

## GELENEKSEL TÜRK TİYATROSUNU MODERN TİYATRO SAHNESİNE TAŞIYAN OYUN: DÜĞÜN YA DA DAVUL

Yrd. Doç. Dr. **Dilaver DÜZGÜN\***

### GİRİŞ

*Düğün ya da Davul* adlı oyun, Haşmet Zeybek tarafından yazılmış, ilk kez 1972 yılında *Tiyatro 72* dergisinde yayımlanmış (Necatigil, 1989: 351) ve farklı tiyatro topluluklarınca sahnelenmiştir. Bunlardan bir kısmını şöylece sıralamak mümkündür: 1974-1975 döneminde İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, 1975 yılında Bayrampaşa Belediye Tiyatrosu, 1978'de Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü (And, 1983: 642). 1993 yılında Kültür Bakanlığınca kitap halinde basılan *Düğün ya da Davul*, Erzurum Devlet Tiyatrosu tarafından da 2000-2001 sezonu içinde seyirciye sunuldu.

Bu inceleme yazısında Erzurum Devlet Tiyatrosu sanatçılarının sahnelediği oyun esas alınacak, ayrıntıların anlaşılması ve yönetmen yorumunun belirlenmesi açısından Kültür Bakanlığınca yayımlanan oyun metni de yer yer göz önünde bulundurulacaktır.

Rejisörlüğünü Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçılarından Volkan Özgömeç'in yaptığı oyunda kalabalık bir oyuncu kadrosu yer alıyor. *Düğün ya da Davul*, içeriğinden ziyade tekniği bakımından dikkat çekiyor. Bir yandan geleneksel tiyatro öğelerinden yararlanılırken diğer taraftan modern tiyatro üslubuyla sahnelenen oyunu iki başlık halinde incelemek istiyoruz: biçim ve içerik.

### I. BİÇİM YÖNÜNDEN DÜĞÜN YA DA DAVUL

**A) Genel özellikler:** "Açık biçim" olarak adlandırılan tarzın tipik bir örneği olarak sunulan oyunda bir tek olay örgüsünden söz etmek mümkün değil. Asıl oyunun içinde çok sayıda oyun arka arkaya sıralanır. Geleneklerin egemen olduğu kırsal kesimde varlığını koruyan evlenme ile ilgili inançlar ve uygulamalar, çeşitli açılardan seyirciye sunulur.

Oyunun oyun, oyuncunun oyuncu olduğu vurgusu ile göstermecî tiyatro örneğini gözlerimiz önüne seren *Düğün ya da Davul*'da geleneksel tiyatromuzu, özellikle ortaoyununun anımsatan çok sayıda ipucu var. Oyun metninin başında "ön oyun" başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu, karagöz ve ortaoyunundaki mukaddime ve muhaverenin karışımı, meddah hikayesinin giriş kısmı gibi bir tekniği çağırıştırır. Oyunda "Meydancı" adıyla yer alan, bir çeşit pişekâr görevi üstlenen oyuncu, oyunu başlatan, yönlendiren ve sonuçlandıran fonksiyonu ile dikkatimizi çekiyor. Oyun kısa bir girişten sonra Meydancı, İbiş, Köse, Ese ve Gabış'ın kendilerini tanıtmalarıyla canlılık kazanır ve arkasından Meydancı, seyirciye "hoş geldiniz, sefalar getirdiniz, iyi misiniz, nasılsınız" biçiminde hitap eder. Bu arada çeşitli yorumlar yapılır. Sonra hikâye başlar: "Neyse dostlar. Biz südürelim hikâyemizi, gösterelim kendimizi. Eskiden beri bu ülkede düğünler kurulur,

