



T.C.
Kültür ve Turizm Bakanlığı
Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü

9 MİLLETLERARASI
TÜRK HALK
KÜLTÜRÜ KONGRESİ

MÜZİK OYUN VE EĞLENCE

SOMUT OLMAYAN
KÜLTÜREL MİRASIN
KORUNMASI ÇALIŞMALARI

ANADOLU KÖYLÜ TEMSİLLERİ OYUN VE RİTÜEL KALIPLARI

Doç. Dr. Selçuk GÖLDERE¹

Giriş

Bugün üzerinde yaşadığımız, yüzyıllar boyunca çeşitli medeniyetleri üzerinde barındırmış ve kaynaştırmış topraklar bütünü olarak Anadolu insanı, hayatı boyunca edindiği bilgileri sürdürebilmek, genişletebilmek ve derinleştirebilmek için sanatı yaratmıştır. Sanat, insanın hayat kavgasında kendi gücünü ve karşısındaki güçleri tanımasına yardımcı olmuştur. Sanat, insanın gelişimi boyunca öğrenmeye, düzeltmeye, geliştirmeye ve değiştirmeye katkıda bulunmuş, bunu yaparken kendine özgü güzelliğini ortaya koymuştur.

İlk insanın sanatının, hayatın kendisinin estetik biçimler ile birlikte yeniden sunulduğu bir süs, bir aksesuar olmadığı, tam tersine hayatın kendisi olduğu bilinmektedir. Hayata ışık tutar, yol gösterir ve onu güçlendirir. Sanat, toplumu düzenleyen kuralları değerlendirmeye alarak bu kuralları belirten değer yargılarını eleştirir, düzeltir, yeniler. Sonuç olarak başlangıçta sanatçı da , sanatın alıcısı da aynı kişidir. İnsanoğlu yaratırken coşar, kendi gücünün bilincine varır. Sonra sakinleşir, becerisi giderek gelişir. Bu süreçte ait olduğu ve yaşadığı toplum ile birlikte katıldığı 'sanat' olayından güçlenmiş olarak çıkar.

Sanatın doğmasına neden olan ritüeller iki temel amaca hizmet ederler. İlki tabii, doğal gücü paylaşmak, tabiat doğrultusunda güçlenmek, uyum sağlamak, diğeri ise birlikte güçlenmek, tabiatla olduğu kadar toplumla güçlenmek, birbirinden güç almak, bir kaynak tabiata egemen olmaktır. Sanat kolektif coşku doğurarak insanı çalıştırmaya yöneltmiş, onu eğitmiş, işine lezzet katmış, üretimini artırmıştır. Tabiatı çok iyi gözler, tabiat olaylarını ifade etme becerisini geliştirir. Taklit yeteneği ile tarım ve hayvancılık ile ilgili alanlarda tecrübesini yanyana getirerek doğaya ve

1 Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuarı Bale Ana Sanat Dalı, Ankara.



doğal olana ait davranışlar edinir. Bu davranışları edindikten sonra ezgi ve ritimle güzelleştirerek sanat formuna dönüştürür. Amacı sanat etkinliği ile birlikte hayatın kendisini yeniden insanoğluna sunmak ve doğa ile güçlenmektir. Anadolu'nun birçok yerinde yaygın olarak halihazırda yaşamaya devam eden, sahipsiz ve tek başına bırakıldıkları için yalnızca 'halk dansları, folklor, etnik dans, köylü dansları, seyirlik oyunlar, halk oyunu' başlıkları altında anılan, ulusal ve kültür kodu ile de giderek yalnızlaştırılan törenler, aslında Anadolu insanının hayatı boyunca kendini, toplumunu ait olduğu ortam içinde kendine ait doğasının gücünü paylaşarak hem güçlü hale geldiğinin hem de aynı doğa gücü karşısında kendi bireysel ve toplumsal gücünü eleştirmesinin göstergeleri, batının rotasını çevirerek doğunun malzemelerini 'taklit etme, anlama ve algılama' adımlarını attığı 21.yy'da Anadolu'ya ait eşsiz bir sanatın ilk-örnekleridir. Bu çalışmada Anadolu'da karşımıza çıkan, bir takım kutsal danslar ve oyunlardan oluşan, adına genel anlamda köylü tiyatrosu da denilen ilk-örneklerin ritüel ve oyun kalıpları üzerinde durulacaktır.

Türkler ve Anadolu'da yaşayan diğer kavimler tarih içinde İslâm kültürünü kabul ettikten sonra eski dinlerinden kalan birçok inanç, gelenek ve ayinlerini kendi dinlerine sokmayı başarmışlardır. İnan ve Artun bu konuda şöyle derler: "Şamanizm gelenekleri İslâm dininin uygulamaları içinde, sanki İslam talimatındanmış gibi yüzyıllar boyu sürüp gitmektedir(İnan,1954:204). (Artun,1987:29http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_01.pdf). Artun ise konu ile ilgili görüşünü 3. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kongresindeki bildirisinde desteklemiştir: "Köy seyirlik oyunları tarih boyunca göçlerden, çeşitli kültürlerden ve birikimlerden etkilenmiştir. İslâmiyet öncesi Türk kültürü bugünkü kültürün temelidir. Köy seyirlik oyunlarında Orta Asya, Anadolu, İslâmiyet ve ortak Balkan kültürünün izlerini görebiliyoruz. Bu gelenek zamanla beslenerek yeni bir biçime bürünmüştür." (Artun, 1996: 86).

Çalışmanın özü gereği bugünkü batı kaynaklı sanatın 'eğitici, öğretici ve eğlendirici' tanımlarının karşısına hiç düşünmeden koyabileceğimiz, binlerce yıllık geleneklerden beslenen Anadolu köylüsünün yaşamını kolaylaştırmak ve güzelleştirmek için ürettiği, basit gibi görünen ve yetkinliği tartışılan, fakat günümüze kadar süregelen kutsal uğraşlar, bizlere ve binlerce yıllık gelenekten beslenen bu topraklara ait bir yaşam ve vazgeçilmez bir sanat tanımı ortaya koymaktadır. Daha önce de söylediğimiz gibi sanat öncelikle insan yaşamı için vazgeçilmez, zorunlu bir etkinliktir. Ortak duygu ve düşüncelerden üreyen, yansıyan ve kuşaklararası sözlü aktarım ile yaşatılan bu fikirlerin daima var olacağını kanıtlayan bu doğal süreç, yine bir grup gelenek karşıtı modern/çağdaş sanat/sanatçının rolünü günümüz yaşamı ve sanatının içinde yeniden tanımlayacaktır.

Bir zamanlar işlevsel niteliği olan, oynandığı toplumun kültür düzeyine ve oynandığı çağa bağlı bu anonim oyunlar, doğanın çözülmesi oranında ilk çıkış özelliklerini yitirseler de, güncelleşmeye yeni bir bakış açısıyla kabuk değiştirerek günümüz insanının eğlence aracı olsalar da tiyatronun kaynakları olma özellikleri açısından modern ve çağdaş sanatın alternatifleri olarak yeni sanatın arayışları açısından varlıklarını sürdürmeye devam edeceklerdir.

İlkel insan yaşamından başlayarak, Orta Asya, Anadolu ve İslâm kültürlerinin bu oyunları etkileişlerine bakıldığında, bu oyunlarda Orta Asya kültürünün izlerini, Orta Asya Türklerinin inanç ve yaşama biçimlerini, Anadolu'ya gelen ve oradan Avrupa ortalarına kadar giden Türklerin, yerli halkın kültürlerini etkilemiş ve onlardan da etkilenmiş oldukları reddedilmez bir gerçektir.

İslamiyet'i kabul eden Türkler yeni bir kültürle karşılaşmışlardır. Bu kültürden etkilenmelerine karşın kendi geleneksel kültürlerini de sürdürmüşlerdir.

Bugün Türklere ait olan, geçmişte ise birçok kültürün izlerini sürebildiğimiz Anadolu toprakları üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda konu ile ilgili derlemelere kolaylıkla ulaşıyor. Kültürlerin karşılaşması, birbirini etkilemesi ve değişim, vazgeçilmez olarak sürmekte. Göçebe bir toplumun, yerleşik olan bir diğer toplum ile karşılaşması, yüzyüze gelişi kaçınılmaz olarak yeniyi, 'statik olan bir şeyin dinamikleşmesi' sürecini de getirecektir. Aynı durum günümüz Anadolu köylüsünün doğum, sunnet, düğün, askerlik, ölüm gibi geçiş ritüellerinde uyguladığı temel işleyişleri de tanımlar. Bu ritüeller ile birlikte yeni yerlerde yeni insanlar ile karşılaşan insan, yeni yaşayışların da baş sorumlusu olur. Göç, sürgün, kan davası ve kuraklık gibi zorunlu sebepler ile yer değiştirmeye maruz kalan insan kendi kültür malzemesini başka yerlere taşımış, başka yapılar ve başka formlar içinde sunmak zorunda kalmıştır. Yerlere göre farklılıklar gösteren bu aynı kültüre ait farklı malzemeler ile, yalnız bir kültüre aitmiş gibi görünen ve fakat birçok kültüre ait olan sadeleşmiş ve aslını yitirmiş hibrit malzeme, bugün Anadolu köylüsü temsillerinin ilk örnekleridir. Konularına ve oynandıkları zamana göre değişikliğe uğrayan ve bu değişiklikler çerçevesinde alt başlıklara ayrılarak sınıflandırılan temsiller içerik, oynanış şekli, kostüm, konu, karakterler ve oyun aralarında icra edilen tamamen o yöreye ait türkülerini itibarıyla de, toplumun küçük bir modelini niteliğini taşırlar.

