyle sürekli olarak dalga geçme, kendini eleştirme ve küçük düşürmeye yöneliktir. Mizahın bu tarzına sahip kişilerin psikolojilerinin altında da “Saldırgan Mizah Tarzında” olduğu gibi bir takım olumsuzluklar yatmaktadır (Martin, vd., 2003, s. 54).

Yetişkin dört yüz elli altı ikiz üzerinde yapılan mizah tarzlarını belirleme ölçeklendirmesinde olumlu ve olumsuz mizah tarzlarının, genetik faktörler kadar paylaşılan ve paylaşılmayan çevresel faktörlerle ilişkili olduğu ortaya çıkmıştır (Vernon, vd., 2008, s. 1116-1124). Mizahi kişilik özelliklerinin ve tarzlarının yaşanılan kültürel ortamın özelliklerine göre de değişkenlik gösterdiği belirlenmiştir, fakat bu yönde elde edilen bulguların çok çeşitli ve farklı coğrafyaları da içine alacak kapsamlı bir araştırmayla desteklenmesi gerektiği bildirilmiştir (Galloway, 2010, s. 566). Kişinin genel mizacını ilgilendiren mizah tarzı, aslında öyle olmadığı halde, anlık öfke durumu gibi bir değişkenle geçici olarak saldırgan mizah tarzı sergilemesine sebep olabilmektedir (Martin Martin, vd., 2003, s. 67). Diğer taraftan mizahın gerginliği, öfkeyi ve saldırganlığı azaltan özelliği de bilinmektedir (Jurcova, 1998, s. 312).

Mizah ve gülmenin insanın ruh ve beden sağlığına, bilişsel ve duygusal dünyasına, toplumsal varoluşuna pozitif yönde katkısı bilinmektedir. Ancak “gülme ediminin” -yukarıda belirtilen mizah tarzlarında da görüldüğü üzere- her zaman için masum bir görünüm taşıdığı söylenemez. Mizah ve gülme, kötücül amaçlara da hizmet edebilmektedir. Özellikle alay ve saldırgan şakalar gibi güldürü kaynakları, düşmanca ya da kötücül diye tanımlayabileceğimiz gülmeler için uygun zeminlerdir. Birinin fiziksel görünüşü ya da kusurlu bir davranışına gülmek, cinsel şakalar, küfürlü konuşmalar ya da el şakaları yoluyla elde edilen ve taciz boyutuna ulaşabilen gülmeleri “masum şakalardan” ayırmak gerekir. Birine saldırı, o kişiyi dışlama amacıyla yapılan cinsel içerikli alaya dayalı düşmanca şakalar, cinsel tacizin en yaygın formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türden grup içinde yapılan gülme eylemlerinde gruba dâhil olan seyirci de söz konusu eylemin bir bileşeni olarak yer almaktadır. Yapılan bu eylem, seyirci bakış açısı ve yanlı mizah anlayışı içinde -yalnızca bir şaka gibi sunularak- masum bir kisveye büründürülmüş olmaktadır (Ryan ve Kanjorski, 1998, s. 744). Kötücül şakaların, bastırılmış olan düşmanlığı ve cinsel duyguları açığa çıkardığını söyleyen Freud (Akt.Morreall, 1997, s. 45) bu türden şakaların aynı zamanda mizahın en doğal ve ilkel formu olduğunu belirtmektedir (DiCioccio, 2012, s. 94). Düşmanlık, öfke ve saldırganlık içeren mizah tarzına sahip kişiler, toplumsal yaşam içinde kabul görmemektedirler (Martin, vd., 2003, s. 54). Bununla birlikte, Sanders’ın ifadesiyle yüksek sesli bir kahkaha, aynı zamanda gerçek bir silaha da dönüşebilmektedir ve yerinde bir kahkahanın gücünü çok erken yaşlarda tecrübe eden insanın aynı zamanda bu tecrübesi sayesinde gülmesini denetlemesini öğrenmesi gerekmektedir (Sanders, 2001, s. 33).

## 2. Çocuk Mizahının Kaynakları ve Çocuk Tiyatrosunda Kötücül Görünümlü Mizah

Çocukların mizah anlayışını gelişimsel olarak analiz eden Katharine Hull Kappas, -seviyesine göre yetişkinleri de ilgilendirecek şekilde- mizahı on başlık altında sınıflandırmıştır. Bunlardan ilki çoğu kez “karikatürize etmek” olarak adlandırılan “abartı” yoluyla elde edilen mizahtır. Burada canlı ve cansız şeylerin, duygu ve düşüncelerin, olayların gerçekte olması umut edilen boyut, sayı, oran gibi ölçülerinin küçültme ya da büyültme yoluyla abartılmasına dayanan mizah kastedilmektedir. Nesnelere, canlılar ya da fikirler arasındaki ikili ilişkilendirmelerde kabul edilemez uyumsuzluklara dayanan mizah olarak açıklanan “aykırılığa” dayalı mizah diğer bir mizah kaynağıdır. İroninin daha gelişmiş formları, duygu ve düşüncelerin beklenmedik şekilde istismarına dayanan, şaşkınlığa yol açan sürprizler yoluyla yapılan mizah, “sürpriz” yoluyla elde edilen mizahtır. Özellikle soyut düşünme becerisi henüz yeterince gelişmemiş olan çocuklara yönelik olarak öne çıkan ve “şakşak” olarak



adlandırılan mizahta, palyaçoluk, coşturucu hareketlere dayanan şakşakçılık, gürültücü efektlerle hızlı fiziksel hareketler ve çoğu zaman sözlü mizahın eşlik ettiği kabadayı tavırlar yoluyla elde edilen mizah işaret edilmektedir. Görsel ya da yazınsal/işitsel olarak tasarlanmış mantık ve dil kurallarının dışına çıkan saçmalıklar, aptallıklar, budalalıklar ya da sağduyu yoksunu davranışlara dayanan mizah da Kappas'ın "saçma" adı altında sınıflandırdığı mizah kaynağıdır. Başkalarının başarısızlıkları, fiziksel kusurları, zaafı veya acıları karşısında düşmanca duygulardan beslenen ve üstünlük duygusuna yol açan, bazen de saldırgan boyuta ulaşan tarzda mizah, "hezimetlere" dayanan mizah olarak kategorize edilmiştir. Benzer orijinli olarak "alaya" dayalı mizahla da kişinin kendisi ya da başkalarının zaafı, kusurları ya da fiziksel görünüşü ile alay ettiği, kimi zaman düşmanca ve yıkıcı boyutta, kimi zaman da kabul edilebilir boyuttaki mizah kastedilmiştir. Çocukların, yetişkin yasaklarına ve sosyal kurallara meydan okuma ve isyan içeren, düşmanca ve saldırganca tutumlardan doğan mizah tarzı da "meydan okuma" başlığı altında sınıflandırılmıştır. Kişinin/çocuğun kendine yönelmediği sürece, serbestçe aşırı şiddet içeren düşmanca, saldırgan davranışlara dayanan mizah da "şiddete" dayalı mizah olarak Kappas'ın sınıflandırmasında yer almıştır. Son olarak az önce sıralanan diğer mizah kaynaklarından ses ve harekete dayalı olanlar dışında hemen hepsini kendi formu içerisinde kapsayan "sözlü mizahta" ise çeşitli dil ve kelime oyunları, şaka, alay, ad takma gibi olumlu ya da olumsuz duygusal içerikler yer almaktadır (Kappas, 1967, s. 68-69). Ancak sözlü mizahın yaratılması ve anlaşılması, çocuğun zihinsel gelişimi ve dil becerisiyle doğrudan ilintilidir. Mecaz ve benzetme yoluyla yapılan mizah, bir dile ilişkin kavramsal kodların bilinmesini gerekli kılmaktadır. Aynı zamanda mecazı anlama sürecinin, bilgilerin uzun süreli bellekten geri getirilmesine dayandığı ve dolayısıyla bir bellek sorunu olduğu (Mağden ve Tuğrul, 1994, s. 30) üzerine görüşler ileri sürülmektedir. Bir sözlü mizah unsuru olarak "sözlü ironi" kullanmak da benzetme, mecaz, zıt kavram bilgisi gibi konularda dil bilgisi ve becerisi gerektirmektedir. İfade biçimi çoğu zaman negatif bir görünüm içinde olan ama her zaman için negatif bir niyet taşımayan (Pexman, 2008, s. 286) ironik ifadeler, konuşmacının ses tonu, tonlaması ve vurgularının yardımıyla, beş-altı yaş itibarıyla çocuklar tarafından rahatlıkla anlaşılabilir mizah kaynaklarıdır. Çocuk tiyatrosunda çocuk kavrayışına uygun kavramlar kullanılmak suretiyle mizah unsuru olarak ironinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle halkına karşı acımasız olarak gösterilen kralların ve onları mizahın hoşgörüsü içerisinde alaya alarak eleştiren soytarının bulunduğu çocuk oyunlarında ironiye sıkça rastlarız. Kralını alaya alan soytarının bu tavrı çocuğun eğlenceli bir şekilde eleştirel ve politik düşünme becerisine temel kazandırmak adına önemlidir (Keskin, 2016, s. 132).