davullar vurulmuş. Kazanlar kaynarmış, çömçeler oynarmış ama kimlerde? Küçük kızlar kâmil olur, kâmiller gelir gidermiş beylere. Düğünler sürermiş kırk gün kırk gece. Bin türlü eğlence. Herkes yer içermiş gönlünce.” Bu üslup, bir yönüyle meddah hikâyesini hatırlatır. Ancak, meddahın hikâyesini anlatırken gerektiği yerde taklitleri kendisinin yapması yerine burada oyunu yönlendiren oyuncu, sahneyi diğer oyunculara bırakır. Asıl oyunun içinde yer alan oyun sahnecikleri, onun araya girmesi ve seyirciye takdiminden sonra ortaya konulur. Örneğin Meydancı ilk oyun içinde oyunu sunarken Ese'ye şöyle seslenir: “Haydi Ese, evde kalmış kart kızla anası arasında geçen bir atışma göster bize, daha doğrusu seyircilerimize.” Böylece evlenme geleneğini çeşitli kesitler halinde ve birbirinden bağımsız olarak izleme olanağını elde ederiz. Her bir kesit, Meydancı'nın adlandırdığı bir sahne halini alır: “söz kesme sahnesi”, “gelin süsleme sahnesi” gibi. Hasan Erkek'in ifadesiyle “sergilenen öykünün epizotlar halinde canlandırılması, aralarda da söyleşme ve tartışmalara yer verilmesi, dışoyun / içoyun / dışoyun / içoyun / dışoyun / içoyun / dışoyun ... biçiminde bir yapı oluşturmakta, bu da asıl oyuna akıcı bir ritm katmaktadır”(Erkek, 1999: 29).

*Düğün ya da Davul*'da ısrarla varlığını sürdüren “oyun içinde oyun” mantığı kimi kez daha da ileriye götürülür ve asıl oyunun içinde yer alan oyunun içine de bir başka oyun yerleştirilir. Böylece oyunun içine doğru yeni bir halka eklenir. Örneğin, gelin süsleme sahnesinde genç kızlar, bir köy seyirlik oyununu sergileyerek bu üçlü halkayı başarılı bir şekilde ortaya koyarlar.

Böylece geleneksel Türk tiyatrosu kapsamına giren karagöz, meddah, ortaoyunu ve köy seyirlik oyunlarındaki üslup ve içerik ile modern Türk tiyatrosunun tekniği sahnede buluşmuş ve iç içe girmiş olur. Oyunun bu özelliğine dikkat çeken Özdemir Nutku, *Düğün ya da Davul*'da “seyirlik oyunların açık biçimi ile geleneksel tiyatro estetiğinin başarılı bir biçimde kullanıldığını” (Nutku, 1985: 364) belirtir.

**B) Şahıs Kadrosu:** Oyunda yer alan oyuncuların asıl oyunun tipleri ve oyun içindeki oyunun tipleri biçiminde incelememiz mümkündür. Asıl tiplerin başında Meydancı gelir. O, İbiş, Gabiş, Ese ve Köse ile birlikte asıl oyunu canlandırır ve aynı zamanda yönetir. Asıl tipler, yeri geldiğinde sahneyi oyun içindeki oyunun aktörlerine bırakırlar ve bazen kendileri de burada rol alırlar. Oyun içindeki oyunu da yine Meydancı denetler. Konu dışına çıkma, süreyi gereksiz uzatma gibi durumlarda müdahale eder. Geleneksel Türk tiyatrosu ile karşılaştığımızda bu tiplerle *Karagöz-Hacivat yahut Pişekâr-Kavuklu* benzerliğini görmek mümkün. Köy seyirlik oyunlarının yönetim anlayışı da bu bölümlerde etkin bir biçimde gündeme geliyor.

Oyun içinde oyunun tipleri çeşitlilik arz eder. Baba, anne, genç kızlar ve erkekler, dünürçüler, jandarma gibi rollerle oyunda yer alan oyuncular birer karakter ortaya koymak yerine birer tipi canlandırır: ağa tipi, evlenme çağına gelmiş genç kız tipi gibi. Bu tipler canlandırılırken erkek oyuncuların kadın kılığına, yahut bayan oyuncuların erkek kılığına girerek köy seyirlik oyunları ve ortaoyunu tekniğini kullandıklarını görüyoruz.

