

KEND NE GÜLEN KÖY: GÜNÜMÜZDE YA AYAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI

Ezgi METİN BASAT*

ÖZ: Bu makalede köy seyirlik oyunları, mizah algısıyla birlikte incelenmektedir. Bilindiği gibi köy tiyatrosu, köy halkı için önemli tarihlerde ve genellikle köy sakinlerinin bir arada olduğu anlarda sahnelenmektedir. Bu durum onlara toplumsal birçok konuya değinmeleri açısından imkân tanımaktadır. Bu nedenle oyunlara tiyatral özelliklerinin yanı sıra bünyelerinde barındıkları mizahi bakış açısından yaklaşmak gerekmektedir. Bu bakış açısıyla oyun kurguları incelendiğinde oyunların ağırlıklı olarak gülmeye dayalı özellikler taşıdıkları görülmektedir. Bu da oyunların aslında sahnelendikleri köyün gündemini mizahi bir dille yansıttıklarını göstermektedir. Buradan hareketle çalışmada *Sınır Taşı*, *Mercimek Fasulye Satma Oyunu* ve *Deli Kız* oyunları üzerinden köy seyirlik oyunlarının içindeki mizahi özellikler incelenmektedir. Oyunların yakın zamanda derlenmiş oluşu ve aynı zamanda Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesinde sergilenmiş olması da oyunlardaki konuların günümüzde hâlâ geçerliliğini koruduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, geleneksel Türk tiyatrosu, köy seyirlik oyunları, uygulamalı halk bilimi, yeniden canlandırma

THE VILLAGE WHICH LAUGHS ITSELF: VILLAGE THEATRICAL PLAYS ALIVE TODAY

ABSTRACT: This article examines village theatrical plays through humor perception. As known, village plays are staged in important dates for villagers and generally when villagers gather together, which enables them to touch on many social issues. Therefore, these plays are needed to be approached with their theatrical characteristics as well as their humorous aspects. When the fiction of these plays is examined through this perspective, they are observed to mainly have humorous characteristics, which shows that these theatrical plays reflect the main agenda of village with a humorous way. Within this frame, this study examines the humorous characteristics in village theatrical plays through *Sınır Taşı*, *Mercimek Fasulye Satma* and *Deli Kız*. The fact that those plays are compiled a short time ago and staged in Intangible Cultural Heritage Museum, Gazi University, shows that those plays are still alive.

* Dr, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü doktora programı mezunu, ezgimetinbasat@gmail.com

Keywords: Humor, traditional Turkish theatre, village theatrical plays, applied folklore, revitalization

Giri

Gülme edimi halk ya amının önemli bir parçasını olu turur. Halk ya amının bu i levsel parçası hem sorunları çözmeye hem de halkın kendini mizah aynasında görmesinde önemli bir yere sahiptir. Halk ya amının içinde gülmeyi de barındıran önemli bir unsur da köy seyirlik oyunlarıdır.

Küreselle menin ve teknolojinin de etkisiyle kültürel unsurların tek tipli ni hatta zamanla yok olduklarını gözlemledi imiz günümüz dünyasında bazı kültürel kodların komik olan aracılı ıyla ya adı nı söylemek mümkündür. Bu nedenle içinde komi i barındıran köy seyirlik oyunlarını, ya ayan ve günümüzde kaybolmaya yüz tutmu kültürel mirasın korunmasını hedefleyen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (Paris, 2003) ba lamında de erlendirmek uygundur.

Sözleşme metninin *Tanımlar* ba lı nı ta ıyan 2. maddesinin 3. ba lı nda somut olmayan kültürel mirasın nasıl korunacağı na dair bilgiler bulunmaktadır. Sözü edilen maddede koruma terimi "kimlik saptaması, belgeleme, ara tırma, muhafaza, koruma, geli tirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dı ı e itim aracılı ıyla ku aktan ku a a aktarma oldu u kadar, bu kültürel mirasın de i ik yanlarının canlandırılması" (2003, madde 2) biçiminde sıralanmaktadır. Köy seyirlik oyunları ise Sözleşme'nin koruma alanlarından birisi olan geleneksel gösteri sanatları içinde yer almaktadır. Bu ba lamda geleneksel köy seyirlik oyunlarındaki hem gerçekçi hem de komik unsurlar koruma perspektifleri ba lamında ele alınmalıdır. Bu çalı mada Metin And'ın *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (1969) adlı eserinde sınıflandırdı ı ve "Gerçekçi Oyunlar" ba lı ı altında de erlendirdi i üç oyun olan *Sınır Ta ı*, *Mercimek Fasulye Satma Oyunu* ve *Deli Kız* isimli oyun seçilmi tir. Makalenin örneklerini olu turan bu üç oyun da 2005 yılında Çorum'dan derlenmi tir. Oyun metinleri editörlü ünü Öcal O uz ve Selcan Gürçayır'ın yapmı oldu u ve Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Yayını olan *2005 Yılında Çorum'da Ya ayan Köy Seyirlik Oyunları* adlı eserden alınmı tir. Söz konusu olan bu oyunların di er bir özelli i ise oyunların 2014 yılında Gazi Üniversitesi Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi tiyatro ekibi tarafından 5 Mayıs 2014 tarihinde Hamamönü Hıdrellez enlikleri'nde sergilenmi olmalarıdır. Bu özellikleri ile sözü edilen oyunlar yakın dönem saha çalı malarını içerdi inden koruma yöntemlerinden "koruma ve belgeleme"ye örnek olu turmaktadır. Bunun yanı sıra incelenen oyunların hem son on yıl içerisinde derlenmeleri hem de

