



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 18 (Ekim/October 2024), s. 95-113.

Geliş Tarihi-Received: 21.09.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 28.10.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.236

Üstünlüğün Yarattığı Hazzın Komediye Dönüşümü: Mizahta Üstünlük Kuramı Bağlamında Köy Seyirlik Oyunları*

*The Transformation of the Pleasure Created by Superiority into Comedy:
Theatrical Village Plays in the Context of the Superiority Theory of Humor*

Pamuk Nurdan GÜMÜŞTEPE**

Öz

Geleneksel Türk tiyatrosunun günümüzde unutulmaya yüz tutan dramatik nitelikli gösteri sanatlarından birisi "köy seyirlik oyunları"dır. İçerik bakımından hem Orta Asya hem Anadolu kültüründen izler taşıyan köy seyirlik oyunları, teşekkül ettiği toplumda birçok işlevi yerine getirir. Bu dramatik nitelikli oyunların içerdiği mizah öğeleri sayesinde kırsal yaşamdaki en önemli işlevi ise eğlence işlevidir. Türk halk mizahının belirgin örneklerini taşıyan köy seyirlik oyunlarından seçilen örnekler üzerinden söz konusu mizahı incelemeyi amaçlayan bu çalışmada mizah araştırmalarında sıklıkla kullanılan mizah kuramları ile tahlil yöntemi tercih edilmiştir. Çalışmada mizah kuramlarından Üstünlük Kuramı esas alınmış ve köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahi unsurlar, bu kuram çerçevesinde metin analizi yöntemiyle tahlil edilmiştir. Üstünlük Kuramı; komik olanı, üstünün zayıf durumdakinin içinde bulunduğu zayıflıktan duyduğu haza dayandırır. Bu kurama göre insan, kendisini karşısındakinden üstün hissettiği anlarda güler. Oldukça ilkel bir duyguya odaklanan bu kurama uygun olan mizahın köy seyirlik oyunlarında sıklıkla kullanıldığı görülmüş; bu çalışmada incelenen köy seyirlik oyunlarında belli tiplerin aşağılanması, bilgi sahibi olanın bu sayede sağladığı üstünlük, sefil ve kandırılan tipler, fiziksel veya mental eksiklikleri olan taklitler ve özellikle gelin alma sırasında oynanan-çeşitli cezalı oyunların içeriğinde bir tarafı öteki oyuncularından ve/veya seyircilerden aşağı göstererek seyirciye kendisini üstün hissettirme yoluyla mizah üretildiği tespit edilmiştir. Özellikle fars güldürü öğelerinin yoğun olarak kullanıldığı tespit edilen köy seyirlik oyunlarında üstünlük duygusunun yarattığı hazzın izleyicileri güldürdüğü pek çok örneğe rastlanmasının bir tesadüf olmadığı, bunda oyunların beslendiği kaynağın ritüel kökenli olmasının ve toplumun ilkel dönemlerinden izler taşımasının etkileri olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, köy seyirlik oyunları, geleneksel Türk tiyatrosu, üstünlük kuramı.

Abstract

* *Mizah Teorileri Bağlamında Geleneksel Türk Tiyatrosu* adlı doktora tezinden üretilen bu çalışma, Karadeniz İnsan ve Toplum Bilimleri Sempozyumu-2024'te sunulan sözlü bildirisinin genişletilmiş hâlidir.

** Arş. Gör., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zonguldak/Türkiye, e-posta: nurdangumustepe@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6250-5384.

One of the traditional Turkish theater's dramatic performing skills, known as "theatrical village plays," is currently being neglected and forgotten. The theatrical village plays, a mix of Central Asian and Anatolian cultural influences, have multiple purposes within the societies where they originate. The primary function of these dramatic plays in rural life is to provide entertainment, largely due to the inclusion of humorous aspects. In this study, which aims to examine humor through examples selected from village theatrical plays that reflect prominent aspects of Turkish folk humor, humor theories frequently employed in humor studies and the method of analysis have been preferred. The study is based on the Superiority Theory of humor, and the humorous elements in village performances were analyzed using the method of textual analysis within the framework of this theory. The Superiority Theory attributes humor to the pleasure derived from the superiority of one individual over another in a weaker position. According to this theory, people laugh when they feel superior to others. It was observed that humor fitting this theory, which focuses on a rather primal emotion, is frequently used in village performances. In the village theatrical performances analyzed in this study, humor is generated by belittling certain characters, the superiority of the knowledgeable over others, pitiful or deceived characters, imitations of those with physical or mental deficiencies, and various penalty games (particularly during the "bride procession" scenes), all of which portray one party as inferior to the other players and/or audience, allowing the audience to feel superior. It was found that the frequent use of farce elements in village performances is no coincidence, and that the pleasure derived from the sense of superiority that makes the audience laugh is influenced by the fact that the source of these plays is rooted in ritual origins and carries traces from the early stages of society.