**C) Dekor ve aksesuar:** Köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi *Düğün ya da Davul*'da da sabit bir dekor söz konusudur. Sahnenin üç yanı sedir, iskemle ve küçük oturaklarla

donatılmış. Bütün oyuncular oyun boyunca sahnede bulunuyorlar. Sahne ortasına yerleştirilen ve davulu andıran daire biçimindeki yüksekçe bir platform ise, daha çok oyun içindeki oyunlara tahsis ediliyor. Dekor ve aksesuar, bütünüyle yaşamını geleneksel değerlerle sürdüren kırsal kesim toplumunun zevklerini yansıtıyor.

Oyunda kullanılan her türlü aksesuar sahnede yer alıyor ve yeri geldikçe özellikle oyun içindeki oyunlarda aktif hale getiriliyorlar. Örneğin sahnenin bir kenarına bırakılan minderler, söz kesme iç oyununda misafirlerin oturması için orta yere getiriliyor. Yufka açmak için kullanılan ekmek tahtası ve ekmek pişirmeye yarayan sac, aynı şekilde sürekli sahnede bulunur ve gerektiği kadar kullanılır.

Oyunda yer alan dekoratif öğelerin gerek nicelik ve gerekse nitelik bakımından bir benzetme çabası ile kullanılmadığı görülüyor. Örneğin, Dünürücü iç oyununda dünür-cülerle ev sahibi karı-kocanın oturdukları oda, gerçek bir odaya aynen benzetilmemiş, bir iki minder konularak bu mekânın bir oda olduğu ima edilmiştir.

**D) Makyaj ve kostüm:** Meydancı, başında külah, sırtında yecek, belinde gelenek kuşağı ve elinde bir değnekle rolünü sürdürürken Eşe, Köse, İbiş ve Gabış'ın kostümleri, yakasız beyaz gömlek üzerine geçirilmiş yecek ve geniş pantolondan ibarettir, başları açıktır. Ancak, oyun içindeki oyunlarda rol alırken, rollerinin gerektirdiği kılığa girerler. Diğer oyuncular ise oyunda tasvir edilen kırsal kesimin, özellikle köy hayatının gerektirdiği giyim kuşam ve süslenme tarzı ile karşımıza çıkarlar. Kostümler, canlandırılan tiplerin yaş, öğrenim düzeyi ve sosyal statüleri ile orantılıdır. Erkeklerin kadın rollerini veya kadınların erkek rollerini oynaması halinde temsil ettikleri tipi az çok hatırlatacak bir değişikliğe başvururlar. Örneğin, Keloğlan oyununda erkek rolünü canlandıran bayan oyuncu üst dudağına bıyığa benzer siyah bir boya sürmekle yetinir.

**E) Müzik ve Dans:** Müzik ve dans, oyunun ayrılmaz bir parçası. Başlangıç ve bitiş sahneleri, bütünüyle davul-zurnadan oluşan müzik, dans ve türkünün iç içe bulunduğu bir atmosferde gerçekleşir. Bu sahneler, oyunun içeriğine bağlı olmaksızın ortaya konulan müzik ve dans gösterileridir. Oyunda davul-zurnanın yanı sıra darbuka, klarnet ve bağlama gibi enstrümanlara da yer verilmiştir. Bu enstrümanların eşliğinde sunulan manzum parçalar ise anonim halk şiiri ürünlerinden ibarettir ve bunlar çoğunlukla *Şen ola düğün şen ola*, *Dam üstünde un eler*, *Tin tin tini mini hanım*, *Çay benim çeşme benim*, *Helhele verin eline* gibi hareketli türkülerdir. Bütün bunlar, müzikli-danslı-türkülü köy seyirlik oyunlarının sahneye taşındığını gösteriyor.