Çocuklarda en belirgin gülme "alay"ın kaynaklık ettiği gülmedir (Morreall, 1997, s. 17). Başlangıçta hem yetişkin, hem de çocuk için başkalarıyla alay etmeye yönelik gülmede mizah olmadığını belirten Paul McGee, burada uygunsuz olan davranışın farkındalığı ve güldüren insanın uygunsuzluğu besleyen potansiyeli mizaha yol açmaktadır demektedir. Mizah, mekanik olarak yapılsa da bu ikili farkındalığı içermektedir. (McGee, 2013, s. 17) Yani mizah, güldürmek niyetiyle yapılan farkındalıktan ileri gelmektedir.

Çocukların, ilk hayat dönemlerinde davranışları itibarıyla bencil tabiatlı olduğunu söyleyen Rasim Adasal, belirli bir yaşa kadar ilkel insanların kolektif bilinçdışı dürtülerini taşıyan ve bunların etkisiyle ancak kendini düşünen çocukların, aile, okul ve toplum terbiyeleri ile büyük değişiklikler gösterdiklerini (Adasal, 1979, s. 344) ifade etmektedir. Alayın kaynaklık ettiği gülme biçimi, henüz hayatın başında olan çocuklarda duygudaşlığın gelişmemiş olması ve ben merkezinde yaşıyor olmalarıyla nedeniyle oldukça acımasız boyutta görülebilmektedir. Arkadaşlarının dış görünümüyle ya da fakirlik durumuyla alay ederek keyif alan, onların bu haline gülen çocukların davranışları buna örnek gösterilebilir. Yapılan incelemeler, çocukların en eğlenceli buldukları şeylerin, başkalarının acılarına gülmek olduğunu göstermiştir. Çocukların, kendilerinininkine benzemeyen, gelenek, giyim ve benzeri şeylere karşı hoşgörülü olabilmeleri ve vicdanlı davranabilmeleri için ahlaki bir eğitimden ve öğrenme sürecinden geçmeleri gerekmektedir (Morreall, 1997, s. 17). Zulliger de çocukta aslında bir yetenek olarak zaten var olan vicdanın uyandırılıp geliştirilmesinin belki de tümüyle bir eğitim sorunu olduğunu düşünmektedir (Zulliger, 1998, s. 17).

Sürekli gelişen özelliği nedeniyle her dönem farklılaşabilen alt dil, argo ve jargonlar, çocuk mizahında da oldukça etkilidirler. Örneğin çok çalışkan öğrenci için kullanılan "inek gibi" argo sözünde olduğu gibi, pek çok çocuk argosu yetişkin döneme ulaşmadan kaybolur. Erişkinlerin çoğu zaman göz yumduğu ve zamanla gelişen bu naif argolar erişkin argosu için bir temel oluşturur. Bu

gizli alt dilin gelişmesi grup psikolojisi açısından önemli görülmektedir. Bundan sonra açık-saçık konuşma ve küfür öğrenilir. Ergenlik döneminde patlama yapan bu tip argo ve küfürlü konuşmalar grup içinde kullanılır ve bir kuralı veya yasağı birlikte delmenin keyfini yaşatır (Korkmaz, 2005, s. 30). Günümüzde çocuk ve gençlerin, özellikle reklam ve dizilerde karşılaştıkları jargonları dillerine doladıkları görülmektedir. Yapılan bir araştırma, katılımcıların gündelik dil alışkanlıklarında en fazla komedi dizilerinden etkilendiklerini ve bu dizilerde kullanılan dil oyunlarına katıldıklarını ortaya koymuştur (Köse, 2012, s. 224-230). Dokuz-on iki yaş aralığında en göze çarpan nokta, bu yaş çocuklarının mizah kullanımlarının bilişsel gelişim özelliklerinden çok, mizah katılımcılarının olay ve durumlara ortak bakmalarından ve doğal bir şekilde etkileşimlerinden kaynaklandığıdır. Bu yaş çocukları, arkadaş gruplarıyla ortak gözlemlere dayanan ve okulda kendi aralarında kabul gören, sözelimi, birine takma ad takmak, gizlice kuyruk takmak gibi komikliklere gülmektedirler (Cunningham, 2004, s. 108). Diğer yandan özellikle geç dönem çocuklarının jargon ve argo kullanımına meraklı olduğu görülmektedir. Erken dönem çocukları için tasarlanmış çocuk tiyatrosunda da güldürü sağlamak için “aptal”, “şişko”, “kel” gibi argo sözcüklere yer verilebilmektedir.

Müstehcenlik ve tuvalet esprileri gibi toplum tarafından ayıplanan, konuşulması yasaklanan davranışlar oldukça yaygın mizah kaynaklarıdır. Ahlaki bir boyut taşıdığından kimi kültür ve çevrelerce son derece katı kurallarla yasaklanan müstehcenlik ve insan bedeninin boşaltım fonksiyonlarını ilgilendiren söz ve davranışlardan mizah elde edilmektedir. Bu yolla yapılan mizahın başarılı sonuçlar vermesinin en büyük nedeni söz konusu yasakların insan üzerinde yarattığı baskının yoğunluğudur. İnsan çocukluğundan itibaren yaşamı boyunca -toplumsal ahlaki kuralların dayattığı şekilde- bedeninin bazı kısımlarını örtmeye, cinsellik çağrıştıran tutum, davranış ve sözlerden kaçınmaya koşullandırılır. Bu nedenle sürekli olarak kendini kontrol altında tutmak zorunda olan insan, mizahın yarattığı özgürlük ortamı sayesinde ani bir şekilde duygu patlaması yaşamaktadır. Tiyatro, müstehcenlik ve küfürlü sözlere dayanan güldürü yöntemlerini çoğu zaman kullanmıştır. İleri yaş çocuk tiyatrosunda ise argo sınırlarını aşmayan veya en fazla örtmece ifade edilebilecek müstehcen ifadelerle dozunda yer verilebilmektedir.