Keywords: Humor, theatrical village plays, traditional Turkish theater, superiority theory of humor.

Giriş

Günümüzde neredeyse unutulmaya yüz tutan köy seyirlik oyunları; özellikle geçmiş dönemlerde kırsal bölgelerde; düğünlerde, uzun kış gecelerinde ve diğer özel zaman dilimlerinde icra edilen dramatik nitelikli oyunlardır. Köylüler arasında genellikle "oyun çıkartmak" ya da "oyun oynamak" olarak nitelendirilen bu gösterilere araştırmacılar tarafından da zamanla farklı isimler verilmiştir.

Köylerde icra edilen bu türden oyunları isimlendirirken köy seyirlik oyunları üzerine araştırmalarda bulunan isimlerden; Hamit Zübeyr Koşay "temsil oyunları" (Koşay, 1935), Ahmet Kutsi Tecer "köylü temsilleri" (Tecer, 1940), Süleyman Kazmaz "köylü tiyatrosu" (Kazmaz, 1950), Metin And "seyirlik köylü oyunları, köylü tiyatrosu, köylü gösterileri, köylü oyunları" (And, 1966; And, 1985), Pertev Naili Boratav "seyirlik köylü oyunları" (Boratav, 2014, s. 24), Şükrü Elçin "köy orta oyunları" (Elçin, 1991), Erman Artun ise "seyirlik köy oyunları" (Artun, 2008) tabirlerini kullanmışlardır. Neticede bunlar içerisinde en yaygın kullanılan terim ise "köy seyirlik oyunları" olmuştur.

Son dönem çalışmalarında artık "köy seyirlik oyunları" olarak ortak bir kavramla nitelenen bu dramatik nitelikli oyunlar hakkında pek çok araştırmacı çeşitli tanımlamalarda bulunmuştur. Ahmet Kutsi Tecer'e (1940, s. 4) göre; "Köylü temsilleri, isminden de anlaşılacağı gibi köylerde ve köylüler tarafından yapılan temsili mahiyette oyunlardır". Şükrü Elçin'in ifadeleri ile "Köylülerin uzun kış aylarında ve hususiyle düğünlerde, bayramlarda eğlenmek ve vakit geçirmek için düzenleyip oynadıkları dram karakterli oyunlardır" (1991, s. IX). Dilaver Düzgün'e göre ise "Köy seyirlik oyunları, daha çok köy çevrelerinde, yılın belirli günlerindeki bazı törenlerle düğünlerde ve genellikle kış aylarında düzenlenen sıra gecelerinde sergilenen" (2002, s. 493) oyunlardır.

Geleneksel Türk tiyatrosu üzerinde kapsamlı araştırmaları bulunan Metin And ise köy seyirlik oyunları ile ilgili olarak özellikle şu açıklamada bulunur: "...Anadolu köylü dramatik oyunları çoğunlukla böyle amaçlara yönelik tören ya da kutluk eylemlerden ya da simgesel söylencelerden kaynaklanmıştır..." (1985, s. 74).

Araştırmacılar tarafından dile getirilen bu tanımlar birlikte düşünüldüğünde, köy seyirlik oyunlarının köy halkı tarafından kimi zaman sadece eğlence amaçlı kimi zaman ise ritüel kaynaklı olup belli bir takvimsel süreklilik içerisinde gerçekleştirilmesi zorunlu görülen oyunlar olarak icra edildiği anlaşılmaktadır. Bu noktada özellikle toplumların iptidai dönemlerinde oynanması zorunlu kabul edilen hatta “ritüel kökenli” olarak ifade edilen bu oyunların kaynağına ve “ritüel kökenli” tanımlamasına açıklık getirmek gerekir.