yakın zamanda uygulamalı halk bilimi bakımında yeniden canlandırılmaları son dönem halk bilimi çalışmaları açısından önemlidir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası gündeme gelen uygulamalı halk bilimi çalışmalarının geleneksel tiyatro alanına taşınmaları bu geleneğin yavaş yavaş bir olgu olduğunu gösterir. Bu yönüyle de yavaş yavaş bir mirasın korunması perspektifinden Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nin öngördüğü koruma yaklaşımlarına da destek verir niteliktedir. Oyunların yakın dönemde derlenmiş olmaları özellikle kırsal bölgeler için önemli konular arasında yer alan tarla sınırı, ticaret ve evlenme olgularının köy yaşamı için hâlihazırda önemli olduğunu da altını çizer. Bu bakımda makalede sözü edilen üç köy seyirlik oyunu çözümlenerek geleneksel halk tiyatrosunun koruma süreçlerine getirebileceği katkı ortaya konmaya çalışılacaktır. Bu katkı ise mizahın ortaya çıktığı bakımdan deyiminde anlamını kaybedecek olduğu düşüncesinden hareketle oyunlardaki mizah algısıyla birlikte değerlendirilecektir.

Halk tiyatrosunun ve mizahın bir araya geldiği dikkat çekici alanlardan birisi de köy seyirlik oyunlarıdır. Bu oyunların doğası insan-toplum ilişkisini tiyatro kurgusu biçiminde sergileyenleri, onları gerek tiyatro gerekse halk bilimi disiplininin ortak çalışma alanlarından birisi yapar. Oyunlarda izleyicinin ve oyuncunun köy sakinlerinden oluşması, halkın kendi yaşam alanına bakışına ve karışımına sorunları mizahi bir dille nasıl aktardığını dair fikir edinmemize de imkân tanır.

And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* (1969) adlı eserinde Geleneksel Türk Köylü Tiyatrosu'nu yedi bakımdan altında incelemektedir. Bunlar, "Küttören ve Söylence Kaynaklı Oyunlar-Gerçekçi Oyunlar, Ölüm Dirilme ve Kız Kaçırma, Yılbaşı ve Yılsonu oyunları, Tarımsal oyunlar-Çoban oyunları, Hayvan Benzetmeleri, Dilsiz Oyunları-Kukla, Akı Oyunları, Tek ve Çift izlekli oyunlar-Dizi oyunları"dır. Nurhan Karadağ ise *Köy Seyirlik Oyunları* (1978) isimli eserinde köy seyirlik oyunlarını dört grup altında inceler. Bu bakımlar "Belirli Günlerde Oynanan Töresel ya da Büyüsel Oyunlar, Sadece Emlence için Oynanan Oyunlar, Müzikli Danslı Sözlü Oyunlar, Müzikli Danslı Türkümlü Oyunlar"dır.

Köy yaşamında ciddi bir sorun olabilecek sınırların yerinin deyişmesi, borcun ödenmemesi veya fiziksel bir engel yüzünden insanların birbirleriyle dalga geçmelerini içeren bu oyunlarda toplumsal yaşam içinde karışımın veya karışımın olmadığı durumlarda mizahî bir üslupla eleştirilirler. Oyunlarda köylü için büyük bir sorun olabilecek bir konu, komik bir dille dönüştürülerek izleyiciye sunulur. Halkın kendi sorunlarına gülümsemesi biçiminde de değerlendirilecek olan bu oyunları bir

anlamda sorunlar karısında bir rahatlama aracı olarak da görmek mümkündür. Özellikle köy halkı için önemli günlerde ve toplu hâlde bulunulan ortamlarda oynanması oyunlara farklı i levler yüklemektedir.

ükürü Elçin, *Anadolu Köy Ortaoyunları (Köy Tiyatrosu)* (1991) adlı eserinde köy seyirlik oyunlarını “köylülerin uzun kısı aylarında özellikle de dü ünlerde, bayramlarda e lenmek ve vakit geçirmek için düzenlenip oynadıkları dram karakterli temsiller” (Elçin, 1991: IX) olarak tanımlar Karada da benzer biçimde köy seyirlik oyunlarını, “dü ünlerde bayramlarda ya da yılın belirli günlerinde köylülerimizin genellikle ‘oyun yapma’, ‘oyun çıkarma’ adı altında yarattıkları bir tiyatro olayı” biçiminde tanımlar ve köylüye dedelerinden miras kalan bu oyunların yazın köy meydanlarında kısı odalarda sürdürüldü ünü belirtir (Karada , 1978: 9).

Elçin’in ve Karada ’ın ifade etti i gibi, oyunlar hem özel günlerde hem de sosyallemenin yo un olduğu ortamlarda sergilenmektedir. Bu da oyunların neredeyse bütün köy halkına ula tı nı göstermektedir. Oyunlardaki mizah algısı üzerinden de erlendirildi inde köyün kendi dertlerine bu oyunlar aracılı ıyla güldü ünü söylemek mümkündür.