Karakterler o toplumda daha önce görülen ya da görülme ihtimali yüksek olan insan figürlerinin abartılı bir yansımasıdır. Belirli bir metne bağlı kalmadan oynanan bu temsiller o toplumdaki insan ilişkileri üzerinde olumlu etkiler gösterir. Temsilde oyuna dâhil olan bir oyuncu isim vermeden komşusuna dargınlığını belli edebilir ya da daha önce yapılan bir şakanın öcünü karşısındakini kırmadan, mizahi bir üslupla alabilir. Böylelikle temsiller insanlar arasındaki paylaşımın, sohbet ve muhabbetin zarar görmeden devamını sağlar.

Temsiller üzerinde yapılan incelemeler bizlere bugün Anadolu insanının düşünen, düşündüğünü paylaşan ve paylaştığını yaşamaya ihtiyacı olan sosyal bir varlık olduğunu gösteriyor. Acılarını, sevinçlerini, mutluluklarını birebir paylaştıkları bu oyunlar aynı zamanda o toplumun kimlikleri olarak doğaya, geçmişe ve kültüre sıkı sıkıya bağlı etkinliklerdir. Anadolu, tarih içerisinde Orta Asya, Mezopotamya ve Akdeniz'i birbirine bağlayan bir köprü, bir ticaret merkezi ve beyliklere başkentlik yapmış siyasi merkezler olmuştur. Bu stratejik konumu ve siyasi özelliği, bölgenin kültürünü, sosyal hayatını ve ekonomisini aynı paralelde etkileyerek canlı tutmuştur.

Anadoluda yaşayan boyların kökenlerinde, Türkmenlerin Orta Asya kaynaklı göçebe Türk çiftçi kültürü yaşar. Bu kültür özellikle seyirlik oyunlarında, saya törenlerinde, yöresel yemeklerde daha belirgin olarak ortaya çıkar. Türkler aralarında kan bağı bulunan bölgedeki diğer Müslüman zümre ile uzun dönem birlikte kardeşçe yaşamışlardır. Göç edip yerleştikleri yerlerde zamanla oradaki yerli halk ile kaynaşması ile aradaki sosyo-kültürel farklılıklar yok denecek noktaya gelmiştir. Ülkemizde 1960'lardan sonra görülen yurt dışına göçün fazlaca olması sonucunda bir kısım Türk insanı, memleketine geri dönmüş; büyük bir kısım ise yurt dışında yaşamaya devam etmiştir. Yaşanan bu kültürel alışverişler; kültüre, toplumsal hayata ve dile yansımıştır.



Anadolu Köylü Tiyatrosu

Anadolu tiyatrosunda ritüellerin uzantısı olarak törensel nitelikler öne çıkar ve bu ritüeller daha çok Anadolu'ya has bir takvim geleneği içinde anlam kazanırlar. Eski oyunların değiştirilmiş biçimi ile güncel konuları işleyen yeni oyunlar da vardır. Millet olarak Orta Asya'dan getirdiğimiz ırkı unsurlarla, İslam medeniyeti çerçevesi içinde benimsediğimiz sanatsal değerlerin, Anadolu coğrafyasındaki buluşmaları sonucunda ortaya çıkan bu oyunlarda Anadolu köylüsünün yaşam tarzının etkileri açıkça görülür.

Metin And, Anadolu köylülerinin kültürü olan köy seyirlik oyunlarının, dramatik sanatın yer, soy, imparatorluk, İslâm ve batılılaşma gibi beş önemli etkinin bir araya gelmesiyle oluştuğunu söyler (And,1983:7-8). Bugün araştırmacıların kökenini büyüye dayandırdığı bu oyunların ritüel işlevlerinin komedi unsurlara yenilerek yalnızca eğlence amaçlı oyunlara dönüşmesi, eski oyunların yalnız çatılarının korunarak yenilerinin yaratılması ve güncel çeşitlemelerinin günümüzde sürdürülmesi kaçınılmaz bir sonudur.

İlk dönemlerde insan, Fisher'e göre, ilkel topluluklarda ava çıkmadan önce çılgın toplu danslar yapar. Topluluğun güven duygusunu arttıran, avına karşı üstünlük duygusu veren bu törenler tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü tabiat karşısında güçsüz bir yaratık olan insana büyü etkisi yapar. (Fisher,1985:37). Nutku ise ilkel oyunlardaki oyuncuların ellerini çırparak ya da ayaklarını yere vurarak tartım bulduklarını, ardından ezgilerin işin içine girdiğini söyler. İkel insanın av oyunlarında karşılaştığımız taklit, eylem ve topluca katılma dediğimiz tiyatronun üç temel ilkesinin bu oyunlarda da devam ettiğini, tiyatronun kaynağındaki büyüsel gösteriyi ortaya çıkaran bir araç olduğunu dile getirir (Nutku,1985:17-18). Elçin, ilk insanın duygu ve düşüncelerini ifade için tabiat ve hayvan sesleriyle jest ve mimiklerden faydalanarak taklidi meydana getirdiğini, taklidin zaman içinde temsili doğurduğunu, sözden önce başladığını ve hayatı hareket halinde göstermeye çalışan dram sanatının nüvesi olduğunu belirtir (Elçin, 1991:31). Örnek olarak ise bu oyunlarda oyuncuların canlandırdıkları kişileri sembolleyen maske taktıklarını, dramatik nitelikteki bu oyunların kültik özlü olduğunu ve dinsel alana girdiğini ifade eder (Örnek, 1971:183). Kostic, Anadolu seyirlik oyunlarının çoğunda eski ritüel kalıntılarının izlerine rastlanıldığını söyler. Oyunların bazı bölümlerinde bulunan motifler bu görüşü doğrular. İkel insanların ya da toplulukların, yaşamlarını daha iyi sürdürebilmek için büyü, tören gibi çeşitli yollara başvurduğu düşünüldüğünde, bugün yapılan incelemelerde ritüel kökenli köy seyirlik oyunları şaman ayinlerinin kurgusunda benzerlikler olduğu görüşü boş bir görüş değildir. Yine batılı etnologların seyirlik oyunların kökenini ritüellere ve eski av âdetlerine bağladığı bilinmektedir. Kostic'e göre ritüellerin doğanın bilinmeyen yönünü simgeler olmaları aynı zamanda hayvanlarla olan totemizm kültürünün bir kalıntısıdır. Hayvan maskesini takmak onunla özdeşleşmektir. Bu kültür av ekonomisine de bağlıdır. Çünkü hayvancılık ve tarımda doğa kültü birinci sırayı alır (Kostic,1972:6-11). Prosic ise her ritüelin bir sembolden oluştuğunu söyler. O'na göre eşyanın faaliyet ve görüntüsü, olayın ise saha ve zaman boyutu vardır. Bütün bunlar aynı zamanda yaşayan bir olayı yaratır. Ritüellerin amacı, fizikî deneyim ile bir yandan da toplumsal normlara, toplumsal yapının dayandığı prensiplere ve bu dünya ile öbür dünyanın ilişkisine dayanır (Prosic,1976:33-50). İnsanlar ilk çağlarda avın verimli olması için hayvan kılığına girip sihir ve büyü yapmışlardır. Sonra tarım ve hayvancılığın gelişmesiyle bu avcılık törenleri değişikliğe uğramıştır. Son olarak And ve Karadağ'a göre bir seyirlik oyunun

dramatik olarak nitelendirilmesinde bazı özellikler aranır. And, köy seyirlik oyunlarının dramatik nitelendirilmesi için en az kendisinden başka bir kişiliği, bir olguyu ve yarattığı canlandırmayı arar (And,1974:119). Karadağ ise tiyatronun, iki ana ögesinin olduğunu, bunların ise oyuncu ve seyirci olduğunu söyler. Tiyatronun sanatsal kaygıdan çok toplum ya da din açısından işlevsel olduğunu dile getirir (Karadağ,1978:119).

Anadolu Köylü Temsilleri

Anadolu'da kutsal danslar ve oyunların oluşturduğu köylü tiyatrosu, 'seyirlik oyunlar' diye adlandırılır. Anadolu'ya ait, köylünün hayatı ile iç içe geçmiş durumda ve köy insanının yaşamının doğrudan yansıması olmuş bu kutsal malzemeler, hem bu topraklar üzerinde yaşamış ve birbirini yakından etkilemiş, hem bu topraklara göç ederek eski yerleri yeni yerlere eklemiş, yeni yerleri kendine yurt edinmiş, hem de bu topraklardan yola çıkarak başka coğrafyalara yerleşmiş bulunan kadim kültürlerin etkileşimlerinin sonucudur. Günümüzde Türk milletinin zengin kültürünü ve hayal gücünün temsilcisi olarak yaşatılan ilgili kutsal malzemeler çeşitli araştırmacıların görüşleri altında farklı söylemler ile sınıflandırılmaktadır. Amacımız bütün bu yerli araştırmalar sonucu ortaya konulan değerli görüşleri yeniden tespit etmek, tasnif etmek, doğrulamak, düzeltmek, eleştirmek, geliştirmek değil, bunun yerine günümüz sahne sanatlarının teori ve pratikleri doğrultusunda geliştirilen uluslararası çalışmalar ve evrensel sanat görüşleri ile ortaya konulan 'yeni sanat anlayışı' prensipleri ışığında yeniden değerlendirmek ve Anadolu kültürünün ilk-örneklerden biri olarak yeniden göstermektir.