Köy seyirlik oyunlarının kaynaklarına ilişkin görüşler, genellikle bu oyunların büyü törenleri ile olan ilişkisine odaklanmıştır. “Anadolu’da olduğu gibi dünyanın başka yerlerinde de oynanmakta olan köy oyunlarının, ilkel toplulukların büyü törenlerinde yapılan taklitlerin bir uzantısı olduğu sanılmaktadır.” (Şener, 1993, s. 9-10). Köy seyirlik oyunları üzerine araştırmalarda bulunan isimlerden Nurhan Karadağ da bu oyunların büyü törenleri ile benzerliğine dikkati çeker ve büyüsel kökenli köy seyirlik oyunların günümüze değin varlığını korumuş olduğunu belirterek bu durumu, oyunların köken itibarıyla belli bir saygınlığa sahip olması ile ilişkilendirir (1978, s. 11). Oyunların kaynağı hakkında ise şu açıklamalarda bulunur:

“Belirli günlerde oynanan seyirlik oyunların, özellikle toprakla ilgili olanlarının mevsim değişme zamanlarında, yaz-kış gecelerinde oynandığını bu belirli zamanların da Şamanist Türklerden, Anadolu uygarlıklarından, hatta ilkel uygarlıklardan beri geldiğini örneklendirdikten sonra seyirlik oyunların özünü ve biçimini daha tutarlı bir biçimde inceleyebiliriz...Köy seyirlik oyunlarının özünü incelerken de oyunları; kaynağını köyün, köylünün kültürel ve ekonomik ortamından alan, onlarla bütünleşen birer olay olarak yorumlamak gerekir.” (1978, s. 14-15).

Geleneksel Türk tiyatrosunun tüm alanlarında olduğu gibi köy seyirlik oyunları üzerine de kapsamlı araştırmaları bulunan Metin And, Anadolu köylüsünün dramatik nitelikli oyunlarının çoğunlukla tören ya da kutluk eylemlerden ya da simgesel söylencelerden kaynaklandığını belirtir. O nedenle bu oyunların büyük çoğunluğunun birtakım gerçek yaşamdan çok yapıntı bir simgesellikten kaynaklandığı ancak bunun karşısında tıpkı tiyatrodaki olduğu gibi gerçekçi konuları, günlük yaşamı yansıtan oyunların da bulunduğunu (1985, s. 74-75) belirtir.

Seyirlik oyunların genel olarak kaynakları göz önünde bulundurulduğunda ilkel insanın inanç sistemleri içinde gerçekleştirdikleri çeşitli tapınma ve ritüellerin zamanla o günkü değerinin azalmasıyla ya da bu değeri tamamen kaybetmesiyle günümüze ulaştığı düşüncesinin (Durmaz, 2018, s. 131) hâkim olduğu görülür. Önceleri köylü, kendi yaşantısının, toprağının veriminin daha bereketli olması için çeşitli dinî nitelikli ritüeller gerçekleştirir ve bu ritüellere zorunlu ve bilinçli olarak katılırdı. Yüzyılların geçmesi ve doğanın pratik deneylerle çözümlenmesi sonucu bu zorunluluk kendiliğinden yavaş yavaş yitti ve olay bilinçsizce bir eğlence aracı olarak tanımlanmaya başlandı (Karadağ, 1978, s. 9). Metin And’ın da belirttiği üzere başlangıçta dinsel-büyüsel özellik taşıyan bu oyunlar zamanla bunlara olan inançların azalması ve değişen toplumsal inanç dinamikleri nedeniyle işlevleri bakımından da eğlence nitelikli gösterimlere dönüşmüş, daha çok toplantılarda, düğünlerde tıpkı bir tiyatro gösterimi gibi sunulmaya başlanmıştır (1985, s. 72). Sonuç olarak köy seyirlik oyunları; ritüel, oyun ve tiyatronun temel özelliklerini taşıyan ve bu üç alanın kavşak noktasında duran (Metin Basat, 2017, s. 51) oyunlardır.

İçerik bakımından hem Orta Asya hem Anadolu kültüründen izler taşıyan köy seyirlik oyunları, köken itibarı ile toplumun iptidai dönemlerine dair farklı işlevleri bünyesinde barındırsa da yakın dönemdeki en önemli toplumsal işlevi eğlencedir. Toplumun ilkel dönemlerindeki büyüsel-dinsel törenlerinde gerçekleştirilen ritüellerden beslendiğini gördüğümüz köy seyirlik oyunları, zaman içerisinde toplumun kabul ettiği

yeni inanç sistemleri, dinlik-büyülük uygulamalara olan inancın değişmesi/zayıflaması ile günümüze yaklaştıkça giderek kutsallık atfedilen değerini kaybetmiş ve eğlence unsuruna dönüşmüştür. Dolayısıyla zamanla içerdiği mizah unsurları bakımından da zenginleşen köy seyirlik oyunlarının işlevi dönüşse de bünyesinde yer alan mizahın toplumun iptidai dönemlerindeki duygu dünyasından beslendiği unutulmamalıdır.