Karada ’a göre iki ana ö esi "seyirci" ve "oyuncu" olan köy seyirlik oyunları, köy ya antısının geçerli olduğu yerlerde yapılan ilkel bir tiyatrodur ve sanatsal kaygılardan çok toplumsal ve dinsel i levler ta ırlar (Karada , 1978:10). Karada ’ın belirtti i i levleri çalı maya örnek olarak seçilen üç oyunda da görmek mümkündür. Örne in *Sınır Ta tı*¹ oyununda toplumsal açıdan oldukça önemli bir konu olan tarla sınırı gündeme gelmektedir. Oyunda tarlalarının sınırı konusunda bir türlü anlaşılamayan Ahmet A a ve Ya ar A a arasında neredeyse birbirlerini öldürmeye kadar giden bir tartışma mizahî bir üslupla sergilenir. Oyunun di er bir özelli i ise oyundaki hayvanların ve sınır ta tının insanlar tarafından canlandırılı ıdır. Bu da bir anlamda köy seyirlik oyunların temelinde var olan insan-do a ili kisinin oyuna yansımasıdır. Çünkü köy ya antısında tarım ve hayvancılık köylünün gündemini belirleyen ba at konular arasındadır. Bu nedenle oyunlarda hayvan taklitleri ve hayvanların da tıpkı insanlar gibi sorunlara birlikte çözüm aradıkları görülmektedir.

Kent ba lamında sergilendi inde bile izleyicinin en çok güldü ü kısımlardan birisi ise ba rol oynamak isteyen oyuncuya "oyunun adı sınır ta tı sen de ba rol oynayacaksın" diyerek sınır ta tı rolünün verili idir. Sınır ta tı olan oyuncu, "ta hiç konu ur mu?" denilerek elleri ve a zı ba lı bir

¹ Derleyen: Pınar Akkan, kaynak ki i: Elvan Çek, Çorum, 2005.

biçimde oyunun sonuna kadar Ahmet A a ve Ya ar A a tarafından farklı yerlere ta nmakta, zaman zaman sırtına oturulmaktadır. Burada oyuncunun elleri ve a zının ba lı olu u onun tepki veri ini de engellemektedir. Buradaki mizah algısına bakıldı nda ba rol oynamak isteyen ki iye oyunun en zor rolünün verildi i görülür. Sınır ta nı oynayan oyuncunun oyunu tam olarak bilmeyen birisi tarafından canlandırılmak isteni i ve de oyununun kurallarını hiç bilmedi i halde ba rol oynama iste iyle oyuna giri i, izleyenlere bir uyarı niteli i de ta nmaktadır. Yukarıda da sözü edildi i gibi genellikle köylünün bir arada bulundu u ortamlarda sergilenen bu oyunların, mizahi bir üslupla bir uyarı ve kendini komik duruma dü ürmemesi için gerekli mesajlar iletme i levleri oldu u da söylenebilir. Oyunun ilerleyen kısmına bakıldı nda bu i lev daha da netlik kazanmaktadır. Oyunda di er oyuncuların ona 'enayi' gözüyle baktıkları, oyunu bilenlerin sınır ta nı olmaya "yok ya nerde o enayi"(O uz ve Gürçayır, 2006: 44) diyerek tepki veri leri oyunun kurallarını bilmeyen ve de oyunu daha önceden görmemi yani di erlerine göre daha "tecrübesiz" olana kuralları ö retmek olarak de erlendirilebilir. Burada izleyenlerin ve di er oyuncuların bu rolün oldukça zor oldu unu bildikleri halde ba rol oynayaca ı için sevinen ki inin bunu bilmeyi i komik bir duruma neden olmaktadır. Burada uyumsuz iki algının yan yana olu u komik bir duruma neden olurken bir di er anlamda oyun içinde tecrübesiz olana küçük bir ö üt verdi i söylenebilir. Oyun boyunca sınır ta nı oldu u için oradan oraya ta nın oyuncunun oyunun sonunda "bir daha ta olmam, iki bardak ayran için yapılacak i de il" (O uz ve Gürçayır, 2006: 46) biçimindeki tepkisi de bir anlamda tecrübesiz olan birinden bilgi sahibi olan birine dönü ümü olarak de erlendirilebilir. Bu durum oyuncunun bilmedi i bir oyuna birden katılı ve iki bardak ayran verilerek ikna edili i gibi basit ve komik bir durum üzerinden halkın buna benzer davranı sergileyenlere gülerken ders veri i ve böyle ki ilere kar ı bir uyarısı olarak da yorumlanabilir.

Henri Bergson, *Gülme* (2006) adlı eserinde gülmenin gerçek ya da dü sel, öbür gülenlerle bir anla ma neredeyse bir suç ortaklı ı art dü üncesi ta nı nı ifade eder. Bergson'a göre gülmeyi anlamak için onu do al ortamına yani topluma yerle tirmek gerekir. Çünkü gülmenin toplumsal bir i levi vardır ve bu nedenle gülme birlikte ya amanın kimi gerekliliklerine yanıt vermeli toplumsal bir anlam ta nmalıdır (Bergson, 2006: 13). Bergson'un ifadeleri göz önüne alınarak oyundaki di er bir komik durumu de erlendirmek mümkündür. Benzer biçimde oyunda komik algısını sa layan di er bir durum da Ahmet A a ve Ya ar A a nın öküzlüğünün anla mayı sa layan hakemler olmasıdır. Oyunun bu bölümü kent ba lamında izlendi inde bile komik algısının yüksek oldu u kısımdır. Oyunda sınır