Ayrıca her yeni oyunun başlangıcında yeni tiplerin gelişi ile birlikte ortaya konulan müzik, karagöz ve ortaoyunundaki perdeye yahut sahneye gelen tiplere eşlik eden çalgıyı çağrıştırıyor. Oyun süresince kimi oyunların dans biçiminde sunulduğuna, bazı taklitlerin müzik ve dans eşliğinde ortaya konulduğuna veya halk danslarından birinin sunulduğu esnasında müzik, dans ve türkü üçlüsüne yer verildiğine tanık oluyoruz.

**F) Seyirci:** Seyirci ve oyuncu yaklaşmasının ileri bir noktaya götürüldüğü *Düğün ya da Davul* oyununda köy seyirlik oyunlarındakine benzer bir biçimde seyirci sürekli kendini oyunun içinde, onun bir parçası olarak algılıyor. Göstermeciler oyunun özelliklerinden biri olan oyuncunun seyirciyle sözlü diyalog haline girmesi örneklerine bu oyunda da

rastlıyoruz. Meydancı, bir oyunun sahnelenmesinden sonra seyirciye dönerek “beğendi-  
niz mi” diye sorabiliyor, seyirci buna alkışla yanıt veriyor. Yahut, tartışmalı bir konunun  
yer aldığı sahne ile ilgili olarak “kim haklı” biçiminde bir soru yöneltebiliyor. Seyirciler  
de “kız haklı”, “anne haklı” gibi karşılıklar vererek oyuna giriyorlar.

## II. İÇERİK YÖNÜNDEN DÜĞÜN YA DA DAVUL

**A) Olay örgüsü:** Burada bir asıl oyundan, bir de oyun içinde seyirciye gösterilen yeni  
bir oyundan söz etmek zorundayız. Böylece oyun içindeki oyunları arka arkaya  
sıraladığımızda bir bütünlük oluşmasına karşılık asıl oyunla oyun içindeki oyunun karışık  
bir biçimde sunulması mantıksal ve kronolojik sırayı ortadan kaldırır. Yazar, oyun metni-  
ni oluştururken olay örgüsünün bu niteliğini göz önünde bulundurarak oyun içinde çeşitli  
adlandırmalara gitmiştir. Başlangıç kısmına “ön oyun” başlığı konulmuş, onu izleyen  
bölüme “oyun oyunu” adı verilmiş, ondan sonraki kesit de “Ana Kız Atışması” biçiminde  
verilmiştir. Oyunun bütününde dış oyunlara “oyun oyunu” başlığı konulmuş, oyun için-  
deki oyunlara ise konuya uygun bir adlandırma yapılmıştır. “Oyun içinde oyun” veya “iç  
oyun” olarak adlandırdığımız kesitler şunlardır:

**1) Ana Kız Atışması:** Bu bölümde oyunu İbiş ile Gabiş canlandırırılar. Biri anne, diğeri  
kız kılığına girer. Kılık değiştirme eylemi, sahnede, seyircilerin önünde gerçekleşir. Anne,  
ekmek tahtasında yufka açarken kız, sac üzerinde ekmek pişirmekle meşguldür. Kız,  
evlenme isteğini dile getirmekte, anne ise bu isteğe karşı çıkmaktadır. Karşılıklı  
konuşmalar dörtlük biçimindeki şiiir halinde gerçekleşir.

**2) Çeşmebaşı Oyunu:** Köy kızlarının çeşme başında buluşarak evlenme ile ilgili hayal-  
lerinin, geleceğe ait düşüncelerinin dikkatlere sunulduğu bu bölümde kızlar, köy ve şehir  
yaşamında kadının konumunu tartışırılar. Şehirli biriyle evlenen kızların rahat bir hayat  
sürdüreceği, köylü ile evlenenlerin ise ağır işlerde çalışarak mutsuz bir yaşamla baş başa  
kalacağı görüşü vurgulanır. Oyun, kadınlar tarafından sunulur.

**3) Oğlan Beğenme Oyunu:** Kızlar, yine çeşme başında Melek adlı kıza aşık olan  
Sevdalı ile sevdiği kıızı alamayınca kendini dağıtan yakıncının dedikodusunu yaparlar ve  
birlikte eğlenmeye gitmeyi planlarlar.