Ahmet Kutsi Tecer, Anadolu'nun düğünlerde, bayramlarda veya yılın belirli günlerinde, köylülerin kendi aralarında oynadığı, hala da oynamaya devam ettikleri orijinal yapılı bu dramatik nitelikli ilk-örneklerle 'köylü temsilleri' der. Tecer'e göre bu topraklar üzerinde yaşayan Anadolu köylüleri asıl olarak 'iptidai mahiyette dramatik tezahürler olmaktan ileriye geçemeyen' köylü oyunları oynarlar. Tecer 'köylü tiyatrosu' terimini kullanmak yanlışır der. Bu orijinal etkinliklerin adına köylü temsilleri derken, bu etkinliklerin Anadolu'nun köklü geçmişinin şahitleri olduklarını da göz ardı etmez. Tarıma ve hayvancılığa uygunluğu nedeniyle birçok uygarlık, kültür ve etnik gruba ev sahipliği yapmış, bu nedenle öncelikle coğrafi yapısı, tarihi, sosyal, kültürel ve etnik yapısı ile zenginlik gösteren Anadolu'nun kendi köylüsünün eski zamanlardan beri dahil olduğu bu tören, büyü ve oyunlar yolu ile aktarabildiği kültürene ait ilk-örnekleri, köylünün gelenek ve göreneklerini, İslamiyet öncesi ve sonrası dini ibadet ve törenlerini, toplum yaşayışını, geçim kaynaklarını ve gelir sağladığı bu kaynaklarla ilgili özel günlerini sunan bir konuya bağlı kalarak oynanan doğaçlama yapılarıdır.

Oyun ve Ritüel Kalıpları

Anadolu'da köylerde oyun yapma, oyun çıkarma, adet yapma gibi yönelimler içinde oynanagelen seyirlik oyunlar genellikle fazla uzun değildir ve 'bereket olsun, şenlik olsun, mevsimler değişsin' diye yapılagelmektedir. Birçok oyun kısa süreler içinde sergilenir. Oyunların aralarında oyuncuların diğer oyunlara hazırlanabilmeleri için gerekli süre, yine köylünün ürettiği türküler, danslar ve sözsüz oyunlarla doldurulur. Metin And, Anadolu'da bu geleneğin kendisini başka bir biçimde isimlendirmediyini söyler. And'a göre yapılan iş 'oyun çıkarmak, oyun yapmak' gibi deyimlerle karşılanır.



Metin And'ın 'Dionisos ve Anadolu Köylüsü' adlı eseri, köylü oyunlarının tarihi ve kültürel bakımdan incelenmesinde ilk ve en önemli eserdir. Eserde oyunlar köken ve gelişim süreci başlıkları altında incelenir. And, oyunların kökenini eski toplumlarda, özellikle de Yunan toplumundaki bolluk-bereket için yapılan şenliklere ve ritüellere dayandırır ve oyunlara bambaşka bir yönden bakar. Ayrıca farklı ülkelerdeki oyunların benzer yönlerinden ve aslında kalıntıların ne kadar ortak olduğundan söz eder. Tecer'in ardından 'Dionisos ve Anadolu Köylüsü' adlı çalışmasında And 'seyirlik oyun terimi'ni ilk kez kullanır. 1970 yılında ise And, '100 Soruda Türk Tiyatro Tarihi' eseri ile geleneksel Türk tiyatrosu hakkında açıklamalarda bulunur. Ardından 1973 yılında Pertev Naili Boratav '100 Soruda Türk Halk Edebiyatı' adlı eser ile 'seyirlik halk oyunları' başlığı altında Türk tiyatrosunun geleneksel kısmına giren ürünleri ve bu ürünlerin içeriklerini inceler. Değerli Nurhan Karadağ konu ile ilgili araştırmaları sonucunda yazdığı ve bu süreçler sonucunda damıttığı ve sahnelere taşıdığı zahmetli çalışmaları ile 'seyirlik oyunlar, seyirlik köylü oyunları, Anadolu seyirlik oyunları, Anadolu köylüsünün seyirlik oyunları, köylü seyirlik oyunları, Anadolu seyirlik köylü oyunları' gibi ifadelerle anılan köylü oyunlarını çağdaş sanat sahnelerine taşımıştır. 1978 yılında 'Köy Seyirlik Oyunları' adlı eserinde seyirlik oyunların özü ve teknik özelliklerini, metin yapılarını ve oyunların oynanış şeklini başlıklar altında toplayarak hem teknik bakımdan bir analiz yapar hem de oyun öğelerini gösterir. Karadağ, köy seyirlik oyunlarında gözlediğimiz ritüellerin kökeninin, avcılık dönemlerindeki av âdetlerine kadar uzandığını, avın verimli geçmesi için sihir ve büyü yapıldığını, kazma tarımına geçilmesiyle ise bolluk ve bereket amacıyla yapıldığını dile getirir. Karadağ şöyle der: "Ritüellerin özünde doğayla barışık olma isteği vardır. Tarihin ilk zamanlarından beri her kültürde ay, mevsim ve yıl değişiklikleri törenlerle aktarılır. Köylü, kendi yaşantısının daha verimli olması için zorunlu ve bilerek bu törenlere katılırdı" (Karadağ, 1978: 9-11).

Artun, konu ile ilgili yazılarında, oyunların kaynağı olarak kutlama, tören ve şenlikleri gösterir. Türk kültüründe İslâmiyet öncesi bahar bayramlarının yapıldığını, kışın soğduğundan sonra canlanan doğanın sevinçle karşılandığını, bu olayların sevgiyle kutlandığını söyler. Doğadaki her değişikliğin her kültür için bir dönüm noktası, kutlama, tören, şenlik nedeni olduğunu ekler. (Artun, 1994: <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/57.php>). Tecer'in öğrencisi Süleyman Kazmaz'ın 'Köy Tiyatrosu' adlı eseri konu ile ilgili bir diğer kaynaktır. Nurhan Tekerek ise bu köylü oyunlarının görevsel olduğunu dile getirir. Ölüp dirilme, ak-kara ve eski ile yeni çatışması üzerine kurulu olan ritüellerden beslenen dramatik köylü oyunlarının yılın belli günlerinde ya da mevsim dönümlerinde oynanan törensel ve büyüsel oyunlar olduğunu söyler. Tekerek'e göre sürekli olarak ve yılın belli günlerinde, belli amaçlarla oynanan köylü oyunlarında köylünün bu oyunların konularını ve oyun basamaklarını önceden bilmektedir. Seyirci ile oyuncunun köylülerin kendisinin olduğu bu yapılarda bu anlamda seyirci ve oyuncu arasında varsayıma dayanan ortak bir anlaşma vardır. (Tekerek, 2007: 67).

Köy Seyirlik oyunlarındaki kimi özellikler köylünün ibadet ritüeliyle benzerlikler taşımaktadır. Otantik oyunlarda kız kaçırma, ölüp dirilme, yiyecek toplama, topluca yeme ve kutsama, oyunların sürekli yenilenme ve güncel olandan etkilenme ve güldürü ortak motiflerdir. Yapı açısından 'göstermecî' olarak nitelendirilen dramatik köylü oyunları, köyde bu işi yapan köylüler tarafından, yine köylülere oynanır. Yani oyuncusu da, seyircisi de köylünün kendisidir. Bu yüzden seyirci oyunun içindedir. Artun'a göre, seyirlik oyunların özü, köylünün düşünce yapısı ve yaşam görüşüyle birlikte biçimlenir. Köy oyunlarının belli bir çatısı vardır. Ritüellerdeki ortak başlıklar,

evlenme, kız kaçırma, gelin kaçırma, damat tıraşı, bolluk, ölüp dirilme, ak-kara çatışmasıdır. Bugün eğlence amaçlı oyunlarda ise oyunların konuları değişmiştir. Daha çok -evlenmek istediğini söyleyemeyen genç, Cumhuriyet öncesi okul eğitim, taşlamalar, hayvan taklitleri, evlilik törenleri, seyircinin oyuna getirmesi, şakalaşmalar, kelime oyunları gibi farklı konular ile karşılaşmaktadır. (Artun, 1987: 29-39).