ta mın yerinde anla amayan Ahmet A a ve Ya ar A a birbirlerini tehdit ederken öküzlerinin hakemlik yapması ve birlikte tarlayı sayarak tam ortadan ikiye böldükleri görülür. Oyunda tarlanın sınırı için birbirlerini vurmaya kadar gidecek olan konu, öküzlerin adımla masıyla son bulur, Ahmet A a ve Ya ar A a oyunun sonunda sınır ta mın üzerine oturarak sigaralarını içerler (O uz ve Gürçayır, 2006: 45-46). Oyunda köyde ya ayan iki ki i üzerinden tarla sınırının belirlenemeyi i komik bir dille anlatılmaktadır. Burada sınır ta ı olan oyuncu üzerinden aktarıldı ı gibi ba ka bir toplumsal konu tarla sınırı sorununu çözen öküzler üzerinden gündeme getirilmektedir. Durumu komik yapan ise iki insanın kendi sınırlarını belirleyemezken öküzlerinin bu ‘büyük’ soruna çözüm buludur. Nerdeyse birbirlerini öldürme noktasına gelen iki insanın öküzleri tarafından barı tırılı ı sorunların çözümünde sa duyulu yakla ılması gerekti ine ve sorunların konu arak çözülebilece ine dikkat çekmek olarak de erlendirilebilir. Bülent Fidan, "Herkesin Mizahı Kendine Karikatürün Herkese" ba lıklı makalesinde gülmece yaratan etkinliklerin ki iden ki iye, ki ilerinin buldukları ruhsal\ekonomik\sosyal\kültürel durumlara ve konulara, toplumdan topluma, ça dan ça a ve cinsiyetten cinsiyete farklılık gösterdi ini ifade eder ve genel olarak bilenen mizah türlerini espri, aka, hiciv, alay, nükte, ta lama ve i neleme biçiminde sıralar. Fidan, bu mizah türlerinin ise karikatür, komedi, fıkra, sözel hiciv, tiyatro oyunu, mizah yazısı, sinema filmi, televizyon oyunu, ortaoyunu, standup gibi uygulamalarda ortaya çıktığı mı söyler (Fidan, 2004: 107).

Oyunun temel noktalarında da görüldü ü gibi bir uyumsuzluk üzerinden olu turulan komik durumlar aslında sergilendikleri ba lamda ciddi ve köy halkının ortakla a dikkat kesildi i konulardır. Bilindi i gibi kırsal kesimde tarla sınırını korumak oldukça önemlidir. Bu konuda ulusal basına yansıyan cinayet haberlerinin oldu u da görülmektedir. Neredeyse bütün köyün birlikte izledi i bu oyunda oldukça önemli bir konu olan sınır ta ı sorunu gerek insanların nesne ve hayvanları canlandırır ı gerekse kurmaca bir kavgayla sahneye ta ınarak komik bir olaya dönü ür. Bu da Bergson'un ifade etti i “gülen insanlar arasındaki suç ortaklı ı” ifadesine denk dü mektedir. zleyicinin bu duruma tepki veri i onların bu sorunun ‘ciddi’ ancak sahnelendi inde o kadar da büyütecek bir sorun olmadığı konusunda hemfikir olduklarını göstermektedir. Bu bir anlamda köylünün zaman zaman bu tür tartışmalar nedeniyle can kaybının ya andı ı olaya uzakla arak bakması olarak de erlendirilebilir. Bunun özellikle köyün büyük bir ço unlu unun oldu u ortamda sunuldu u ise halkın sahneden kendine gülü ü olarak yorumlanabilir. Çünkü Karada ın da ifade etti i gibi köy seyirlik oyunlarını

köyün, köylünün kültürel ve ekonomik ortamından alan onlarla bütünle mi bir olay olarak yorumlamak gerekir (Karada , 1978: 15).

Karada 'ın yorumları göz önüne alınarak bu oyunda mizahın büyük bir sorunu komik bir eye dönü türerek hem rahatlattı ı hem de ele tirdi i söylenebilir. Spencer'ın da ifade etti i gibi mizah sıklıkla geleneksel sosyal gereksinimleri sorguladı ından söz konusu gereksinimlerin yerine getirme sıkıntısıyla ilgili bir rahatlama sa lar (aktaran Güler ve Güler, 2010: 246). Bütün bunlardan hareketle *Sınır Ta ı* oyunu irdelendi inde tarla sınırı kavgası büyük bir sorundan gülünen bir olaya dönü erek, sorunu izleyenlerin gözünde küçültmektedir.

Sabri Esat Siyavu gil, gülmenin bir milletin ortak duygularının bir göstergesi oldu unu, zamana ve ya anılan ortama göre gülmenin özelliklerinin de i ti ini söyler. Siyavu gil, gülmenin özelli ini öyle dile getirir:

Hangi millete mensup olursa olsun mü terek hususiyetler vardır. Cemiyet farklarına ra men insanların hemen hemen aynı nesne ve hadiseler kar ısında gülmek ihtiyacını iddia etmek hiç de mübala alı sayılmaz. Fakat ancak küt çizgilerde beliren bu benzerli in arkasında milletlerin hatta aynı millet içinde muhtelif kültür muhitlerinin gülme davranı ları birbirinden nüansla ayrılır. Her devir ve muhit kendi karakter ve ahsiyetiyle kavradı ı ve içine sindirdi i komik vaziyetler kar ısında kendisine has bir gülme ile mukabelede bulunur (Yüceba , 2004: 149).