**4) Buluşma Oyunu:** Yangılı ile Sevdalı تنها bir yerde buluşarak evlenmelerine karşı  
çıkan Yangılı'nın ailesinden, özellikle babasından yakınırılar. Yangılı'nın istemediği biriyle  
evlendirilmesinin doğuracağı olumsuz gelişmeleri tartışırılar.

**5) Sevdalı'nın Evinin Oyunu:** Sevdalı, babasından Koçmarlının Ömer'in kızını  
istememesini rica eder. Baba, küplere biner. O adamın kendilerine kız vermeyeceğini, bu  
nedenle kız istemeye gitmeyeceğini belirtir. Bunun üzerine Sevdalı'nın annesi oğlunu  
teselli eder: “Ben şimdi gider dayıngile anlatırım vaziyeti. (...) Akşama dünür salarım.”

**6) Dünürcü Oyunu:** Sevdalı'nın annesi, dayısı ve dayısının hanımı, birlikte Koçmarlının  
Ömer'e dünürcü olarak giderler. Fakat, Ömer kızını vermez.

**7) Söz Kesme Oyunu:** Abdülkadir Ağa, Koçmarlının Ömer'den kızını istemeye gider.  
Ömer, başlık parasını görünce kızını verir.

**8) Şerbet-Nişan Oyunu:** Ağa, zihinsel özürlü oğlu Memiş'i yanına alarak Ömer'in

yanına gider. Memiş'in garip davranışları, kızın annesi ve babası tarafından hoş görülür. Çünkü ağa zengindir. Kızlarını varlık içinde yaşatacaktır.

**9) Ana Kız Çekişmesi Oyunu:** Ömer'in kızı Yangılı, annesine evlenmek istemediğini açıklar. Annesi şiddetle karşı çıkarak ağanın çok zengin olduğunu, oğlanın zihinsel özür-lü oluşunun önemli olmadığını vurgular, fakat kızı ikna edemez.

**10) Kız Süsleme Oyunu:** Nişan elbiseleriyle oturan Yangılı'yı diğer kızlar eğlendir-meye çalışırlar. Bu arada Keloğlan seyirlik oyununu oynarlar. Daha sonra imam gelerek Yangılı ile Memiş'in nikahını kıyar.

**11) Toprakbastı Oyunu:** Yangılı'nın gelin götürülmesi esnasında köy gençleri bir araya gelerek Abdulkadir Ağa'dan toprakbastı parası almak isterler. İki tarafın seymenleri arasında tartışma çıkar. Sonunda gençler istedikleri parayı alırlar.

**12) Yönetenler Yönetilenler Oyunu:** Bu kesit, oyun metninde yer almasına karşın Volkan Özgömeç'in yönettiği oyunda bulunmamaktadır. Bunun yerine Sevdalı ile Yangılı'nın evlendirildiği kısa bir sahne ile oyun bitirilir. Bütün oyuncuların katıldığı, davul zuma eşliğinde söylenen "şen ola düğün şen ola" türküsüyle oyun sona erer.

Bu kesitlerin arasında Meydancı ve beraberindeki dört oyuncu araya girerek çeşitli değerlendirmeler yaparlar.

**B) Mesaj:** Oyunun bütününde kırsal kesimde varlığını sürdüren feodalitenin toplum düzeni üzerindeki olumsuz etkileri vurgulanır. Bu etki, sadece ekonomik boyutuyla değil, evlenme, yuva kurma gibi hayatın vazgeçilmez olgular için de kendi doğal seyrinden saptırıcı bir biçimde ortaya çıkar. Dünürcü içoyununda 3. dünürcünün ağzından "elimizde tutulacak, insanlığımızı belirtecek bir sevdamız vardı, elin kıranı onu da satın alıyor" bi-çiminde ifade edilen bu düşünce, oyun boyunca ağırlığını hissettirir. Bu feodal yapının kadın kimliğini tümüyle ortadan kaldırdığı gibi erkekler de dahil, hayatın bütün aşamalarında insan onurunu zedeleyici bir nitelik kazandığı görülür.