1984'de Memet Fuat, 'Tiyatro Tarihi' adlı eserinde ilkel tiyatrodan bahseder. Türk tiyatrosunun gelişimi adına Orta Asya ve Anadolu süreçlerini birlikte izler. 1985 yılında And, 'Geleneksel Türk Tiyatrosu/ Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri' adlı eserde Türk tiyatrosunu 'Köylü Tiyatrosu Geleneği' ve 'Halk Tiyatrosu' diye iki ana başlık altında inceler. Ak-kara ögesi ve erotik öge temaları altında iki ana kısımda, oyunların aslında nelerden etkilendiğini anlatır. Niyazi Akı 1989'da 'Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi' kitabında Türk tiyatrosunun gelişim evrelerinden başlayarak modern tiyatroya kadar gelişimini anlatır. Artun, Anadolu'daki köylü temsillerinin en önemli öğelerinden biri olan 'Cemal Ritüeli' ile ilgili olarak yaptığı araştırmalar sonunda, oyun ve ritüel kalıplarına ilişkin olabilecek yönetici figüründen bahseder. Artun'a göre ritüelleri yöneten ve oyunu yönlendiren kişi gelenek ve görenektir. Ritüelde yönetici olan kişi -cemal, çavuş, çerebaşı (kamburağa), tortu, kurukafa, teke, çoban, terdali- adlarını alır. Bu kişiler oyunları dededen atadan görmüşlerdir ve oyunu en iyi bilen kişilerdir. Oyuna katılanlar, yönetici görünümündeki bu özel oyuncuya kesin olarak uyarlar. Köylüye ait büyüsel oyunlarda karşılaştığımız seyirci ve oyun yeri anlayışı orijinal bir özellik taşır. Bu yapı günümüzde doğunun yanında daha baskın nitelikli çağdaş, batı tiyatro modeli sahnelerinin ön sıralarında yer alan örnekler ile karşılaştırıldığında farklılık gösterir. Bu oyunlar sahnelerde değil, köylünün evlerinde oynanır. Düğünlerde nişanlarda, kına gecelerinde oynanan oyunlarda belirli bir oyun yeri yoktur. Köylüler nerede toplanılıyorsa o yer oyun yeridir. Seyirci oynanacak oyunu daha önceden bilir. Bazen de bu oyuna katılır. Seyirci oyunun nerede oynanacağını ve zamanını önceden bilir. Oyun sonrası gelecek defa nerede toplanılacağı da o toplantıda kararlaştırılır. Artun, "büyüsel oyunların belli bir takvimi vardır. Meydanlarda ve evlerin önünde oynanır" der. (Artun, 1987: 29-39)

Köylülerden oluşan bu oyuncular grubu, bilinen anlamda profesyonel mesleği 'oyunculuk' olan kişilerden oluşmaz. Bu anlamda Tecer'in görüşünü destekleyen uygulamalarda, Anadolu köylerinde kış gecelerinde oynanan oyunlar ilkel törenler olarak kalmalıdır. Köylünün kendi yaşamı adına destekleyici ve geliştirici temsiller olarak yeterli olacak sanat, ilk-örnekleri köyün meydanlarında, ya da erkeklere ve kadınlara ait salonlarda oynanırlar. Ana çizgileriyle akışları belli bu kutsal oyunlardaki söyleşmelerde oyuncular olabildiğince özgürdür. Bütün kız rolleri için erkeklerin kadın kılığına girdiği, bütün erkek rolleri için de kadınların erkek kılığına girdiği bu törensi yapılarda, kılık değiştirme asal yapıdır. Gizlemek adına değil değişmek adına tekrarlanan bu yapı içinde amaç iyi bir tiyatro yapmak değil, törensiliğin korunmasıdır. Bu yüzden törenler ve oyunlardaki rollerin oynanışında getirilen kılık değiştirme ya da kadın-erkek kısıtlamalarının tek ve asıl sebebinin, söylenildiği ve inanıldığı gibi günümüz İslam dini uygulaması olduğu düşüncesi tarafınca yetersiz ve yanlış bir yaklaşımdır. Pek nadir olarak erkeklerin ve kadınların birbirlerinin oyunlarına katıldıkları bu yapısı gereği belli inanışlara ait günümüzde hala akrabalıklar dışında kuralların bozulmadığı Anadolu'ya ait bu kutsal toplantılardaki bozulamaz kurallar ilk akla geldiği gibi doğrudan toplumun töreleri ile ilgili değil, kadim geleneklerden kalan törenlerinin ilk yapısı ile ilgilidir. Elbette günümüzde giderek aslından uzaklaşmış uygulamalar kaçınılmaz olarak belli



yanlış anlaşılması ve yanlış uygulamaları da barındıracaktır. Ritüel nitelikli oyunların devamı olarak ele alınmak zorunda olan günümüz seyirlik oyunları, eskiye ait bu özel yapılar ile tam olarak anlaşılabilir oyunlardır. Arkaik ve antik dönemlerdeki 'kız kaçırma ve ölüp dirilme' törenlerinin devamı niteliğinde yeniden ele alınabilecek törenler ile ilgili araştırmalar yıllar öncesine dayalı büyük inanışların referansları olarak yeniden değerlendirildiklerinde Antik Mısır, Antik Yunan, Yunan Öncesi, Akdeniz İnanışı, Mezopotamya, Asya gibi kültürlerin izlerini ve bu kültürlerin etkileşimlerini yeniden ortaya koyarlar.

Ritüel ve oyunlarda müzik ve dans vazgeçilmez öğelerdir. Müziksiz ve danssız/halk oyun-suz bir seyirlik oyun düşünülmez. Oyun çıkarılmadan önce veya genellikle oyunun sonunda toplu oyunlar oynanır. Kadınların kına geceleri ve kış gecelerinde oynadıkları oyunlarda daire, çömlek darbuka, tef, vardır. Ritüel nitelikli oyunlarda ise davul, zurna, tef, çan, zil, tulum, teneke, kaval gibi enstrümanlar vardır. Anadolu'da görülen bu ritüel ve oyunlarda belli bir dekor anlayışına rastlanmaz. Oyunun oynandığı yer ve mekan, doğal olarak dekor olarak varsayılmaktadır. Örneğin, kış geceleri kadınlar arasında oynanan oyunlarda dekor köy odası olurken, ritüel nitelikli oyunlar-da bu defa da köy meydanı ve evlerin önü dekor oluyor (Artun, 1987: 29-39).

Kılık değiştirme, ritüel ve oyunların vaz geçilmez kalıpları arasında yer alır. Klasik tiyat-ro anlayışı içinde dile getirdiğimiz tiyatro ve dekor ilişkisinin yerini alan doğal mekan seçimi ile birlikte bir karakter yaratmak adına değil, ritüelde ve oyunda gerekli bir tip, bir oyun kişisi olmak adına kostüm değişikliğine önem verilir. Anadolu'da erkek ve kadın oyunlarının oynanış alanla-rının birbirinden ayrılması sebebinin, yalnızca İslam etkisi ile getirilen sınırlandırmalar olarak ele alınmasının; genel bir yanlış anlama, yanlış yönlendirme, ritüellerin ve oyunların oynanış ama-cının tam olarak bilinmemesinden dolayı olduğu kanısında olduğumu üzülerek söylemek isterim. Erkek ve kadınların birbirinden ayrı, yalnız kendi aralarında oynamak zorunda kaldıkları bu yanlış genel inancın tersine, ritüellerin yapıları gereği özellikle erkek ve kadın toplulukların kendi arala-rında oynadıklarını bildirmek, ne yazık ki zorunlu bir görev haline gelmiştir. Kadınların erkekleri, erkeklerin ise kendi aralarında kadınları yansılamaları, onların yerlerine oyuna çıkmaları, ilkel çağlardaki bereket ritüellerinin zorunlu kalıpları olarak bugünkü oyunlara kadar gelmişlerdir. Bu ritüel kalıplı oyunların en önemli olanları kız kaçırma oyunlarıdır.

Kız Kaçırma Oyunları

Erkekler ve kadınlar arasında ayrı ayrı oynanan ritüel kaynaklı kız kaçırma dayanan oyunlar Anadolu'da bugün köylü oyunlarında hala yaşamaktadır. Tek başına kız kaçırma oyunları şeklinde erkekler ve kızlar arasında oynanan bu oyunlar, daha çok erkekler arasında oynanır. And, kız kaçırma oyunları ile ilgili şöyle der; "Karaman ve köylerinde, Gaziantep Yavuzeli ilçesi Kaleobası köyünde ve Ankara'nın Beypazarı ilçesinden derlenen oyunlar olup 'kız kaçırma' adıyla bilinmektedir. Oyunlarda temel motif kızın kaçırılması üzerine kurulmuştur." (And 2003: 192-195). Nurhan Karadağ ise çalışmalarında, Elazığ'ın Ağın ilçesine bağlı Akpınar köyünden derlediği oyunlardaki kadın kılıfına giren bir delikanlıyla diğer gençler arasında geçen 'kız ka-çırma' oyun metinlerine yer verir (Karadağ 1978: 114). Köksal, Sivas'ın Koyulhisar ilçesine bağlı Ortakent kasabasından derlediği 'kız kaçırma' oyununda, kaçırılan kızların dedenin emriyle Arap tiplerini bulmaya gittiğini, Arap'ın kızları kaçıranları dövmeye yetkisi olduğunu ifade eder (Kök-sal 1969: 45). Artun, Tekirdağ'ın Kılavuzlu köyünden derlenen 'kız kaçırma' oyununda, Taşumur-

ca köyünden derlenen 'gelin kaçırma' oyununda ve Naip köyünden derlenen 'Ayşe' oyununda, Ortacaköy'den derlenen 'ölüpdirilme' oyununda, Oğuzlu köyünden derlenen 'gelin-güvey' oyununda, Husunlu köyünden derlenen 'tulum çıkarma' oyununda ve Generli köyünden derlenen 'kız kaçırma' oyununda farklı motiflere yer verir (Artun 2008: 70-71). Taşkale ise Tunceli'ye bağlı Tozkoparan köyünde oynanan 'kız kaçırma' oyununda, kızı kaçırılan babanın şikâyeti üzerine kaçırılanları jandarmaların hâkimin önüne getirdiğini, ceza olarak kaçırılanların ifade verirken altlarındaki kilimlerin çekilerek düşürülmeye çalışıldığını aktarır (Taşkale 1977: 168-169).