Mizah elde etmede aykırılığı, uyumsuzluğu ortaya çıkarmak üzere kimi zaman tek başlarına etkili olabilen söze, harekete, biçime, sese vs. dayalı mizah unsurları, bazen de bir araya gelerek işlev kazanmaktadırlar. Söz ve hareketin mizahı birlikte var etmesine Karagöz ve Ortaoyununda dövüş ve pataklamaya dayalı güldürü sahneleri örnek gösterilebilir. Kaba güldürünün hemen hemen tüm özelliklerinin görüldüğü Karagöz ve Ortaoyununda (And, 1985, s. 501) hem dile hem de davranışlara yansıyan erotik ve şiddet unsurları dikkat çekmektedir.

Tiyatroda çocuklara neyin gösterilip neyin gösterilemeyeceği her zaman için tartışma konusu olmuştur. Melahat Özgü, bu tartışmaya yıllar öncesinden katılarak çocuklara ne yalnızca iyiyi ne de yalnızca kötüyü göstermenin yanlış olduğunu söylemiştir. Çünkü gerçekte içinde yaşadığımız dünya iyilikler gibi kötülükleri, güzellikler gibi çirkinlikleri, doğrular gibi yanlışları da barındırmaktadır. Bu yüzden hiçbirini diğerine yeğ tutmadan, gerçekler çocuğa olumlu ve olumsuz tüm yanlarıyla gösterilmelidir. Çocuk bu olguları karşılaştırarak dünyayı ve kendini değerlendirebilecektir. Bunu en iyi yapacak yer de tiyatrodur. Çünkü çocuk sahnede kişi ve olayları tek yanlarıyla değil her türlü yönleriyle görebilme olanağına erişebilir ve böylece doğru olanı seçme gücü kazanır. Özgü, masal dünyasından örnek vererek masallarda yalnızca iyilik olmadığını, yanında kötülük de olduğunu hatırlatır. Masallar kalın çizgili yalın anlatımları çocuğun kavrayışını kolaylaştırır ve çocuklara nasıl olması ya da davranması gerektiğini direktiflerle değil, göstererek anlatır. Özgü, sahne ortamının, düş dünyaları çoğu kez karmaşık, sıkıntılı ve korkularla dolu olan çocuklara iç dünyalarını aydınlatmak için olanak sağladığını ima eder. Çocuklar sahnede canlı olarak gördükleri her tür ve cinsiyetten kahramanların tehlike ve korkulara itildiklerinde kendilerini nasıl kurtardıklarına tanık olur. Masalların pek çoğunda da kötülüğe ve haksızlığa uğrayan kahramanların bir şekilde -daha güçlü görünmelerine karşın- kötülerini yendikleri görülür. Kötü olan cezasını bulur, iyi olan ise ödüllendirilir (Özgü, 1979, s. 69-70). Gerçekten de çocuk yazını, canlandırmaları ve tiyatro oyunları hiçbir zaman kötü olanın galibiyeti ile son bulmaz. Mizah içerikli tasarımlarda bile bu durum değişmez. Komik bir şekilde tasarlanırsa bile kötünün galip geleceği bir yazın ya da gösterim çocuğun iç dünyasında yıkıcı sonuçlar getirebilir. Çocuk yazını ve gösterimlerinde iyinin, güzelin ve doğrunun yanında yer alacak olan kötü, çirkin ve yanlışın ölçüsü doğru ayarlanmalıdır.

### 3. Turgut Özakman'ın *Ak Masal Kara Masal* Oyununda Kötücül Mizahın Sınırları

Oyunun Konusu: Oyun, Anlatıcı'nın, oyunu ve az sonra sahneye giren sokağın çocuklarını takdimi ile başlar. Bu takdim ile sokağın çocuklarının kafalarını kullanamayan, başkaları tarafından kolayca yönlendirilen, gerekli hiçbir şeyi bilmezken, (oyunun yazıldığı dönemin) popüler filmlerini, aktrislerin ayakkabı numarasını bile ezbere bilen çocuklar olduklarını anlatır. Derken sahneye Kara Masalci ve yardakçıları gelir. Yılda bir gün gelen ve vurdulu kırdılı, tekmeli tokatlı, tabancalı tüfekli, sevgisiz acımasız masallar anlatan Kara Masalci, çocukların “kafasız” oluşlarının baş sorumlusudur. Kara Masalci ve Yardakçıları vurdulu kırdılı şarkı söylerler. Daha sonra Kara Bela masalını anlatmak isteyen Kara Masalci ve yardakçıları belli bir konusu olmayan bu masalı kavga dövüş, kötü sözlerle canlandırmaya çalışırlar. Kara Masalci'nin yardakçıların canlandığı oyun kişilerini öldürmesiyle masal sonlanır. Sıra Ak Masalci ve yardımcılarına gelmiştir. Ak Masalci ilk başlarda istemeseler de “kafasız olduklarından” dolayı bir iki tatlı sözle sokağın çocuklarını masallarını dinlemeye ikna eder. Ak Masalci'nin “vurdu kırdısız” ama sonunda mesajı olan masalı Zorba'nın hoşuna gitmez. Ancak halk masallarına şarkılı canlandırmalarla devam eden Ak Masalci, zaman zaman bir şekilde onu da yanına çekmeyi başarır. Bu arada Kara Masalci boş durmaz ve çocukları kendi masallarına çekmeye çalışır. Çocuklara bir bilim kurgu masalı anlatmaya hazırlanan ve robot kostümleri giyen Kara Masalci'nin pili biter (aslında Ak Masalci'ya yenilir) ve yavaş yavaş sesi kesilir. Sıra tekrar Ak Masalci'ye gelmiştir. Ak Masalci, yardımcılarıyla birlikte rüyasında gördüğü padişahın kızıyla evlenmeyi kafasına koymuş tanıdık bir Keloğlan masalı canlandırır. Keloğlan ve anası saraya gitmek için yola çıkmışlardır. Keloğlan, yolda karşılaştığı Derviş'e kendi azığını verir. Derviş ise ona zorda kaldığında söylemesi için sihirli bir söz öğretir. Padişah, Keloğlan'ı kızını isteme densizliği gösterdiği için meydan dayağı ile cezalandırır. Keloğlan sihirli sözcüğü izleyici çocukların yardımıyla hatırlar. Böylece önce Sopacı, sonra Padişah ve sırasıyla diğerleri yaylanmaya başlarlar. Padişah yaylanmaktan kurtulmak için önce kızını Keloğlan'a vermeye, sonra da halkına karşı iyi bir padişah olmaya söz verir. Aynı şekilde Kara Masalci de sevgisiz, acımasız, kara masallar anlatmayacağına söz vererek yaylanmaktan kurtulur. Kara Masalci sözünde durmaz, şarkı yarışı yapılır. Yapılan bu yarış, Zorba dışındaki tüm çocukları yanına almayı başaran Ak Masalci kazanır. Kara Masalci Zorba'yı da yanına alarak kandıracak başka çocuklar bulmak üzere giderler.

*Ak Masal Kara Masal*, Turgut Özakman'ın dil ustalığını çocuk oyunu yazarlığında da gösterdiği başarılı bir örnektir. Öyle ki oyundaki güldürü noktalarını incelediğimizde, yazarın söze dayalı mizah yöntemlerinin neredeyse tamamını kullandığı görülmektedir. Hareket yoluyla sağlanan güldürü yöntemleri de oldukça yoğun kullanılmıştır.