Katı geleneklerin de eleştiriye tabi tutulduğu oyunda asıl vurgu, bu gelenekleri kendi çıkarları ve keyfi tutumları ile istismar edenler üzerinde yoğunlaşır. Örneğin, anne-kız arasında görülmesi arzu edilen karşılıklı sevgi ve saygı anlayışı, anne tarafından istismar edilmektedir. Annenin kızıdan beklediği saygı, kayıtsız şartsız bir teslimiyettir. Anne, kızın itirazına rağmen onun geleceğini belirleme yetkisini kendinde görür. Kızın karşı çıkışını hazmedemez. Kızın "istemem gözü kör olsun... Mal gibi satılmak, köyden köye atılmak istemiyorum" biçimindeki çıkışına annenin verdiği cevap şudur: "O ne biçim laf kız? Tövbe yarabbi. Zamane veletleri azdı artık, dünya kökünden kızdı artık. Kimi alıp alma-yacağına sen mi bileceksin, yoksa önünde deve dişi gibi duran büyüklerin mi?"

İç oyunlarda olayların sunulması ile ortaya konulan eleştiri, dış oyunlarda açıkça yorumlama ve sorgulama biçimine dönüşür. Hatta bu bölümlerde bir önceki iç oyunda ortaya konulan geleneksel tavrın eleştirisini seyircilerle paylaşma yoluna gidilir. Ana Kız Çekişmesi Oyunu'nun ardından şöyle bir konuşma geçer:

MEYDANCI – Anasını dinliyorum, anası haklı, kızını dinliyorum kızı haklı.

ESE – Bu memleket böyledir işte. Kimi dinlersen o haklı.

İBİŞ – Öteki haklı beriki haklı.

KÖSE – Bayağı karışıyor insanın aklı.

MEYDANCI – Bilen kim, bunların altında ne saklı? (*Seyirciye*) Siz söyleyin kim haklı?

*Düğün ya da Davul*'da sunulan kırsal kesimdeki katı geleneklerin doğurduğu sosyal problemleri şöylece özetlemek mümkündür: başlık parası, zorlama ile yapılan evlilikler, insani duyguların hiçe sayılması, karı-koca kavgaları, resmi niteliği olmayan nikah, ağanın hizmetinde ve onun isteği doğrultusunda çalışma, ağanın koyduğu keyfi kuralların hayatın bütününü olumsuz yönde etkilemesi, ekonomik güce dayalı sosyal tabaka uyumsuzlukları, köylü kızların şehir hayranlığından doğan tatminsizlik ve mutsuzluk.

Metin And, biçim ve içerik yönünü birlikte ele aldığı oyunla ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: "Haşmet Zeybek'in *Düğün ya da Davul*'u bir düğünün çeşitli aşamaları içinde oyun oyunu denilen köprü oyuncuklarla bağlanan oluntularla erkeklerin ve kızların birbirlerini eş seçmekteki özgürlükleri tartışılıyor" (And, 1983: 598).

**C) Güldürü Ögeleri:** Oyunun bütününde eleştirilen bir sosyal realite sürekli olarak güldürü unsurlarıyla beslenmiştir. Güldürüyü oluşturmak üzere abartıya fazlaca yer verilmiş, sık sık söz ve hareket komiğine başvurulmuştur. Dayak, kaba hareketler, kafiyeli ve secili konuşma örneklerinin çokluğu da bu amaca hizmet etmektedir. Ancak komedinin dozunu artırma çabalarının, oyunun esprilerle dolmasına, aşırı gürültüye boğulmasına neden olduğu söylenebilir.