Siyavu gil'in aynı millet içindeki farklı kültür alanlarında bile mizahın farklılık gösterece i görü ünden hareketle mizahın toplum içinde olu an kültür dairelerine, meslek gruplarına göre de farklı anlatım tarzları kazana ca ını söylemek mümkündür.

Köy seyirlik oyunlarında köyün *Sınır Ta ı* oyununda oldu u gibi kendi kendisine gülmesinin yanı sıra ba ka toplumsal konulara örne in kendisine haksızlık yaptı ını dü ündü ü ki i ve kurumlara da gülerek ceza verdi ini söylemek mümkündür. Aslıhan Ünlü, *Türk Tiyatrosu'nun Antropolojisi* (2006) adlı eserinde törensel oyunların, ki ilerinin yanı sıra muhtar, jandarma gibi köylünün günlük ya amında önemli yer tutan ki iler ve bunlarla geçen olayların da oyuna dâhil edildi ini belirtir. Ünlü, bu oyunlarda köylülerin aralarındaki anla mazlıklar ve yetke sahibi ki iler in çatı ma kar ısında aldıkları tutumları ta lamalı bir dille aktardıklarını söyler. Adil olması beklenen ki iler in kendi çıkarlarını dü ünmeleri, hırs, bencillik sonucu içine dü ülen durumlar gev ek bir olay örgüsüyle aktarılır. Asal

çatı ma, bir yanda ister kendini kurnaz, ister dürüst ilan etsin ma dur olan köylülerle, onları kandıran onlardan yararlanan kurumsal ki ilerle ya anır (Ünlü, 2006: 71). Ünlü'nün de erlendirmelerine *Mercimek Fasulye Satma Oyunu*'nun² örnek olu turdu u söylenebilir. Oyunda köye mercimek fasulye satmaya gelen bir tüccardan ürün alan köylülerin paralarını vermeyi leri, muhtarın ise yardım edece ini söylemesine ra men bu haksızlı a ses çıkarmayı ı mizahi bir üslupla aktarılır. Tüccarın ürünlerini satarken herkesin ondan alı veri yapı ı ve bir süre sonra bunu inkâr edi leri bir otoritenin devreye girmesiyle son bulur. Muhtarın ise yardım edece ini söylemesine ve tüccar olan oyuncunun defalarca “muhtar ahit” demesine ra men yorumsuz kaldı ı görülmektedir (O uz ve Gürçayır, 2006: 38-39). Oyun jandarmanın devreye giri i ve borcunu ödemeyen köylülere be er defa vurmasıyla son bulur. *Sınır Ta ı* oyunundan farklı olarak burada köyün yetkili ki isinin haksızlık yapı ı ve onun çözemedi i sorunun bir ba ka otoriteye gidilerek çözülü üyle bir anlamda muhtarın otoritesi sarsılmaktadır. Bu durum halkın kendisine yapılan haksızlı a gülerek cezalandırması olarak yorumlanabilir. Bu oyunda çözmesi beklenen ki inin sorunu çözmeyi i temel sorun olmakla birlikte oyunda *Sınır Ta ı* oyununda oldu u gibi köy halkının dikkatinin çekilmek istendi i konular da gündeme getirilmektedir. Köylünün gülerek izledi i bu oyunda borcu zamanında ödeme, verilen sözlerin tutulması gibi konulara da dikkat çekildi i görülmektedir. Oyunda mercimek fasulye satan ki inin köylüye güvenerek parasını almadan ürününü satı ı ancak geri döndü ünde kimsenin borcunu ödemedi i, sözlerini tutmadı ı bunun yanında da haklı olanın yanında olması beklenen muhtarın olaya sessiz kalı ı komik bir üslupla anlatılırken aslında di er oyunlarda da oldu u gibi izleyenleri güldüren bir sosyal uyarı olarak de erlendirilebilir. Ça atay ve Bilge Ufuk Güler, *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi* (2010) adlı eserlerinde gülmeye yol açan “sosyal gaflar”ın bir toplumdaki erine de i ti ini ifade ederler. Toplumlar toplumsal “gafi” yapan ki iye güler, ancak bu yanıtın di er bir yönü de vardır. Çünkü toplumsal kuralı bozma durumunda olan ki i bir anlamda cezalandırılır. O ki i kendisini gülünç duruma dü ürmü olur (Güler ve Güler, 2010: 10).