Ortalama olarak yedi-on iki yaş arası çocuklar için uygun olduğu anlaşılan oyunda söze, harekete ve sese dayalı “kötücül” görünümlü mizah unsurlarının varlığı dikkat çekmektedir. Oyunun adından da anlaşılacağı üzere bir bakıma “iyi-kötü” kavramlarının izleğinde mesajlar verme gayretindeki yazarın, yaşam gerçeği içerisinde iyi olanın yanında kötüyü de eğlenceli yoldan gösterme ve çocuklara “iyi olanı” tercih etmelerinde ön ayak olma çabası dikkat çekmektedir.

Zaman zaman oyunu yönlendirme görevi verilen izleyici çocuklar, böylece sahnedeki mizahi duruma ortak edilmiş ve bu durumdan alacakları hazzın artırılması amaçlanmıştır. Kara Masalci'nin etkisi altındaki sokağın çocukları, başkaları tarafından yönlendirilmeye alıştıklarından kendi akıllarını kullanamamaktadırlar. Anlatıcı, istediği gibi yönlendirebildiği bu çocukları izleyici çocukların da komuta etmesine olanak verir.

ANLATICI: Geri dönün. Geri dönün diyorum. Öyleyse (Bağırır) estepeta! (Çocuklar donup kalırlar) Bunlar böyle bağırmaktan anlarlar. Arkadaşlar, şimdi ben bir, iki, üç diyeceğim, üç deyince bu mızıkçıları sahneye doğru çevirin. Korkmayın, hiçbir şey yapamazlar. Ama yalnız çevirin, itmeyin sakın. Uyanırlar. Hazır mıyız? Bir, iki, üç... (Gerekirse tekrarlanır) Tamam, çok güzel. Şimdi de bakın tıpış tıpış nasıl dönecekler sahneye. Ben bir kelime söyleyeceğim, siz de söylediğim kelimeyi tekrarlayacaksınız. Bakalım ne olacak? Hazır mıyız? Başlıyorum (Ağır) Estepeta... mestepeta... püf!.. (Çocuklar ağır ağır sahneye yürürler) Bir daha, daha hızlı. Estepeta... mestepeta... püf!.. (Çocuklar hızlanırlar) Şimdi daha hızlı. Estepeta...

mestepeta... püf!.. (Çocuklar düşe kalka sahneye çıkarlar, üst üste yığılırlar)...(Özakman, 1999, s. 87-88).

Çocuklar başkalarının aptallıklarına, sakarlıklarına gülerler. İzleyici çocuklar, kendilerine verilen bu yönlendirme yetkisiyle, sokağın çocuklarının ne kadar “kafasız” olduklarını kendileri gösterirler. Üstelik birkaç parola sözcükle yönlendirdikleri oyun kişileri tempoyu artırdıklarında düşe kalka, üst üste yığılırlar. Görünüşte anlamsız seslerden oluşan yönlendirici sözcükler “çocukların sözcüklerin sesleriyle oynanmasını” eğlenceli bulmaları nedeniyle de başlı başına güldürücüdür.

Sıra Anlatıcı'nın sokağın çocuklarını teker teker tanıtmaya geldiğinde ise ayrı bir güldürücü tabloyla karşılaşılır. Zorba, Tahta Kafa ve Zilli'nin “kafasızlıklarını” gösteren benzetmeler, komik ses efektleriyle desteklenir.

ANLATICI: ... Arkadaşlar, en baştaki yaramazın adı Zorba. Hep kendi dediğinin olmasını ister. Olmazsa kavga çıkarır. İkincisinin adı Tahta Kafa (Eliyle başına vurur. Efekt: Tahta Sesi) Bu adı kim koymuşsa haklı koymuş. Bunun adı ise Paslı (Çocuğun başını sağa sola çevirir. Efekt: Gıcırıtı) Ee, çalışmayan kafa pas tutar. Ama bununki pek paslı canım. Bunun adı Zilli (Kızı silkeler. Efekt: Şangırtı. Burnuna dokunur: Kapı zili. Kulağını çeker: Çıngırak) Aç bakayım ağzını (Kız ağzını açar. Efekt: Klakson sesi) Kısacası kuru gürültü. Beşincisinin adı da Ukala. Gereksiz, yararsız her şeyi bilir. Söyle bakalım Türkiye'nin başkenti neresidir?

UKALA: Çankaya.

ANLATICI: Siz ne diyorsunuz, arkadaşlar? (...) Teşekkür ederim. Ankara tabii (Özakman, 1999, s. 88-89).

Kara Masalçı'nın geleceğini öğrenen Zorba'nın, sevinçle yanındakileri itmesi ve onları iskambil kâğıdı gibi devirmesi ile hareket komiği yaratılmıştır. Devamındaki müziksiz kavga balesi ve kullanılan ses efektleri ile hareket komiği sürdürülür.

... (Tahta Kafa kalkar, gülmekte olan Zorba'nın karnına tos atar. Efekt: Davul sesi. Kavga başlar. Müziksiz kavga balesi. Efekt: Yumruk sesleri, kırılma sesi vb. Bir boru sesi duyulur. (Özakman, 1999, s. 89).

Kara Masalçı ve yardakçılarının tekerlemenin ritmiyle yürümleri ve bu tekerlemelerin vurup kırmaya yönelik gururlu ve özendirici sözleri, temel ahlak kurallarını az çok kavramış olduğu varsayılan çocuklarca uygunsuz bulunacağından gülüncü ortaya çıkaracaktır.

KARA MASALCI VE YARDAKÇILAR:

Vur vura vur vur

Vur vura vur vur

Kır kıra kır kır

Kır kıra kır kır (...)

Zum çaka çak çak

Zum çaka çak çak (...)

Pat Pata Pat

Pat Pata Pat

Küt küte küt küt

Küt küte küt (...)

Zum çaka çak çak

Zum çaka çak çak (...) (Özakman, 1999, s. 89-90).

Kara Masalçının sokağın çocuklarına seslenişi deyim, mecaz, benzetme ve abartı doludur.



KARA MASALCI: Ey benim tosunlarım, dediğim dedik, çaldığım düdüğü, kulağı kesik kabadayılarım, öküz gibi kuvvetli, boğa gibi hiddetli, fırtına gibi şiddetli, taş yürekli çocuklarım. İşte, masalcınız, sözünde durdu ve geldi (Özakman, 1999, s. 90).

Çocuklar bütün yıl boyunca dövüşüp sövüşüklerini, itişip kakıştuklarını ve çok eğlendiklerini gururla söylerler. Kara Masalci, benzetme ve deyimlerine devam eder.

KARA MASALCI: Aferin horozlarım, aferin keçilerim. Dövüşen dinç olur, sövüşen genç kalır. Haydi bakalım, başlıyor. Sıraya girin. Para peşin, kırmızı meşin. (Masalci para toplarken yardakçılara) Haydi siz de toplayın kuyruklarınızı da hazırlık yapın. (...) (Özakman, 1999, s. 90).

Kara Masalci, öfkelendiği yardakçısına “eski ayakkabı turşusu” derken birbiriyle ilişkili olmayan iki sözcüğü absürt bir şekilde bir araya getirerek “oksimoron” örneği vermiş olur. Ardından “gerzekler”, “zevzekler” gibi argo sözcükler gelir. Güldürü elde etmek için kullanılabilen argo sözcüklerin çocuk tiyatrosunda da belli bir dozda kullanıldığı görülmektedir. Yardakçılara öfkeli dinmeyen Kara Masalci, bol benzetmeli komik tehditler savurur. Yardakçıların giriş müziğini ve Kara Masalci’nin kostümlerini verirken yaptıkları yanlışlıklar ise Kara Masalci’nin tavır ve davranışlarına, anlatacağı masalın doğasına aykırı olduklarından gülünç unsurlar barındırmaktadır. Ayrıca Kara Masalci’nin tehditleri şiddet boyutundadır. Çocuklar için kendilerini tehdit altında görmedikleri sözlü ya da hareketli şiddet gülünçü ortaya çıkarmaktadır.