**D) Erotik Ögeleri:** Erotizm, hem oyunun ana fikri içinde önemli bir yer tutmakta, hem de çeşitli sahnelere serpiştirilmiş davranış biçimleriyle seyircinin karşısına çıkarılmaktadır. Oyunda insanların sadece yuva kurma, aile denilen kurumu oluşturma ve toplumsal yapıyı koruma amaçlarıyla değil, cinsel içgüdüleriyle de evliliğe karşı bir eğilim sergiledikleri görüşü ısrarla vurgulanmaktadır. Hatta bu sonuncusunun, kadın-erkek birlikteliğinden doğacak cinsel tatmin beklentisinin evliliklerde daha etkili ve öncelikli olduğu tezi savunulmaktadır. Sevdalı ile Yangılı arasındaki duygusal ilişki, cinsellikle yoğrulmuş bir aşk, daha doğrusu cinsel ihtiyaçların giderilmesini amaçlayan bir temel üzerine oturtulmuştur. Aynı şekilde, Abdülkadir Ağa, zihinsel özürü oğlu Memiş'in evliliğine sadece böyle bir değer yükler. Şerbet-nişan hazırlıkları için gittikleri kız evinde Abdülkadir Ağa, oğlu Memiş'e şöyle seslenir: "Aslan oğlum, canım yavrum sus, sen bugüne bugün tavlama çekilmiş atlar gibisin."

Oyunun temasında kendini hissettiren erotik ögeler sık sık söz ve hareketlere de yansır. Özellikle güldürü oluşturmayı amaçlayan durumlarda erotik unsurlardan çokça yararlanılmıştır.

## SONUÇ

*Düğün ya da Davul* oyununda kırsal kesimde geçerliğini koruyan evlenme gelenekleri çeşitli açılardan seyirciye sunularak eleştirilir. Geleneklerin katılığı yanında feodal yapının da psikolojik ve toplumsal sorunları beraberinde getirdiği vurgulanır. Göstermecî biçimin egemen olduğu oyunda geleneksel Türk tiyatrosu ögelerinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Karagöz, ortaoyunu, meddahlık ve köy seyirlik oyunlarından değişik yansımaları gördüğümüz oyunun içerikten çok, tekniği ile dikkat çektiğini belirtmek gerekir. Oyun metninde dekor ve aksesuarla ilgili ayrıntılara yer verilmemiş, ancak

---

göstermecî biçim hissettirilmîştir. Bu, yönetmenin hareket alanını genişletmektedir. Erzurum Devlet Tiyatrosu sanatçılarının sunduğu oyunda da yönetmenin bu hareket alanını büyük ölçüde kullandığını, oyunun temel mantığına ters düşmeyecek kimi düzenlemelere gittiğini görüyoruz.

## **KAYNAKÇA**

AND, Metin,  
BRECHT, Bertolt,  
ÇALIŞLAR, Aziz,  
DÜZGÜN, Dilaver,  
ERKEK, Hasan,  
NECATİGİL, Behçet,  
NUTKU, Özdemir,  
NUTKU, Özdemir,  
NUTKU, Özdemir,  
SAĞLAM, Yusuf,  
SOKULLU, Sevinç,  
ZEYBEK, Haşmet,  
AYDEMİR, Bünyamin,

**Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu**, Ankara, 1983.  
**Epik Tiyatro**, (Çev: Kâmuran Şipal), İstanbul, 1990.  
**Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, İstanbul, 1993.  
**Erzurum Köy Seyirlik Oyunları**, Ankara, 1999.  
**Oyun İçinde Oyun**, Ankara, 1999.  
**Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, İstanbul, 1989.  
**Dram Sanatı** (Tiyatroya Giriş), İstanbul, 1990.  
Dünya Tiyatrosu Tarihi-19. Yüzyıldan Günümüze Kadar,  
c. 2, İstanbul, 1985.  
**Yaşayan Tiyatro**, İstanbul, 1976.  
**Oktay Arayıcı'nın Oyunlarında Geleneksel Tiyatro  
Öğeleri**, Ankara, 1999.  
**Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi**, Ankara 1997.  
**Düğün ya da Davul**, Ankara, 1993.  
**"Düğün ya da Davul Üzerine"**, Erzurum Gazetesi, 19  
Şubat 2001.

## **DİPNOTLAR**

\* Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili  
Bölümü.