And'a göre Anadolu dramatik oyunlarının konularında esnaf ve çe itli meslek ve u ra ın yansılması önemli bir yer tutar. Ona göre bu oyunlarda o u ra ın araç gereçlerinde abartmalara ba vurularak, kaba saba akalar yapılarak bu u ra alaya alınır. Özellikle köylü, doktor, tüccar gibi yerine göre suçlamak istedikleri mesleklerde bu olayları arttırlar (And, 1969: 50). Buradan hareketle, *Mercimek Fasulye Satma* oyunu, köy halkının kendisine

² Derleyen:Gülcan Aydılek, kaynak ki i: Mehmet Aksoy, Çorum, 2005.

haksızlık yapan kurum veya kişileri gülünen bir nesneye dönüştürerek cezalandırmanın bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu aynı zamanda mizahı üreten topluluğun ortak kararı ve toplumsal belleğe yerleştirildiği bir uyarı olarak da yorumlanabilir. Rene Fenoglio ve François Georgeon'un *Doğu'da Mizah (2000)* adlı eserlerinde de ifade ettikleri gibi mizah, kelime oyunlarının en zararsız biçimlerine ve komik hikâyeler bağlamında ortak belleğe dayanır. Gündelik yaşam atmosferi içine böylelikle dağınık mizah, birbirlerine benzediklerini ve yaşamın sorunları karşısında benzer durumlarda kaldıklarını bilen insanlar arasında örtülü olarak varılmış bir anlaşmazlık anlaşması gibidir (Fenoglio ve Georgeon, 2000: 8).

Oyunlardaki mizah algısını gülmenin rahatlatıcı işlevi üzerinden de değerlendirilebilir. Çünkü mizahi üslubun ortaya çıkmasını gösteren en temel eylem olan gülmenin kültürlere göre değiştiğini söylemek mümkündür. Özellikle ortak bir belleğe olan mizah algısında yukarıda sözü edilen cezalandırma ve eleştirinin yanı sıra mizahın rahatlatıcı işlevi üzerinde de durulabilir. Çünkü birlikte gülen kişilerin sayısı en az iki bile olsa orada ortak bir iletişim oluştuğunda, gerekenden sapmış bir durumun kabulü söz konusudur. Çünkü Viktoroff'un da belirttiği gibi gülme her zaman belirli bir toplumsal gruba aittir. Herhangi birimiz değil o grubun normlarını duygu ve düşüncelerini paylaşmıyorsak kısaca o grubun bir üyesi değilsek o gülmeyle ortak olamayız (Viktoroff'tan aktaran Usta, 2005: 34).

Örnek olarak seçilen oyunların tarla sınırının önemi, hayvanların araya girerek sorunlara çözüm bulmaları, mercimek fasulye satan bir esnafın köylülerden parasını alamayıp, borcuna sadık olamama, muhtar örneğinde olduğu gibi kurumları temsil eden kişilerin görevlerini yerine getirememeleri gibi köye ait konular üzerine biçimlendiği görülmektedir. Çorum'dan derlenen bu oyunlardan hareketle Çorum'a bağlı köylerde ve yakın bölgelerde buna benzer sorunların yaşandığı yorumu yapılabilir. Yukarıda sözü edilen konulara benzer sorunların yaşanmadığı bölgelerde ya da hayvancılıkla uğraşmayan insanların olduğu yerleşim yerlerinde ise bu oyunlardaki mizah unsurlarının anlamını kaybedeceğini söylemek mümkündür. Bir başka ifadeyle izleyenin bu oyunlardaki durumlara ve olaylara gülmesini sağlayanın aslında izleyicinin kendisini seyrediyor olmasıdır. Bu nedenle köy seyirlik oyunlarında köylünün kendi günlük yaşamının izlerini sürmek mümkündür.

And, Anadolu köylüsünün dramatik oyunlarda kendi günlük yaşamından sahnelere büyük önem verdiğini belirtir. Bu oyunların toplumsal eleştirisi ve taşlamaya dayandığını, karı-koca geçimsizliği, kaynana-gelin ilişkisi, evde kalmış kız, ölüm, kente ve hacca gitmek gibi konuların işlendiğini

belirtir. And, bu oyunların içinde ritüel kalıntıları olduğu gibi ritüellere öykünerek yeniden ve günün koşullarında yeni olgulara yönelenler olduğu da ifade eder (And, 1969: 49). And'dan hareketle *Deli Kız* oyununa³ bakıldığında, geçi ritüelleri içinde önemli bir a ama olan evliliğin konu edildiği görülür. Karadağ'ın müzikli oyunlar arasında de erlendirdiği oyunlar içinde yer alan bu oyunda, köyde belirli bir yaşa gelmesi olan birey üzerinden gerçekleşmesi beklenen bir geçi ritüelinin geçikle emeyi izmizahi bir üslupla aktarılmaktadır. Oyunda kendisine ni an tepsisi getiren kizilerin neden geri döndüklerini bir türlü anlayamayan bir genç kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Oyuncular tarafından geniş bir halka oluşturularak yapılan oyunda taklit ve davul zurna eşliğinde karışık konular yer almaktadır. Müziğin ritmine uygun olarak aktarılan konular oyunun konusunu oluşturmaktadır. Deli kızını oynayan kiziler ortada yer alır ve diğer oyuncular onun etrafında bir halka oluştururlar. Oyunda deli kız evlenmeye yana geldiği halde evlenememesi bir kızını temsil etmektedir. Deli kızın sırtı kambur, ayağı topal, kolu çolak bacağı ise keldir. Bu özelliklere uygun olarak oyun boyunca deli kızını canlandıran oyuncu bu görüntüleri sa lamaktadır (Ouz ve Gürçayır, 2006: 20-21). Oyun genel özellikleriyle de erlendirildiğinde belirli bir yaşa geldiğinde bireyin evlenmesi gerektiğinin altını çizildiği görülmektedir. Her ne kadar oyunda fiziksel engelleri olduğu için evlenemeyen bir kız betimlense de oyundaki diyalog boyunca kız kendisine gelen ni an tepsisinin neden geri döndüğünü sorgulamakta etrafındakiler de kendisinin fiziksel engellerini ona aktarmaktadırlar. Buradaki komik algısını ise kızın sırtındaki kamburu ya da elinin çolaklığını gösterirken “hani ya bunun kamburu, hani ya bunun çolaklığı” ifadeleriyle kendi fiziksel özelliklerini göremeyi oluşturur. Goldstein'e göre biz bir sonuç beklerken diğer bir sonuç ortaya çıktığında gülme meydana gelmektedir. Espri balağında zihnimiz ve vücudumuz neyin olması gerektiğini, ne olacağını ve ne olduğunu algılar. Bu sapma mantık ve duygulanımlardan bir oluşturur; geçmiş deneyimlerimiz ve düşünce süreçlerinden etkilenmektedir. Espri beklenilmeyen yönde ilerlediğinde düşünce ve duygularımızın zembereği boşalır. Artık yeni duygulanımlarımız vardır. Bu bizi farklı bir düşünce hattına almıştır. Bizler esprinin farklı bölümlerindeki uyu mazlı mizahi olarak algılar ve güleriz (Güler ve Güler, 2010: 244). Buradan hareketle *Deli Kız* oyunu de erlendirildiğinde evlenmek isteyen kızın bedensel engellerini fark etmeyerek kendisine gelen düşüncelerin neden döndüğünü bir türlü anlayamayışının bir uyumsuzluğuna neden olduğu söylenebilir. Burada sanki fiziksel engeller üzerinden dalga geçildiği düşünülse de