KARA MASALCI: Acele edin, Yoksa elimi böyle ağzınızdan içeri sokar, sonra da midenizi, kirli bir çorap gibi tersine çeviririm. Ona göre. İşe başlıyorum. Giriş Müziği. (Bir çocuk şarkısı duyulur. Kara Masalci tepinir) Susturun. Susturun şunu. Bu ne? Yedi canlı, gözleri kanlı Kara Bela’nın giriş müziği böyle mi olur, okul şarkısıyla uygun adım, pikniğe mi gidecek bu adam? Caydım. Müzik istemiyorum, pırasa yemiş yarasa sesli herifler. Kendi müziğimi kendim yaparım. Batının, silahını ve burnunu en hızlı çeken silahşörü Kara Bela’nın canı sıkılıyordu. Kızgın Teksas güneşine karşı gerindi. (Gerinir. Efekt: Çatırtı) İşte benim sevdiğim müzik bu. Şimdiye kadar hiç görmediğim bir kasabaya gidip biraz eğleneyim, yani kavga çıkarayım diye düşündüm. Şapkamı verin. (Paravanın arkasından üç köşe bir korsan şapkası uzatılır) Bu ne buuu? Kovboy şapkamı istiyorummmmm. (Kovboy şapkasını verirler) Tamam. Silahımı verin (Bir kılıç uzatılır) Teksaslı bir kovboy kılıç kullanır mı? Masal bitince, üçünüzü de o kılıçla doğramazsam... (Özakman, 1999, s. 91).

Kara Masalci, Kara Bela masalına devam eder. Abartılı güç gösterisi had safhadadır. “Red Kit’i bir çakışta duvara afiş gibi yapıştırdığını” söylerken tıpkı bir canlandırma sahnesi tasvir eder. Atını koşturmak için “hoş” durdurmak için ise “İstop” demesi, insana özgü bir duygu olan “vicdani” atında araması ise nesne ya da canlılara olmadıkları bir şeymiş gibi davranılmasını çok küçük yaşlardan beri komik bulan çocuklar için gülünç unsurlardır. Onun masal anlatırken takındığı gerçek tavır, olayları gerçekten yaşıyormuşçasına anlatması, çizdiği güçlü ve yenilmez Kara Bela karakterinin yenilgisinden doğacak mizahın gücünü artırmaktadır. Kendine çok güvendiği halde madara olan Kara Bela’nın bu uyumsuz durumu da mizahı ortaya çıkaracaktır.

(...) Bu tabancayı bir kavgada, Red Kit denilen o sıksa kovboyun elinden almıştım. Elimin tersiyle şöyle bir tane çakmıştım, adam duvara afiş gibi yapıştı. Hâlâ duruyor olmalı orada. Atımı hazırlayın. Gümüş Eğer, batının en huysuz atı. (Kışneme sesi. Kara Bela çifti yeyip, arka üstü yuvarlanır) Ahh... Şımarık. Bana çift atmadan neşesini bulamaz. Yeni bir serüvene atlıyoruz. Gümüş Eğer. Aklını başına topla. Herkes bizden söz edecek. Hopla. (Ata biner) Hoş yani deh. (Atı ileri atılır) Dıgıdık, dıgıdık, dıgıdak, İstop... İstop yahu. (At durmaz) Yol bitti vicdansız. Eyvah çarpıyoruz (Yuvarlanır) Çarptık. Neyse, hiç kimse görmedi. (Toparlanır) (Özakman, 1999, s. 92).

Kara Masalci, kimsenin çarpıp yuvarlandığını görmediğini sansa da izleyici çocukların alaycı gülüşlerinden kurtulamayacaktır. Biraz sonra döküntü bir halde sahneye gelen Kepece Kulak Jim ve Uyurgezer Jon’un dövüşmeye yer arayan Kara Masalci (Kara Bela) ile aralarında, birinin dövüşmektense dokuztaş oynamak istemesi, diğerinin de silah sesinden bile korkuyor olması nedeniyle

abartılı bir uyuşmaz tablo oluşur. Jim ile Jon'la kavga etmeyi kafasına koyan Kara Bela, onları kurnazlıkla suçlayıp saldırmak için geri çekilirken ayağı takılıp düşer. Kara Bela, kendisine çelme taktıklarını öne sürerek sakarlığının bedelini ödetmek istediği Jim ile Jon'un alaycı sözleriyle karşılaşır. Bu alaycı sözler deyimlerle ilerler.

KARA MASALCI: (Ayağa kalkar) Bana çelme takan, hanginizdi?

JİM: Siz bence, yerçekimi yüzünden düştünüz bayım.

JON: Ama üzülme, insan düşse kalka büyür.

JİM: Düşmez kalkmaz bir Allah.

JON: Ama düşenin de dostu olmaz (Özakman, 1999, s. 93).

Kara Bela'nın bir kovboy olarak dergi veya filmlere konu olabilmesi için günde bir çift adam öldürmeye, bir düzine adamı da dövme ihtiyacı vardır. Bir yandan bu sözlerle şiddet içerikli yayınlar eleştirilir. Kara Bela'nın bu zaruretini öldürülmeye razı olarak karşılayan Jim ile Jon'un alaycı sözleri ise abartılı uyuşmaz bir durum sergiler. Yerdeki cesetlerin kaldırılmasının "sofrayı kaldırmak" şeklinde örtmece olarak dile getirildiği ve aralarındaki bağdaşmaz ilişki ile güldürü amaçlandığı görülür.

JİM: Çok zahmet olacak size.

JON: Kusura bakmayın.

KARA MASALCI: (Art arda iki el ateş eder) Grav, Grav... (Jim sırtüstü, Jon yüzükoyun düşerler. Tabancasının namlusunu üfler. Kız görünür) Tamam, sofrayı kaldır kızım. (Madeni bir para atar. Kız, havada kapar.) (Özakman, 1999, s. 94).

Daha sonra kendi masallarını anlatmak için çıkagelen Ak Masalci, sokağın çocuklarına yalnızca kendisi masal anlatmak isteyen Kara Masalci'nin engeliyle karşılaşır. Ak Masalci Zorba dışındaki çocukları yanına çekmeyi başarır. Zorba'yı ikna etmek de zor olmayacaktır. Burada her söze inanan Zorba'nın "aptallığından" güldürü elde edilmek istenirken, "kötülük ve çirkinlik" kavramları da aynı anlatıda birleşmiş olur.

(...) Sen de gel güzelim. Haydi.

ZORBA: Peki, geliyorum.

KARA MASALCI: Sen de mi Zorba?

ZORBA: Ama bana güzelim dedi.

KARA MASALCI: Sen güzel misin budala? Kandırıyor seni.

ZORBA: Kandırıyor mu?

KARA MASALCI: Elbette. Benim kadar çirkinsin sen de. (...) (Özakman, 1999, s. 96).