Konya'da bu oyun Kadınhanı ilçesinde, düğünlerde kına yakmak için kız evine gidilirken oynanır. Oyunda iki kişi efe olup yüzlerini kazanların altındaki islerle boyayarak, başlarına bir şapka geçirip, üzerlerine ters çevrilmiş giysileri giyerek ve ellerine de birer sopa alarak oynarlar. İki kişinin kadın elbiseleri giyerek kız kılığına girdiği ve yüzlerine de kadın makyajı yaptıkları oyunlarda, efelerin kızları koruduğu görülür. Kızlar müzik eşliğinde oynarken, gözlerine kestirdikleri birine kaçtıkları gibi, oradaki gençlerin de kaçırıldığına rastlanır. Kızları korumakla görevli efeler, kızları kaçırılana sopa atabilir, şayet kızları erkelerin elinden kurtaramazlarsa kaçırılan köylülere bahşiş vermek zorunda kaldıkları olur. Oyun kınaya gidip geldikten sonra düğün sahiplerinden bahşişlerin alınmasıyla son bulur.

Diğer yandan kadınların kendi aralarında oynadığı kız kaçırma oyunları hayli dikkat çekicidir. Kazmaz, Ankara'nın Kızılcahamam ilçesine bağlı Akdoğan köyünden derlediği ve kına gecelerinde oynanan oyunda kızı kaçırılan, erkek kılığına giren iki genç kızdan bahseder. Oyunda kaçırılan kızın mahkemede kaçırılan kişiyle evliliği istemesiyle tatlıya bağlandığını, kızın istemesi durumunda kaçırılana ceza verildiğini söyler (Kazmaz, 1950: 36). Bu oyunun bir diğer benzeri ise İzmir'in Seferihisar ilçesinden 1960'lı yıllarda Özsu tarafından derlenmiştir. Kaçırılan kızın annesinin kaçırılmaya müdahale ettiğini gördüğümüz oyun, bu yönü ile farklılık gösterir (Özsu 1960: 2172). Esin ise Tokat'a bağlı Yazıbağı köyünden derlediği bir diğer oyunda, kaçan kızın gönüllü olarak sevdiğine kaçtığını, kaçan kızın bulunmasının ardından araya muhtar ve bekleşinin girmesiyle kızın ailesini razı edildiğini aktarır (Esin 1986: 23-26).

Erkek ve kız oyunlarından farklı olarak içlerinde 'kız kaçırma motifi'nin yer aldığı diğer oyunların başında '**Arap Oyunu**' gelir. Oyun ülkemizin birçok yöresinde bilinir ve oynanır. Oyunlarda kız, kızlar ya da gelin ya Arap tarafından kaçırılırlar ya da Arap tarafından korunurlar. Elçin'e göre oyunun Anadolu'da *Arap* adıyla Yozgat, Muğla, Antalya, Muş, Bilecik, Konya, Kayseri, Denizli, Sivas; *Arapoğlu* adıyla Yozgat, Kayseri; *Arapoğlunun Kız Kaçırması* adıyla Kayseri; *İnce Arap* adıyla Konya; *Kenanoğlu* adıyla Çorum; *Efe* adıyla Manisa, Afyon; *Gizir* adıyla Adana; *Deve* veya *Arap* adıyla Tokat; *Kadıba* adıyla Kastamonu; *Yüzağartma* adıyla Sivas; *Papas* adıyla Kahramanmaraş; *Dede ile Gelin* adıyla Erzincan ve *Elekçi* adıyla Yozgat çevrelerinde oynandığı bilinmektedir (Elçin 1977: 39-40). '**Deve Oyunu**'nda ise yine ana motif deve temsiline yapılmıştır, ancak oyunlarda deve temsiline yanında erkeklerin kız kılığına girdiği görülür. Genellikle kızlar etraftaki kişilerce kaçırılmaya çalışılmaktadır. Oyun Kars, Sivas, Erzurum, Ordu, Gümüşhane, Kastamonu, Zonguldak, Kayseri, Çorum, Nevşehir, Adana, Mersin, Manisa, Tokat, Amasya, Denizli, İzmir, Kütahya, Niğde, Samsun ve Uşak'ta oynanmaktadır (Elçin 1977: 7-8; 16- 28). Günümüzde 'ölüpdirilme ve kız kaçırma' motifi çoğu oyunlarda birlikte görülebilir. Özhan; "Bu oyunlarda kızları elde etmek ve kaçırma için iki güç arasındaki çatışma sonunda birinden biri



ölür veya bayılır, kızlar bulunup getirilince tekrar dirilir ya da ayılır. Kırşehir Kızılca köyünde oynanan '**Arap Oyunu**', Tokat'ın Çamlıca ve Çayeli köylerinde oynanan '**Deveci Oyunu**', Karaman'ın Taşkale kasabasında oynanan '**Arap Oyunu**' bu türden örneklerdir" der (Özhan 1997: 296). Bu oyunlardaki erkeklerin ya da kızların (köylünün) kız ya da erkek kılığına girerek temsili olarak kız kaçırmalarının asıl sebebi, günümüzde algılandığı gibi eğlence değil, daha çok kız kaçırmayı ritüellerde olduğu gibi yeniden canlandırma fikrine hizmet etmektir. Oyunlardaki kız kaçırmaya motifinin ritüel kökenleri bugün gelenekle birleşmiş olsa da, eski devirlerde baskın yaparak kızın kaçırılması, bugün düğünlerde oyun olarak karşımıza çıkan formundan oldukça uzaktır. Ritüel kaynaklı bu oyunların simgeleşmesinde ve hatta kadınlar arasında bile oynanmasının temelinde de yine bu orijinal durum yatmaktadır. Erkeklerin kendi aralarında kadın, kadınların ise yine kendi aralarında erkek olmak için kılık değiştirmelerinin temelinde yatan, çalışmanın daha önceki bölümlerinde belirtildiği gibi, ataerkil aile yapısı ya da İslam etkisinden daha ön safhalarda yer alır.

Kadın kılığına giren erkeklerin kadın elbisesi giyerek bir kadın figürünü yansılamaları, batılı anlamda kadının taklidi değil, kadınların olmadığı bir yerde kadınları var saymaktır. Bu varsayım içinde kadın makyajı yapmazlar. Erkekler bıyıklarını kesmezler. Başlarına taktıkları bir başörtü, üstlerine geçiriverdikleri bir etek, bir hırka ile kadın olabilirler. Kadınlar da aynı ihtiyaç içinde kendi aralarında erkeklerin ritüeller gereği kadınların aralarına giremedikleri bir ortamda erkekleri yansırlar. Bu değişim ve dönüşümler için bugün sahnelerde kullanılan makyaj malzemeleri değil, baca isisi, kömür, un gibi doğal malzemeler kullanılır.

Ak-Kara/ Ölüpdirilme Ögesi

Ak ve kara figürler, erkek ve kadın tipler için yüzlerini ve ellerini siyaha ya da beyaza boyayan oyuncular, yaşlı rolü için de samandan kambur yapar, yapraktan sakal takarlar. Ritüelin ve oyunun içeriğine, girilen kişiliğe göre giysiler seçilir. Aksesuar önemli öğedir. Gerçek aksesuarların yanı sıra yalancı aksesuarlarda kullanılır. Hatta canlı aksesuar da kullanılır. Kostüm bazen stilizedir. Efekt canlı olarak sesle yapılır. Bazen erkek kılığı için bir kasketle yetinilir.

Günümüz Anadolu köylü temsillerinde, seyirlik oyunlarında, yalnızca eğlenmek için çıkarılan oyunlara oyuncu mantığı girmiştir. Eskiden oyuncuyu yöneten inanç devreden çıkmış, yerini bilinç almıştır. Töresel ve büyüsel oyunlara kadın- erkek, yaşlı, genç, çocuk cinsiyet ayırmadan katılır. Oyunun çatısı ve biçimlenişi köylüyle bütünlenir. Ritüellerde adak hediye verme vardır. Müzik ve dans oyunun bütünleyicisidir. (Artun, 1987: 29-39 http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_tekirdag_01.pdf).