³ Derleyen: İrin Yöner, kaynak kiziler: smihan Oymak, Dönüş Danacı, Çorum, 2005.

oyunda mizahi üslupla aslında evlilik ça ına gelen ki ilerin öncelikle kendi özelliklerini iyi irdelemeleri ve kendilerini tanımaları gerekti ine dikkat çekildi i biçiminde yorumlanabilir. Özellikle deli kızın kamburunu, ba ını ve topalını gösterirken bile böyle olduklarını fark etmeyi i uyumsuz bir durum yaratırken evlilik ça ına gelen gençler için de farklı bir bakı açısı sunmaktadır.

bn el-Cevzi Ahbâr al-Hamkâ, *Budalaların Tarihi* (H.597\M.1200) adlı eserinde kitabını yazma nedenini üç maddede altında sıralar ve ilk maddesinde budalaların hikâyelerinin akıllı insanların o ekilde yaratılmadıkları için yaratıcılarına müte ekkir olmalarını sa ladı ını belirtir. Hamkâ, ikinci neden olarak budalalılı ın do u tan oldu unda de i tirilmesinin güç olmasına ra men bu hikâyelerle insanların kendilerini budalalıklara kar ı koruyabilmelerini sa layacaklarını belirtir. Hamkâ, üçüncü olarak da mizahın insanların çok ihtiyaç duydu u rahatlama duygusu sa ladı ını; bu nedenle Hz. Muhammed'in ve ilk Müslümanların birçok ifadesiyle tasvip edildi ini söyler (Hâmka'dan aktaran Rozenthal, 1997: 8). Hamkâ'nın mizah üzerinde sıraladı ı üç nedenin bir anlamda gülmenin yapısını inceleyen üç ana kuramın yani üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarının temel dü üncelerini de yansıttı ı görülmektedir. Hamkâ'nın yorumlarından hareketle köy seyirlik oyunları dü ünüldü ünde bu oyunların aslında köyün gündemini me gul eden olayların mizahi bir dille ele tirili i oldu u söylenebilir. Örne in *Sınır Ta ı* oyunu ya da *Mercimek Fasulye Satma* oyunu üzerinden de erlendirildi inde insanlar arasında büyük anla mazlıklara neden olacak sorunların gülerek sa altılması, izleyenin ve oynayanın olaya dı arıdan bakmasının sa landı ı görülür. Bu da bir anlamda Hamkâ'nın bahsetmi oldu u insanların kendilerini ya adıkları sorunlara ve hatalara kar ı korumalarıyla aynı anlama gelmektedir. Sınırın de i mesi ve alacak verecek davası ya da 'evde kalma' gibi konular toplum içinde ciddi sorunlara yol açmasına ra men bu oyunlar aracılı ıyla gülünecek ve büyük bir soruna dönü meden çözülebilecek olaylara dönü mektedir. Bu açıdan bakıldı ında köy seyirlik oyunlarının yalnızca tiyatro olmadı ı, onun aynı zamanda mizah aracılı ıyla toplumun kendisini izledi i bir sa altma aracı olarak görüldü ü söylenebilir. Yukarıda incelenen üç oyun örne inden hareketle bu oyunların mizahi üslup üzerinden biçimlenen temel iki i levi oldu u söylenebilir. Bunlardan ilki köyün kendi gündemindeki sorunlara dikkat çeki i ve toplumsal yapıyı olu turan kuralları bireylere mizah yoluyla yeniden hatırlatması bir ba ka deyi le güldürerek ders veya ö üt veri i olarak yorumlamak mümkündür. Bu da köyün kendi kendine gülerek toplumsal kuralları yeniden hatırlaması, kendi davranı larını herkesle birlikte gülerken yeniden gözden geçirmesi anlamına gelmektedir. Oyunlardaki

di er bir mizah algısı ise günlük hayatta büyük sorunlara yol açabilecek olay ve davranı lara gülerek büyük sorunlardan gülerek uzakla ma bir anlamda rahatlama sa lama olarak de erlendirilebilir.