Ak Masalci, yalnızca erkeklerin akıllı olduğunu iddia eden vezirine ders veren bir padişahın masalını anlatır. Masal kahramanı kızın, kuşuyla konuşmasını taklidi verilen kuş sesi efektiyle güldürücü bir yapıya bürünür. Ses bakımından birbirine benzeyen sözcüklerin bir ahenk içinde söylenmesi çocuklar için bir güldürü kaynağıdır. Kapı açılma sesinde de böyle bir durum vardır. Ak Masalci'nin masalı çocukların çok sevdiği bilmecelerle ilerler. Bu bilmecelerin sonucusu ise bilmece yöneltilen 2.Yardımcı'yı (Vezir) ironik bir şekilde içine alarak gülünç duruma sokar. Bilmecelerin yanıtını bulmaya çalışan 2.Yardımcı, bunun için Yardımcı'ya bir dolu altın vermek zorunda kalır; karşılığında ise ne kadar aptal olduğunu öğrenir.

YARDIMCI KIZ: Çito çito çitimaçık. (Kuş cıvıldar.)

2. YARDIMCI: Tak tak tak

Tak tak tak

Tak taka tak tak tak.

YARDIMCI KIZ (Kapıyı açar) Şingir da mıngır.

2. YARDIMCI: Aman kızım ben ettim, sen etme. Şu sözlerinin anlamını açıkla.

YARDIMCI KIZ: Ama her açıklamama karşılık bir altın lira isterim.

2. YARDIMCI: Bir altın lira ha? Mahvoldum. Ama çarem yok, kabul.

YARDIMCI KIZ: “Azı çok etmeye gitti” dedim, babam çiftçidir çünkü. Bir eker, iki alır, beş eker, yüz alır. (Elini uzatır)

2. YARDIMCI: Ah çok kolaymış. (Bir altın verir.)

YARDIMCI KIZ: “Biri iki etmeye gitti” dedim. Annem ebedir çünkü, anne bir, doğan çocuk iki. (Elini uzatır.)

2. YARDIMCI: Ah çok kolaymış. (Parayı verir) Ah... Bir de sana, “Aptal bir kaz yollasam yolar mısın” dedi. Sen de “Hem de nasıl?” demiştin. Bu ne demek oluyor?

YARDIMCI KIZ: Bana sizi yolladı ya. Sizden iyi kaz olur mu efendim. (Elini uzatır.)

2. YARDIMCI: Ah ahhhh, çok kolaymış... (Para verir) (...) (Özakman, 1999, s. 98).

Zorba, Ak Masalçı'nın “dövüş sövüş” içermeyen masalını sevmemiştir. Sahneye tekrar Kara Masalçı gelerek “Allah insanı sevindirmek için, önce eşeğini kaybettirir, sonra da buldururmuş” diyerek bir atasözü ile vaktiyle Ak Masalçı'yı tercih eden Zorba'nın durumunu özetler. Bu sahnede de yine kavgalı dövüşlü bir masal hazırlığı içinde olan Kara Masalçı'ya yardım eden çocukların, -hiç istemeyeceği bir biçimde ona- korsan şapkası yerine soytarı külahı giydirmeleriyle ironik gülünç bir durum yaratılmış olur. Sonrası ise argo, sözlü şiddet, güç gösterisi, sakarlıklarla yürüyen hareket komikleriyle devam eder. Ayrıca bir takım uzuvları eksik olarak sahneye gelen korsan Hepyek'in, bu uyuşmaz halî gülünç unsur barındırmaktadır. Onu bu hale nasıl soktuğunu anlatan Kara Masalçı'nın abartılı konuşmaları Hepyek'le birlikte kendisini de gülünçleştirir. Çünkü Kara Masalçı'nın palavra attığını daha önceki hallerinden dolayı izleyici çocuklar iyice öğrenmişlerdir.

KARA MASALCI: (Bakar) Şu benim yardakçılarım, sizden de salak. Yahu, başımda soytarı külahıyla mı dövüşe yolluyorsunuz beni? Namertler. Beni görenler, dövüşmeye fırsat kalmadan gülmekten ölürler. (Üç köşe korsan şapkasını uzatırlar) Tamam. Kılıcımı. (Bir kılıç uzatırlar) İşte, ünlü gümüş kılıç. (Kuşanır) Nasılım? (Yürür, kılıç bacalarına dolanır. Yuvarlanır) Allah kahretsin. Bana gümüş yaramıyor. Ya çifte atıyor, ya çelme takıyor. (Kalkar) Neyse. Hepyek Korsan'la son kez karşılaşacağız. (Bağırır) Bu denizde ancak benim kurukafalı bayrağım dalgalanır! Gel ortaya hesaplaşalım. (Paravanın arkasından tek kollu, tek gözlü, bir bacağına dizi kıvrılmayan bir korsan çıkar. Yardakçılardan biri) İşte Madagaskar'da bir gözünü almıştım. Zambia'da kolunu. Patagonya'da bir bacağına. Taksit taksit bitiriyorum iblisi. Çek kılıcını Hepyek. Bugün pupa yelken cehenneme gideceksin (Özakman, 1999, s. 99-100).

Oyunun ilerleyen sahnelerinde Anlatıcı, salondaki çocukları da ezgiye katılmaları için yönlendirir. Sokağın çocukları birbirine girince Anlatıcı yine salondaki çocuklara parolayı hatırlatır. İzleyici çocuklar “Estepeta, mestepeta püf...” diyerek kavgayı sonlandırır. Salondaki çocuklar böylece eğlenceli bir şekilde oyuna tekrar katılmış olurlar.

Kara Masalçı'nın sıradaki masalı bir bilim kurgu masalıdır. Kara Masalçı, Profesör Çokbilmiş ile iki yardımcısının uzun yıllar çalışarak yaptıkları bir robotu canlandıracaktır. Elbette yine Kara Masalçı bolca palavra atacak, üstüne bir de başarısız olacaktır. Her şeyden önce bir insanın başka bir şeymiş gibi davranmasından elde edilen güldürücü durum söz konusudur. Kara Masalçı büyük bir ciddiyetle, bir takım robot sesleri çıkararak komik duruma düşecektir. Yardımcıların robot çalıştığında söyledikleri önceki sahneden kalma “Rayrara rayray rayrara ray” nakaratı Kara Masalçı'yı öfkeli edecektir, sonunda da pili bitecektir. Bu durum onun Ak Masalçı'ya yenildiğinin göstergesidir.

KARA MASALCI: Şimdi, bir bilimkurgu masalı. (Zorba ile Tahta Kafa alkışlarlar) Süper Kara Robot. (Ak Masalçı'ya) Ne haber? (Anlatır) Profesör Çokbilmiş ile iki

yardımcısı, uzun yıllar çalışarak bir süper robot yaptılar. Uçan, yüzen, koşan, sürünen bir robot. Bu robot benim! Bugün beni ilk kez çalıştıracaklar. Şimdi robot olmam gerekiyor. Hey beyinsizler! Kolluklarımı verin. (Verirler. Takar) Dizliklerimi verin! (Verirler. Takar. Bu arada sürekli “çiki çiki çok, bip bip” diye elektronik sesler çıkarır) Başlığımı verin. (Verirler. Bu antenli mantenli bir robot başlığıdır. Sesinin duyulmasını engellemez. Takar) Haydi artık beni çalıştırın. Harikalar yaratmak istiyorum. (Durur. Prof. Çokbilmiş’le iki yardımcısı girerler.) (Özakman, 1999, s. 104).