Anadolu'nun farklı bölgelerinde köylerde farklı kesimlerden seyircisini ritüel bir törenin ekseninde birleştiren, kendi ekseninde seyircinin sorunlarına cevap getirme amaçlı etik bir görev üstlenen oyunlar aşağıda sırasıyla ele alınacaktır. Manevi kişiliğimizin ve toplumsal yapımızın şekillenmesinde büyük rol oynayan Anadolu kültür ortamı aynı zamanda hem milli kültürümüz hem de insanımızın ve toplumumuzun yaşayış biçimi ve dünya görüşümüzü ortaya koyan maddi ve manevi değerlerimizdir. Kökleri tarihin derinliklerine uzanır. Farklı kültürleri çağlar boyunca kendi potası içinde eritmiş, günümüzdeki kimliği ile varlığını devam ettirmekte olan Türk halk kültürü ve bu kültürün temel taşı olarak konularını doğrudan günlük hayattan alan Türk halkının yaşamının içinden kesitler sunan ve kökleri eskiye dayanan adet ve inançlar, birbirleri ile vazgeçilemez ilişki-

ler içindedirler. Bu adet ve inançlar içinde yer alan köylü oyunları Türk köylüsünün günlük hayatıyla bütünleşmiş olsa da, yine de köy halkının ve köy toplumunun geleneksel kültürüne bağlı öğeler olma özelliğini yitirmemiş, geleneğin içinde yer alan bir kültürel miras olarak Anadolu köyleri ve köylülerinin toplumsal ve ruhsal yapılarını yansıtmaya devam etmektedirler. Eski çağlarda tapınma, bolluk törenleri ve büyüsel amaçların kalıntıları olan bu temsiller, Türk milletinin gelenek ve görenekleri, ekonomik durumu ve doğa-insan ilişkileri bağlamında değerlendirildiklerinde bugün karşımıza Türk halkının doğum, ergenliğe erişme, sünnet, evlenme, askerden dönme, hapisten çıkma, dinsel ve ulusal bayram kutlamaları, panayırılar, törenler ve şenlikler gibi etkinliklerinde varlıklarını göstermektedirler. Kılık değiştirme ve maske takmanın zorunlu olduğu bu etkinlikler için Metin And “Dramatik sanatın en önemli niteliği olan, bu kendisinden başkası olmak, Anadolu’daki dramatik oyunlarda en önemli öğedir” der (And, 2012:29).

Seyirlik Oyunlar

‘Araboğlu Oyunu’nda oyuncuların kılık değiştirmesi, yüzlerinin ve görünür yerlerinin isle karartılması, koyun postundan sakal takılması oyunlardaki dramatik özelliğe işaret eden etmenlerdir. Oyunda sarıklı ve kürklü, ‘Arapoğlu’ lakaplı kız babası ve yanında kızları rolünde kız kıyafetleri içerisinde yüzü mendille örtülü iki erkek yer alır. Oyunda ellerinde palaska taşıyan iki zaptiye ile bostan korkuluğu gibi, beyaz bir giysi giydirilmiş ölü rolü oynayan biri Araboğlu ve kızlarına eşlik ederler. Oyuncular yanlarında köylülerden oluşan bir kalabalıkla birlikte davul-zurna eşliğinde oynayarak ve naralar atarak önce kız evine giderek bahşiş alırlar daha sonra oğlan evine dönerler. Anadolu’da köylü temsillerinde ‘kız kaçırma’ ve kaçırılan kızın yeniden bulunması konulu pek çok oyun olduğu, ölüp yeniden canlanma yerine, kaçırılan kızın yeniden bulunması temasının işlenmekte olduğu düşünülürse söz konusu oyunların ‘ölüp-dirilme’ konusunun çeşitlemeleri olduğuna karar vermek uygun düşer. ‘Arap ve Kızları Oyunu’nda ise kız kılıgına girmiş, yüzleri mendille kapalı bir grup erkek, başlarında babaları rolündeki bir Arap figürü ile birlikte at arabası eşliğinde alana girerler. Arap’ın eli yüzü isle boyalıdır. Kafasında çarşaftan bir sarık sarılı olup, keçi ya da koyun postundan bir sakal ve elinde meşe palamutlarından ya da patatesten yapılmış bir tespih vardır. At arabasında atların yerinde insanlar vardır. Kızlar, müzik eşliğinde oynarlar. Köyün gençlerinden biri Arap’ın bütün karşı koymalarına rağmen kızlardan birini kaçıır. İhtiyar üzülür ve ağıt yakar. Oyunda kızı kaçıran genç, eli falakalı zaptiyelerce yakalanır ve mizah içerikli bir çok uygulama ile cezalandırılır. ‘Cemal Oyunu’nda iki kişinin sırtlarına merdiven konularak deve rolüne hazırlanırlar. Deve maketinin ön tarafa bir kazma yardımı ile deve başı yapılır ve üzeri kilim, sicim ya da battaniye gibi malzemelerle kapatılarak bir semer takılır. Davul, zil ve zurna eşliğinde oyuna katılan oyuncularıyla birlikte bütün köyü gezer ve her evin kapısında söyleşilerde bulunan söyleyici müzik eşliğinde oyunlar oynatır ve güldürücü şakalarla eğlenceyi devam ettirir. Gezilen yerlerden toplanan çeşitli hediyeler ve yiyeceklerin bir kısmı köyün en yoksuluna verilir, bir kısmı ile de yemek yapılarak hep birlikte yenilir. Bu oyun genellikle tohumun toprağa atıldığı ilk gün veya hasat sonunda oynanan tarımsal nitelikli bir oyun, bir bolluk ritüelidir. Oyun Anadolu köylerinde yaygın olarak görülmekte, birçok yörede de aynı adla ya da benzer adlar ve başka adlarla oynanmaya devam etmektedir. Boratav’a göre kimi törensel-büyüselerde türküler, maniler evler dolaşarak yiyecek toplanırken söylenir. Bu uygulamanın iki önemli işlevi vardır. Kutsamaların uğur ve bolluk getireceği belirtilir, hem de armağan verilmesi hatırlatılır. Vermeyen için sonucun iyi olmayacağı uyarısında bulunulur” (Boratav, 1971:22-30, And,



2012:127-128). ‘Çoban Oyunu’nda bir çoban, bir kurt ve birkaç koyun kılığında kişiler yer alır. Oyun gereği kurt sürüye dalıp koyunlardan birini yakalar. Çoban bunun farkına varır, ama elinden bir şey gelmez. Çoban bir koyun postu ile sürü sahibinin yanına gelerek, postu ve koyun rolündeki kişiyi sürü sahibine teslim etmeye çalışır. Sürü sahibi, koyunun kendisine ait olduğunu bir türlü kabul etmek istemez. Koyunun belirgin bir fiziksel özelliğini dile getiren ve kendisine getirilen koyunun bu özellikleri taşımadığını ifade edici sözlerle birlikte koyun kılığındaki oyuncunun kulağını kıvırmak, üzerine salça çalmak gibi güldürü öğesi içeren davranışlarla oyunu devam ettirir. ‘**Damat Tıraş**’nda ise bir sandalyede oturan damat ve bir elinde temizlik fırçası ya da süpürge diğer elinde balta, nacak, orak ya da satırla damadın yüzünü tıraş etmeye çalışan bir berber karşımıza çıkar. Damat şaka olsun diye sabunlu fırçayla ya da süpürgeyle fırçalanır, sonra balta ya da diğer aletlerden biriyle, bazen de su yerine tükürükle tıraş edilir. Damadın erginleşme ritüelinin bir uzantısı olan oyunda damadın başına bir kova deterjanlı sabunlu su döküldüğü de olur. Seyirciler, tıraş süresince damadın çevresinde halay çekerek, mâni söyleyerek eğlenirler. And, Anadolu köylüsü için bu gibi oyunların kutsal olduğunu, uğur getirdiğini, bolluk yarattığını, hasta sağaltma gibi çeşitli işlevleri olduğunu söyler (And, 2012:125). Bu nedenle köylünün bu temsilleri profesyonel bir oyuncunun mesleki ve sanatsal anlamda sahnede görevini yerine getirme amacından farklı bir biçimde, daha çok ritüel amaçlı ve bu törenlerdeki kurallara uygun olarak büyük bir titizlikle gerçekleştirdiğini söyler. ‘**Deve Oyunu**’nda damat evinden kız evine yürütülen bir deve maketi üzerinde çeşitli gereçlerle süslenmiş bir beşik yerleştirilir ve içine bir yavru köpek konulur. Devenin içine biri ön, biri arka tarafta olmak üzere iki kişi girer. Önde damat evince hazırlanan sini, arkada köyün erkekleri, onun arkasında davul-zurna eşliğinde deve ve deveci, kız giysisi giymiş iki oyuncu, en arkada da kadınlar oynayarak kız evine gelirler. Sini kız evine bırakılır, kız babasından bahşiş alınır ve oğlan evine dönülür. ‘**Et Satma Oyunu**’ satıcı, yazıcı ile birkte Arap, Çerkez ve Hıdır adlarında üç yardımcı ile oynanır (Sevinç, 1973:282). Erkeklerden bir kısmına oyun gereği et satılır ve oyuncuların aldığı etler, borç olarak hanelerine yazılır. Sıra alacakları toplamaya geldiğinde borçluların bir kısmının borçlarını ödeyemediği görülür. Bu durumda satıcı, yardımcılarına sırasıyla ve gerektiğinde kırbaç vurur, tekerlemeler söylenir. Köylerde oynanan en önemli oyunlardan biri ‘**Kız Kaçırma Oyunu**’dur. Oyunda köylü gençlerden biri kız kılığına girer. Genç erkeklerden biri kız kılığına giren bu gencin elinden tutarak annesine götürür ve kızı kaçırdığını söyler. Genç ve kaçırılan kız, oğlanın annesinin elini öper ve hemen ardından gencin evin dışında bekleyen arkadaşları eve girerler ve eğlence başlar. Anne, gençlere yemek ikram eder. Bu durumun Yunan öncesi medeniyetlerdeki geleneklerde karşımıza çıkması tesadüf değildir. Atina yakınlarında bir yerleşke olan Eleusis’de toprak ve buğday Tanrıçası Demeter’in kızı Persephone-Kore’nin kaçırılmasına karşılık gelir. Yaşlı Demeter’in karalar giyinmiş, elinde meşaleyle kızını araması, kızının kaçırılmasından sonra tarlalarda sap-saman bitmemesi, sabanların işe yaramaması, Hades’in Kore’ye nar yedirmesi ve böylece onu yeraltına bağlaması, kızın aynı toprak ürünleri gibi yılın yarısını (kışı) yer altında, diğer yarısını yeryüzünde geçirmesi, yeryüzüne çıktığında annesiyle buluşması, kızın annesine kavuştuğunda yağmurun yağması ve ekinlerin bitmeye başlaması, insanların açlıktan kırılması motifleri hiç değişmeden Anadolu köylü oyunlarında karşımıza çıkar. ‘**Kalaycı/Körük Oyunu**’ dört kişiyle oynan bir oyundur. Körük rolüne giren kişi yere yatar ve sürekli olarak oyunda körük gibi üfler. Körüğü ileri geri hareket ettirerek çeken kişi çirak, kalay yapan kişi ise ustadır. Dışardan gelen bir oyuncu çırağa seslenir, ustasına haberler getirdiğini söyler. Ustanın sırasıyla ebesi, babası ve karısının ölüm haberi gelir. Usta bu ha-