Sonuç olarak yukarıda incelenen her üç oyunda da ciddi ve komik algıları birlikte sunulmaktadır. Bu da köy seyirlik oyunlarının toplumsal i levleri oldu unu kanıtlamaktadır. Her üç oyun üzerinden de erlendirildi- inde bu oyunların mizahi bir üslupla köyün gündemini ele tiri i ve sorunlara farklı bir bakı açısı sunmaları açısından önemli bir yerde durduk- larını göstermektedir. Oyunların bu özellikleri bir yandan köyün gündemi hakkında kültür çalı malarına veri sa larken bir yandan da sergilendikleri ba lamda toplumsal açıdan neyin hata, neyin dikkat edilmesi gereken bir unsur oldu una dair gelecek ku aklara bir kültür miras ta ıyıcısı i levi görmektedir. Kentle me ve küreselle me etkisiyle de i en kültürel ba lamlara ra men on yıl gibi kısa bir zaman diliminde dahi sınır ta ı, tüccar oyunları, evlenme gibi konuların i leniyor olu u da bu konuların oyunların sergilendikleri ba lamda hâlâ gündemde oldu unu göstermektedir. Bunların yanı sıra bu oyunların kent merkezinde bulunan bir müzede uygulamaya dönü tüklerinde dahi izleyicilerin gülerek tepki vermelerini sa laması da söz konusu konuların yalnızca köy sakinleri tarafından de il kent ba lamında da a ina olundu u ve belleklerde yerini korudu unun kanıtı olarak de erlendirilebilir.

Bunların yanı sıra Ankara Somut Olmayan Kültürel Miras Müzesi'nde halk bilimi ö rencilerinden olu turulan bir ekip tarafından sergilenen bu gösterim, geleneksel bir unsuru yeniden canlandırma, gençlerin kültürel mirası koruma yakla ımlarındaki katılımcı duru ları nedeniyle de önemli görülmektedir. Sahadan derlenen metinlerin oyun metni biçimine dönü türü- lerek sergileni i, hem bu oyunların yeniden canlandırılması hem de uygula- malı halk bilim örne i sergilemesi açısından dikkate de erdir. Bu ba lamda deneysel olarak uygulanan küçük ölçekli bu köy seyirlik oyunları sahneleme Somut Olmayan Kültürel Miras Sözle mesi'nde ifade edilen koruma yakla ımlarından yeniden canlandırma konusuna da örnek olu turmaktadır. Bütün bunlardan hareketle gerek oyunların kurguları gerekse içerdikleri güçlü kültür kodları ve mizah unsurları nedeniyle korunması gerekti ini söylemek mümkündür. Günümüzde kentle me ve küreselle menin yarattı ı yeni ba lamlar sözü edilen bu oyunların içeriklerinin yeni ku aklar açısından anla ılmasını daha zor bir hâle getirirse de oyunların do açlamaya imkân veren yapıları ve güncel olaylara göre biçim alı ları yeni konuların, geleneksel tiyatronun özelliklerinden yararlanarak ve kültürel mirası koruyarak i lenmesini sa layabilir. Bu nedenle hem tiyatro bilimcilerin hem

de halk bilimcilerin ortak çalımları yaparak bu oyunlar üzerinde yeni kuram ve yöntemler üretmelerine ve oyunların çözümlenmesine ihtiyaç vardır.

KAYNAKÇA

- And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.
- Bergson, Henri, *Gülme*, Ayrıntı Yay, İstanbul, 2006.
- Elçin, Ükrü, *Anadolu Köy Ortaoyunları(Köy Tiyatrosu)*, Türk Kültürlerini Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1991.
- Fenoglio, Irene Georgeon, François, *Do u'da Mizah*, çev. Ali Berktaş, YKY Yay, İstanbul, 2000.
- Fidan, Bülent, "Herkesin Mizahı Kendine Karikatürün Herkese" *Karikatür ve Mizah*- yay haz: Resmîye Koç vd., Ankara, Karikatür Vakfı Yay. 2004.
- Yüceba, Hilmi, *Türk Mizahçıları Nüktedanlar ve Ayrıntılar*, L&M yay., İstanbul, 1958.
- Güler, Çağrı, Güler. Bilge Ufuk; *Gülme ve Gülme Bilimi*, Yazıt Yayıncılık, Ankara, 2010.
- Karada, Nurhan, *Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara, Türkiye Bankası Kültür Yayınları, 1978.
- Ouz, Öcal, Gürçayır Selcan, *2005 Yılında Çorum'da Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara, Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Toplum Bilimleri Yayınları, 2006.
- Rozenhal, Franz, *Erken İslam'da Mizah*, çev. Ahmet Arslan, İnkilap Yay, İstanbul, 1997.
- Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi.(Çev. M. Öcal Ouz, Yeliz Özyay ve Pulat Tacar). Milli Folklor 65 (Bahar 2005): 163-171.
- Usta, Çiğdem, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akça Yay., Ankara, 2005.
- Ünlü, Ashhan, *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Aina Kitaplar, Ankara, 2006.