İkinci Bölüme gelindiğinde Ak Masalcı’yı bir Keloğlan masalı anlatırken buluruz. Keloğlan tüm saflığına, yoksulluğuna rağmen Padişah’ın kızıyla evlenmeyi kafasına koyan, bu yönüyle başlı başına büyük bir uyuşmazlığın içinde güldürücü şekilde yer alan bilinen bir halk masalı kahramanıdır. Bu masalda da yine aynı amaç için çalışacaktır. Gördüğü bir rüyadan yola çıkarak anasını da yanına alan Keloğlan, padişahın kızıyla evlenebilmek için yollara düşer. Yolda karşılaştıkları dervişle azığını paylaşan Keloğlan’a zorda kaldığında söylemesi için Derviş bir parola öğretir: “Fantiri fitton”. Parola ses bakımından komik çağrışımlar içermektedir. Keloğlan, salondaki çocuklara bu parolayı unutmamalarını öğütler. Çünkü “kendi aklı biraz kıttır”, bu yüzden unutulabilir. İzleyici çocuklar, bu komik parolayı hatırlarında tutarak, sempati duydukları Keloğlan’a yardım edebilmek için heyecanla bekleyeceklerdir. Nitekim Padişah kızını oğluna isteyen Keloğlan’ın anasını önce bohça gibi kapının önüne koydurur, ardından Keloğlan’ı meydan dayağına çarptırır. Kızı ve kendisi için 999 sopa vurulmasını emreden Padişah’a Keloğlan’ın “Sen ya hiç dayak yemedin, ya sayı saymasını bilmiyorsun padişahım” çıkışı komiktir. Keloğlan, tüm saflığıyla kızını istediği gibi onunla sıradan bir insanmış gibi konuşmaktadır. Keloğlan yine uyumsuz bir tablo sergileyerek mizahi bir dille padişah ve halk arasındaki uçurumu karakteristik olarak eleştirir.

Dayak faslı başladığında Keloğlan Derviş’in öğrettiği parolayı hatırlayamaz ve salondaki çocuklardan yardım alır. Böylece önce Sopalı, sonra Padişah yaylanmaya başlarlar. Sopyayı tutan yaylanmaktadır. Kara Masalcı ve diğerleri de aynı sebepten yaylanmaya başlarlar ve hepsi birden hareket yollu gülünç bir durumun içine düşerler. Halkına acımasız davranan Padişah, çocuklara kötü, kara masallar anlatan Kara Masalcı ve onu dinlemekten vazgeçmeyen çocuklar, böylece salondaki çocuklar tarafından cezalandırılmış olur.

Ama hala Ak Masalcı ve Kara Masalcı’nın yarışı bitmemiştir. Bu yarışta yer alan tekerlemeler güldürü kaynağı olacaktır. Çünkü pek çok çocuğun bildiği bu tekerlemeler çarpıtılarak, yerleri değiştirilerek söylenecektir.

AK MASALCI: Başlıyorum. Sak üstünde damdağan/Vur beline kazmayı.

1. YARDIMCI: Vur beline saksığan/ Kaz üstünde damdamı!
2. YARDIMCI: Dam belinin üstüne/ Var kazını saksığan!
3. YARDIMCI: Üst belinin damında/ Kazmaya vur saksığan!

AK MASALCI: Kaz damının üstünde/ Sar belini vakvağan!

1. YARDIMCI: Dur kazmanın belinde... (Özakman, 1999, s. 115).

Çocuklar sözcüklerin yerlerini değiştirmekten, bilinen bir şeyi farklı şekillerde söylemekten büyük zevk alırlar. Özakman’ın türlü hareket komiklerine olanak tanıdığı *Ak Masal Kara Masal*, deyim, atasözü, mecaz, benzetme, uyaklı söz, tekerleme, ironi, abartı, palavra gibi sözlü mizah elde etmeye yarayan çeşitleri çocukların anlayacağı düzeyde bolca barındırır. Oyun kişileri söz ve davranışları bakımından, toplumsal konuları ve davranışları bakımından karşıt şekillerde yer alarak güldürürler. Oyunda müzik ve ses efektleri, kullanılan kostüm ve aksesuarlarla da güldürü elde edilmiştir.



## Sonuç

Mizah ve gülme konularının kötücül eğilimlerden beslendiği yönündeki görüşler, düşünce tarihinin başlarına kadar gitmektedir. Özellikle “alaycı gülüş” olarak tarif edilen ve başkasının kusurlarını, eksiklerini veya içinde bulunduğu durumu hedef alan gülme insanlık tarihinin hiçbir döneminde hoş görülmemiştir. Gündelik hayatta doğrudan gerçek kişileri hedef alan bu türden mizah ve gülme bugün de hoş karşılanmazken, kurgulanmış kurban kişilerin kusurları, zaafı ya da düşükleri durumlardan üretilen mizah, sanatlı anlatımlarda çoğu kez ahlaksal sorgulamaya uğramamaktadır.

Çocuk mizahı söz konusu olduğunda ise, çocuğun karşı karşıya kaldığı mizahi yapıyı anlamlandırabilmesi için gerekli olan bilişsel ve duyuşsal gelişmişlik düzeyine erişmiş olmasının yanı sıra anlamlandırabildiği mizahi içeriklerden pozitif yönde etkilenmesi ve ruh dünyasında yıkıcı hasarlara uğramaması beklenmektedir. Dolayısıyla gündelik yaşam içinde katılımcı mizah ve kendini geliştirici mizah tarzları dışında kalan, kendine ve çevresine karşı yıkıcı, saldırgan mizah tarzları özellikle çocuk dünyası söz konusu olduğunda dikkatle denetlenmelidir. Bu denetim, gerçek yaşamda gelişmekte ve yetişkin birey olma yolundaki çocuğun ahlak eğitimi yanında ruhsal dünyasını da pozitif yönde garanti altına alacaktır. Çocuk mizahının yer alabildiği yazın, tiyatro, sinema, karikatür vb. gibi sanat alanlarında ise yine tıpkı yetişkin mizahında olduğu gibi kurgunun öznesi olan kurban kişilerin, çocuğun bizzat kendisini tehdit altında görmeyecekleri biçimde tasarlanması gerekmektedir. Gözleme dayalı olarak yapılan araştırmalar, çocukların canlı varlıkların ya da cansız şeylerin olması gerekenden farklı olarak abartılı olarak biçimlendirilmesini, çoğaltılmasını renklendirilmesini ya da boyutlandırılmasını gülünç bulmaktadırlar. Yine çocukların şaşkınlıklara, sürprizlere, saçmalıklara, yaş küçüldükçe coşturucu hareketlerle sağlanan ve “şakşak” olarak adlandırılan gülünçlüklere, palyaçoluklara güldükleri görülmektedir. Ancak özellikle başka insanların aptallıkları, başarısızlıkları, kusurları, zaafı, hezimetleri, acılarından beslenen kötücül amaçlı mizah, çocuk dünyasında oldukça karşılık bulmaktadır.

İnsanın doğuştan vicdani potansiyele sahip olduğu, yaş aldıkça ve hayat kavgası içinde mücadele ettikçe vicdan gibi iyi hasletlerinin kayba uğradığı yönünde görüşler olabilir. Öyle olsa bile konumuz çocuk eksenli olduğundan, iyi olan ile kötü olanı ayırt etme yeteneğinin potansiyel olmaktan çıkıp belli bir düzeye gelmesi gerekmektedir. Bir başka deyişle çocuk, acımasızlık, alay, şiddet vb. kaynaklardan beslenen mizahı, iç denetim mekanizmasının süzgecinden geçirebilecek yetkinlikte olmalıdır. Bu gereklilik aynı zamanda mizahi içeriklerin türü, dozu ve özelliklerini belirlerken çocuğun bilişsel ve duyuşsal gelişmişliğini hesaba katmayı ifade etmektedir.