berleri hiç umursamaz. En son karısının öldüğü haberini alır ve bu haber üzerine yıkılır. Oyunun sonunda ustanın iş yerini kapatma kararı ile birlikte körüğü çeken çıraktan körük niyetiyle oturan kişinin ağzına, gözüne külü, çamuru, yağı ne varsa çalmasını ister. Oyun, körük niyetiyle ortaya konulan oyuncunun erginleşmesine, ustanın üretim sürecinin çırağa devredilmesine ilişkin semboller barındırır. **‘Öğrenci Okutma Oyunu’**nda köylülerden birisi hoca olur. Tespihi, asası, içine su dolu tas oturtulmuş sarığıyla, erkeklerin arasından kendisine uygun birkaç kişiyi öğrenci olarak seçer ve onlara diz çöktürür. Sonra öğrencileri sırasıyla okutmaya başlar. Hocadan sonra öğrenciler de birer birer yineler. Bunun üzerine hoca, iyi öğrenci olarak nitelendirdiklerine tespihini ve asasını armağan eder. En iyi olarak nitelendirdiği öğrenciyi de başındaki sarığı ters çevirerek öğrencinin başına geçirmek şeklinde ödüllendirir. Sarığın içi su dolu olduğu için öğrenci ıslanır. Düzgün (1999:120) **‘Sinsin Oyunu’** meydana büyük bir ateş yakılarak oynanan kutsal danslardan biridir. Alp “Anadolu’da ateş kökleri geçmişe ait önemli bir inanç kaynağıdır. Orta Asya Türklerinde hastaların iki ateş arasından geçirilerek iyileştirileceği inancı, bir ölüm durumunda topluluğun ateş üzerinden atlama törenleri ilgi çekicidir” der (Alp, 2009:65). Genç erkeklerden bir oyuncu hızla ortaya çıkar, davulun ritmine göre dört yana dönerek oynar. Bu arada bir diğer oyuncudan korunması gerekir. Çünkü meydana yeni çıkan oyuncu eskisine yumrukla ya da düğüm yapılmış bir mendil ya da bir ip parçasıyla vurabilir. Yeni oyuncu geldikten sonra ilk oyuncu meydana ayrılarak halkın arasına karışır ve öcünü alabilmek için fırsat kollar. Sonra ikinci oyuncuyu öteki oyuncular izler. Oyun böyle sürer gider. Büyük meydan ateşi sönmeye başladığı zaman bütün oyuncular el ele verirler ya da serçe parmaklarıyla tutuşurlar; davulcu ve zurnacıyı da aralarına alarak toplu bir oyun oynarlar. **‘Tarla Sınırı Oyunu/Sınır Kavgası’** köylünün temsilcileri içine kendi günlük yaşamını da yansıttığı oyunlardan biridir. Gençler, köylülerden birinin ellerini ve ayaklarını bağlarlar. Temsili olarak iki tarlanın ortasına, sınıra oturturlar. Kendileri de gencin sağına soluna dizilirler. Sağındaki arkadaşı, “Bizim tarlanın sınırına geçmiş” diyerek onu eli ya da ayağıyla taş yuvarlar gibi yuvarlar. Bu kez de solundaki arkadaşı, “bizim sınırı geçmiş” diye itekleyerek diğer tarafa yuvarlar. Gence yapılan bu kadar eziyetten sonra ebe değiştirilir. Sınırı belirlemek için muhtar rolünde bir başka genç oyuna dahil olur. Muhtar üzerine çıktığı bir taşı çiğner, sonra da ayaklarıyla tutup sınıra koyar. Elçin (1977:48-49, Akt. Gönen, 2011:119) **‘Köse Oyunu’**nda iki hasım arasında bir savaş anlatılır. Bu hasımlardan birinin ölmesi, sonra ölenin ya büyüyle ya da kendi kendine dirilmesi konusu işlenir. Ölüp dirilen tanrılar olarak bilinen Dionisos, Adonis, Attis, Osiris ve hatta İsa’nın hayvansal ve bitkisel yaşamın doğup ölmesiyle ilişkilendirilmesinin temelinde Anadolu halk kültürü yatmaktadır. Oyunda gençler aralarından birini köse olarak seçerler. And (2012:316) Anadolu’da ‘köse’ ismiyle anılan bir çok oyun olduğunu ve bu oyunların anlamları ve işlevlerinin birbirinden farklı olduğunu ifade eder. Bazı oyunlarda oyuncuya koyun yününden pala bıyık ve sakal, başına şapka, sırtına ise aba takılır. Beline birkaç çingirdek ya da deve çanı bağlanır. Bir başka oyuncu gelin olur. Gelin entari giyer, başına da bir atkı takar. Gencin birinin omuzuna heybe konulur. Gençlerden bir başkası da tilki olur. Hep birlikte türkü eşliğinde köydeki sürü sahiplerinin evleri dolaşılır. Köse ile gelin oyun oynarlar. Oyun sonunda köse evin ağasının kucağına yatarak ölme numarası yapar. Gelin, kösenin başına oturur ve yas tutar, ağıt yakar. Sonunda Köse yattığı yerden kalkar. Ölünün dirilmesiyle üzüntü şenliğe dönüşür, kutlamalar yapılır. Evin ağası kösenin bahşişini verirken evin hanımı da yağ ve bulgur verir. Bu arada tilki evden kapacak, kaşık çalar. Evler arasında köy gençlerinden bazıları gelini kaçıırıp saklar. Köseyle delikanlı arasında kavga başlar. Kavga sonunda delikanlı, gelini köseye teslim