Gerek çocuk, gerekse yetişkin dünyasında bedenen ve ruhen sayısız faydası göz önünde bulundurulduğunda, kötücül ya da kötücül görünümlü kaynaklardan beslense de mizah insan yaşamında vazgeçilmez yerini korumaktadır. Öyle ki çocuk dünyasını ve değerler sistemini özümsemiş usta bir yazar/sanatçı, mizahı yaratan silahları, değerler eğitimi yolunda başarıyla kullanabilir. Model olarak alınan Turgut Özakman’ın *Ak Masal Kara Masal* oyunu da nispeten ileri yaş çocuklarını hedef alan, mizahın ortaya çıkmasına kaynaklık eden ne kadar “kötücül” görünümlü unsur varsa barındıran, aynı zamanda da iyi ve kötü olana ilişkin değerler eğitime oldukça eğlenceli yoldan hizmet eden bir oyun olarak tasarlanmıştır.

Özakman’ın, *Ak Masal Kara Masal*’daki en büyük başarısı, öncelikle kötü olanı cezalandırmaya dayanan ve bunu izleyici çocukların interaktif katılımıyla gerçekleştiren yöntemidir. Yazar, iyi olan ile kötü olanın izleğinde mesajlar verme gayretiyle, yaşam gerçeği içerisinde iyi olanın yanında kötüyü de eğlenceli yoldan gösterme ve çocuklara “iyi olanı” tercih etmelerinde ön ayak olma çabası içindedir. Kötü olanı teşvik eden Kara Masalcı’nın yanında yer alındığında içine düşülen durumlar mizah yoluyla yerilmiştir. Burada en önemli sınırı belirleyen kötücül görünümlü mizahın yalnızca kötü olanı hedef almasıdır. Kötü olan tarafından iyi olanı hedef alacak olan mizahın, -eğer sonunda, hedefleyen cezalandırılmayacaksa- çocuk dünyasında yıkıcı sonuçlar doğuracağı kuşkusuzdur. Çocuk yazını ya da gösteriminde kötü olanın galip gelmemesi gerektiği ve mutlaka ya yaptıklarından ders çıkararak doğru yolu bulması, ya da cezalandırılması gerektiği şeklindeki bilindik kural geçerliliğini korumalıdır. Bu oyunun sonunda da Kara Masalcı Ak Masalcı’ya yenilmiş, vaktiyle Kara Masalcı’nın arkasına takılan çocuklar iyi olanı seçmiştir. Yalnızca Zorba isimli çocuk oyun

kişisinin Kara Masalçı'nın ardından gitmesi ise yazarın yaşam gerçekleri içinde ne yapılırsa yapılsın kötü huylarından vazgeçmeyen insanların da olabileceğini göstermektedir.

### Kaynakça

Adasal, R. (1979). *Normal insan ölçüsü, normal ve anormal açıdan psikososyal yönleriyle kişilik ve karakter portreleri*. Minnetoğlu Yayınevi.

Adler, A. (1973). *İnsan tabiatını tanıma*. (Yörükkan, A. Çev). Tur Yayınları.

Altınay, R. (2004). İslam mizahının ortaya çıkışı ve ilk örnekleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi Bölümü*, 4(15), 52

And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu, köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri*. İnkılap Kitabevi.

Aslan, H. Çeçen R. (2007). Orta öğretim kurumlarında görev yapan öğretmenlerin cinsiyetlerine ve öğrenilmiş güçlülük düzeylerine göre mizah tarzlarının incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2). 1-14.

Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin özü*, (Yalçın, İ. Çev). İris Yayınları.

Bergson, H. (1945), *Gülme*, (Tunç, M. Ş. Çev). Milli Eğitim Yayınları.

Carlson, M. (2008). *Tiyatro teorileri*. (Buğlalılar, E. ve Yıldırım, B. Çev). De Ki Yayınları.

Cicero (1951). *İhtiyarlık (De senectute)*. (Sarıgüllü, A. Çev). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Cunningham, J. (2004). Children's humor, Chapter 5, Thousand Oaks, CA: Sage Publications, pp:93-110.

Dicioccio, L. R. (2012). Humor as aggressive communication. *Property of Kendall Hunt Publishing*, Chapter 6, 978-07575-9743-5, pp.93-108.

Galloway, G. (2010). Individual differences in personal humor styles: Identification of prominent patterns and their associates. *Personality and Individual Differences*, 48, 563-567.

Jurcova, M. (1998). Humor and creativity-possibilities and problems in studying humor. *Studia Psychologica*, 40(4), 312-316

Kant, I. (1989). *Pratik usun eleştirisi*. (Eyuboğlu, İ. Z. Çev). Say Yayınları.

Kappas, K. H. (1966). A developmental analysis of children's responses to humor, Proceedings of the thirty-first annual conference of the graduate library school, August 1-3, 1966, A *Critical Approach to Children's Literature*, 2, 67-77.

Keskin, F. (2016). *Çocuk tiyatrosunda güldürü elde etme yöntemleri*. (418018) [Doktora Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı] <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.

Korkmaz, B. (2005). *Dil ve beyin*. Yüce Yayın.

Köse, A. (2012). Medya ve dil oyunları: Gündelik dil pratiklerinde televizyon dizilerinin etkisi. *Milli Folklor*, 24(93), 220-233.

Mağden D. ve Tuğrul, B. A. (1994). Çocukta mecaz kavramının gelişmesi ve mizah anlayışı. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 18 (91), 23-34.

Martin, R. A. Puhlik, P. Larsen, G. Gray, J. & Weir, K. (2003). Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the humor styles questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37, 48-75.

McGhee, P. E. (2013). *Humor and children's development: A guide to practical applications*. Routledge.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (Aysevener, K. ve Soyer, Ş. Çev.) İris Yayınları.

- Özakman, T. (1999). *Toplu oyunları 3, Gençlik ve çocuk oyunları*. Mitos Boyut Yayınevi.
- Özgü, M. (1979). Oyuncu ve seyirci olarak çocuk. *Ulusal Kültür, Üç Aylık Kültür Dergisi*, 1(4), 36
- Pexman, P. M. (2008). It's fascinating research, the cognition of verbal irony. *Current Directions in Psychological Science*, 17( 4), 286-290.
- Ricoeur, P. (2007). *Yoruma dair- Freud ve felsefe*. (Alpay, N. Çev). Metis Yayınları.
- Ryan, M. K. Kanjorski, J. (1998). The enjoyment of sexist humor, Rape, attitudes, and relationship aggression in college students. *Plenum Publishing Corporation, Sex Roles*, 38, 743-756.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi (Yıkıcı tarih olarak gülme)*, Atakay, K. Çev). Ayrıntı Yayınları.
- Sokullu, S. (1997). *Türk tiyatrosunda komedyanın evrimi*. (3. Baskı). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Vernon, P. Martin, A. Schermer, R A. Aitken, J. & Ashley M. (2008). A behavioral genetic investigation of humor styles and their correlations with the big-5 personality dimensions. *Personality and Individual Differences*, 44, 1116-1125.
- Zulliger, H. (1998). *Çocuk vicdanı ve biz*. (Şipal, K. Çev). Cem Yayınevi.

#### **Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı**

Verilerin toplanmasında, analizinde ve raporlaştırılmasında her türlü etik ilke ve kurala özen gösterdiğimi beyan ederim.

#### **Yazarların Makaleye Katkı Oranları**

Makale tek yazarlı olarak hazırlanmıştır.

#### **Çıkar Beyanı**

“Çocuk Tiyatrosunda Kötücül Mizahın Sınırları: Ak Masal Kara Masal Oyununda Kötücül Orijinli Mizahın İyicil Olana Hizmeti” başlıklı makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.