eder. **'Yastık Güreşi'** oyununda yastıkla güreş yapacak biri ve yastığı tutmak için de bir başkası görev alır. Oyun çeşitli güreş figürleriyle izleyiciye sunulur. Yaşlı bir insanın yaşamla mücadelesinin simgelandığı bir oyundur. Oyun izleyiciler için hem güldüren hem de düşündürülen iletilerle doludur. (Düzgün, 1999:38). **'Yumurta Üfleme Oyunu'**nda ortaya bir sehpa, üstüne de bir yumurta konulur. Bu yumurtayı üfleyerek aşağıya düşüren kişiye bir ödül verilecektir. Gönüllü iki kişinin gözleri bağlanır ve sehpanın başına karşılıklı oturtulurlar. Gönüllü gençler yumurtayı üfleme için hazırlandıklarında diğer gençler sehpanın üstündeki yumurtayı bir tabak unla değiştirirler. Gözleri bağlı gençler yumurta yerine unu üfledikleri için her ikisi de değirmenden çıkmış tazıya dönerler. **'Keşgem Baba'** oyununda yüzünde yalnız göz yerleri ve dilini çıkarmak için ağız yerinde delik bulunan beyaz bir gömlek sarılı, üzerine beyaz bir pantolon giymiş, ellerine beyaz çorap geçirmiş yetmişin üzerinde yaşlı bir figür ile karşılaşılır. Bu adamın dili kıpkırmızıdır ve konuşurken 's' harflerine bastırarak konuşur. Elinde bir bastonla kamburunu çıkararak ağır ağır yürür. Ayağının biri topaldır. Keşgem Baba ölmüş yeniden dünyaya gelmiş bir figürdür. İçeri girince herkes şaşkınlık içerisinde Keşgem Baba'ya sorular yöneltir. Ardından gençler Keşgem Baba'nın eteğinden çekerler, o da onları bastonuyla kovalar. Sonra istek üzerine ağır ağır oynar. Artık geldiği yere gitmesini isterler, o da geri geri giderek çıkar (And, 1968:229, Akt. And, 2012:230). **'Saya Oyunu'**nda yine eli yüzü isle boyalı, koyun postundan sakalı olan Arap lakaplı yaşlı bir adam ile genç bir kadın kılığına giren bir oyuncu ve tilki rolünü oynayan bir başka oyuncu eşliğinde kalabalık bir kabile, köyde her evi, özellikle de sürü sahiplerinin evlerini gezerek aşağıdaki maniyi okurlar. Hemen ardından oynanan oyunda rol gereği yaşlı adamın (Arap) çok genç bir kızla evlendiği ve kızın bu durumdan memnun olmadığı için kaçıp gittiği varsayılır. Yaşlı adam tilki kılığındaki kişiye halkı koklatarak kızı buldurur. Yaşlı adam kıza neden kaçtığını sorduğunda kız çeşitli bahaneler uydurur. Oyun süresince tilki, ihtiyara "Bu kız sana değil bana yakışır" der. And'a göre (2012:89-93) Anadolu Türklerinin kültürü üzerinde Türkler'in eski yurdu Orta Asya kültürünün ve şamanlığın izlerine rastlanır. Kurt, tilki, kertenkele, ayı, som balığı, yılan vb. gibi pek çok hayvan türü şamanın oyununa girer. Şaman, hayvanları yalnızca hareket ve sesle taklit etmekle yetinmez bazen onların postlarını giyerek kılık değiştirir. Bu oyunda da şaman etkisi tilkinin konuşma ve hatta geline sahip olmak istemesi gibi insan davranışları sergilemesinde görülmektedir. Oyun yaşlı adamın kızın kendi eşi olduğunu ispat etmek için verdiği büyük mücadele ile devam eder. Yaşlı adam bu amaçla seyirciler arasından bir arabulucu seçer. Bu arabulucu meydana çıktığında diğer oyuncular tarafından sopalarla dövülerek, dışarı atılır. Bu oyun özellikle sürü sahiplerinin kapılarında oynanarak bu evlerden tuz, ekmek, yağ gibi gıda maddeleri toplanır. Toplanan yiyecekler köy meydanında pişirilir. Bir kısmı köy halkıyla birlikte yenilir, bir kısmı da herkese azar azar dağıtılır. Bu yiyeceklerden hayvanların yemlerine de bolluk ve bereket olsun diye katılır. **'Kocaların Yüzünü Ağartmak'** adlı kadın oyunu şakaya dayanır (Sevinç, 1973:282. Akt. And, 2012:205). Bu oyunda gençlerden birkaçı genç kadın kılığına girerler. Kadın kılığındaki erkeklerden her biri seyirciler arasından birer eş seçip yanlarına otururlar. Bir elleriyle de kirman çevirirler. Avuçlarının içinde un vardır. Oyunu yöneten ana kılığındaki erkek "Kızlarım, evinize bir misafir gelince, kocalarınızın yüzünü ağartın" der demez, avuçlarındaki unu kocalarının yüzüne sürerler. **'Kasnak Oyunu/Cüce Oyunu'**nda hem erkekler hem de kadınlar arasında oynanan bir oyundur. Kuklayı andırır. Oyunun baş kişisi yüzünü tüllü bir kasnakla örter. Eteğini yukarı çekip ellerini saklar. Göbeğinde insan yüzü çizilmiştir. Bu yüzün omuz düzeyine gelen yere bir oklava bağlanır, bunun iki ucu omuz kabul edilip buraya kollu bir gömlek giydirilir. Müzikle göbek ve kol

yerine geçen oklava hareket ettirilerek oynanır (And, 1968:229, Akt. And, 2012:238). Bu oyun Anadolu'da 'cüce' adıyla da oynanır (Düzgün, 1999:86). Derlenen oyunlar ve bunlara bağlı mitosların saptanmasından sonra çeşitli öğelerin gerek Anadolu'daki oyunlarla, gerek başka ülkelerdeki aynı türden oyunlarla karşılaştırılarak işlevlerinin incelenmesi sonucu, yalnız bilimsel bakımdan değil, ulusal sanatın zenginleştirilmesi, sanatta kendi benliğini bulmakta aydınlatıcı ve esin kaynağı oluşu gibi pratik yararlarının büyük olacağı kanısına varılmıştır. Alp, K. Ö. (2009). Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş. Eflatun Yayınevi. Ankara.

Sonuç

Anadolu'daki oyunlar ritüel nitelikli ve büyü kökenli olmak üzere ikiye ayrılırlar. Bu oyunlar zamanla törelerin belirlediği kalıplar içine sokulmuş olsaklar da köylü ilk çıkış zamanındaki asıllarını koruyamamış ilkel törenleri ve gelenekleri korumasını bilmiştir. Bu oyunlar tarihsel/sosyal/kültürel nedenlerle ve göçlerle değişikliğe uğramış olsalar da köylü bu ritüel nitelikli oyunları her zaman bilmiş, tam olarak uygulamış ve bütün köy olarak oyuna katılmıştır. Orta Asya kültürünün ve şamanizm izlerinin yoğun olarak görüldüğü bu ritüellerde eski Türklere ait izler hala korunmaktadır. Bu oyunların temelini genel olarak tarım ve büyü oluşturur. Ancak bu ritüellerde hayvan ve ataların kültü de yaşamaktadır. Maskesiz olarak yapılan bu gösteriler tarıma dayalı kültürün adetleri olarak yaşamaya devam ederler. Aynı zamanda hayvancılık geleneğine bağlı bir kültürün ritüellerinde doğa ve totemizm kültü, atalar kültüyle birlikte yaşatılmakta, iki kült birbirini ile sorunsuz bir biçimde birbiri içine karıştırılmaktadır. Gelin kılığına girmiş erkek Cajkonoviç'e (Cajkonovic, 1973:287) göre tarım veriminin tanrıçasıdır. Evlenme kültü ise verimlilik kültüyle bağlıdır (Kostic, 1972:6-11). Her ikisinde de verimlilik bağları vardır (Antonijevic, 1979: 112). Anadolu'daki ritüellerde başka kişiliğe girmek, halk âdetlerinde sık sık unutulmuş aziz ve kutsal kişilerin yerini almaktadır. Anadolu ritüellerinde maskeli oyuncuların kullandığı ziller, çanlar, en eski şenliklerde de görülmektedir. Mitolojiyle ilgili sahnelerde zillerin daima kullanıldığı düşünülürse tarım ve hayvanların verimliliği için yapılan bu törenlerde (Bahtin, 1978 :232) komik hareketlerin dışında derin bir analizle eski dinlere ait izler bulmak mümkündür. Verimlilik büyüsü müstehcen sahnelerle ortaya çıkmaktadır. Bunu bütün Anadolu'da bulabiliriz. Fallus ile yapılan saldırganlık, fallusun bir fetiş olduğunu ortaya koyar (Antonijevic, 1979:112-115). Gelin ve evlilik motifi, verimlilik motifidir. Ürünün verimli olması için yapılan verimlilik büyüsüdür. Ritüeller arasında yapısal ve fonksiyonel benzerlikler derinlemesine araştırıldığında ritüellerin köy aile düzeyindeki önemi ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak Anadolu temsillerinde karşımıza çıkan oyun ve ritüel kalıpları bizleri yıllar önce var olduğunu bildiğimiz eski inanışların oyun ve ritüel kalıplarına götürür.



KAYNAKÇA

- Ahmet Kutsi Tecer, Köylü Temsilleri, Ankara 1940.
- Süleyman Kazmaz, Köy Tiyatrosu, Ankara 1950.
- Şükrü Elgin's, Anadolu Köy Orta Oyunları, Ankara 1964.
- Metin And's Dionisos ve Anadolu Köylüsü, İstanbul 1962.
- Metin And's Oyun ve Büğü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı, İstanbul 1974.
- "Dramatik Köylü Gösterilerinin Ritüel Niteliği ", Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Ankara 1975.
- "Komşu Kültürlerde Dramatik Köylü Oyunları ve Türk Etkisi ", Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı Ankara 1976.
- Metin And's A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey. Ankara 1963-64; Alessio Bombaci, "Rappresentazioni Drammatiche di Anatolia", Oriens, 6 (1963)
- Ernest Theodore Kirby's "The Origin of the Mummers' Plays ", Journal of American Folklore, 84 (July-Sept. 1971); "Mummers' Plays and the Calendar", Journal of American Folklore 86 (July-Sept. 1973); "The Shamanistic Origins of Popular Entertainments n, The Drama Review 18 : 1 (March 1974); and his recent book UR-Drama, The Origins of Theatre^ New York 1975.
- Metin And, A Pictorial History of Turkish Dancing, Ankara 1976.
- Metin And's Kırk Gün Kırk Gece, İstanbul 1959.
- Metin And's Karagöz. Turkish Shadow Theatre, Ankara 1975.
- Nurhan Karadağ. Köy Seyirlik Oyunlarının Özü ve Biçimi, Ankara 1974 (unpublished doctoral dissertation).
- J. B. Navon, " Rouzname, Fundgruben des Orients, Wien 1814.
- Pertev Naili Boratav's, " Saya, une fete pastorale des Turcs cl'Anatolie et d'Azerbaïdjan ", TURCICA. Revue (Tetudes Turques, III (1971).
- R. M. Dawkins, " The Modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysus ", Journal of Hellenic Studies, 26 (1908); A.J.B. Wace, " North Greek Festivals ", Annual of the British School at Athens, 16 (1909—10).
- Konst. Kukkidie, Lekdlogion Ellenikon Aekseon, Athens 1960.
- C. A. Romaios, Cultes Populaires de la Thracet Athens 1949.
- A.J.B. Wace and M. S. Thomson. The Nomads of the Balkans' New York 1913.
- R. D. Zlatkovskaia, " On the Origin of Certain Elements of the Kuker Ritual Among the Bulgarians ", So-vetskaia etnografiia, 3 (1967).
- Milovan Gavazzi, "LeMasqueen Yougoslavie", heMasquedans la Tradition Europeenne. Binche 1975.