Geleneksel Türk tiyatrosunun diğer unsurlarından Karagöz, Ortaoyunu, meddah ve kuklada olduğu gibi bu oyunlarda da güldürü; söz ve hareket komiği etrafında şekillenmektedir. Köy seyirlik oyunlarını geleneksel Türk tiyatrosunun diğer türlerinden ayıran en belirgin özellik, bu oyunlarda söz komiğinin yerini çoğunlukla hareket komiğine, kaba (fars) güldürüye bırakmış olmasıdır.

Fars denildiğinde hareketlerin biraz daha serbest, abartılı ve gürültülü olduğu bir güldürü akla gelir. Farsta ön planda olan durumlarken karakterleri sadece birer tip olarak görürüz. Bu tiplerin belli bir derinliği bulunmaz, onlar kendine has tavırları ya da psikolojik temelleri olan kişiler değil herkesin bildiği genel tiplerdir. Ayrıca bu türde fiziksel aksiyon çok önemlidir (Nutku, 2001, s. 71). Köy seyirlik oyunlarındaki tipler de tam olarak böyledir. Onların psikolojik derinliği olan tipler olarak değil; köy toplumunda sıklıkla karşılaşılabileceğimiz; dede, çocuk, Arap, kız gibi halktan kimseler olduklarını veya muhtar, çoban, kalaycı, öğretmen, usta, çırak gibi belli meslek gruplarını tanımlayan adlandırmalarla anıldığını görürüz. Farsta da köy seyirlik oyunlarında da abartılı ve ani durum değişiklikleri bunu seyircisine yadırgatmayacak bir organiklik içerisinde yansıtılır. Ortaya konan komiklik, karakterde değil de düşülen durumun içerisinde aranır, bu da fiziksel aksiyonu her iki türde de önemli kılan bir güldürüyü ortaya koyar (Taştan, 2014, s. 43-44). Köy seyirlik oyunları da fars güldürü ile olan benzerliğini içerisinde barındırdığı bu fiziksel aksiyon neticesinde sağladığı mizahtan alır. Özellikle hareket komiği dediğimiz; kaba ve saldırgan davranışlar, abartılı hareketler, taklit ve benzetmeler neticesinde ortaya konan tavırların izleyenleri güldürmesi köy seyirlik oyunlarında sıklıkla karşımıza çıkar (Gümüştepe, 2023, s. 234).

Köy seyirlik oyunlarında yer alan kaba hareket güldürüsünün söz komiğinden daha baskın olması hususunu Gülin Ögüt Eker şöyle açıklar:

“Araştırma alanı, kent merkezlerinden kırsal bölgelere yaklaştıkça, mizahın yönü sözellikten eylemselliğe doğru kaymaya başlar. Eğitim seviyesinin azalması hareket komiğini, yükselmesi ise söz komiğini oluşturur. Köyde mizah daha çok beden dili ile baskındır. Köy eğlenceleri içinde, gruplara ayrılan bireyler bir oyun kurgusu içinde gerekli şartları yerine getiremedikleri, yarışmayı kaybettikleri takdirde bir oyun mizansenini çerçevesinde dövülür ya da yaş ve toplumsal grubu itibarıyla o an için prestij kaybına yol açabilecek bir cezaî davranış sergilemek zorunda kalır. Burada hareket komiğine dayanan dayak ve ceza, izleyicilerin gülme duygusunu tatmin eden en önemli yaptırımlardır.” (2014, s. 94).

İcra edildiği coğrafya, köy seyirlik oyunlarındaki mizahı şekillendiren nedenlerden birisi ve belki de en önemlisidir. Özellikle kırsal bölgelerde mizahı ortaya koyma yöntemlerinde bedensel eylemlerin daha baskın olduğunu, eğlencenin incelikli nüktelerden ziyade salt kaba hareket güldürüsü ile sağlandığını söylemek mümkündür. Özellikle bazı oyunların sonunda doğrudan hareket komiği sayılabilecek cezalandırmalar, dayak/kavga sahneleri, çeşitli cinsel imalı hareketler ve abartılı taklitler, köy seyirlik oyunlarındaki hareket komiğini ortaya çıkaran mizahi unsurlardır (Gümüştepe, 2023, s. 235). Dolayısıyla köy seyirlik oyunlarının eğlence işlevine doğrudan katkı sunan mizah öğelerinin büyük çoğunluğunun daha kaba ve abartılı komik unsurlar üzerine dizayn edildiğini söylemek mümkündür. Bu kaba ve abartılı komik unsurların büyük çoğunluğu mizah kuramları ile açıklanmak istendiğinde ise gülüncü sağlamanın en önemli

yöntemlerinden biri olan öteki karşısında üstünlük hissetme ve karşıdakini aşağılama eylem ve davranışlarının köy seyirlik oyunlarında hareket ve söz komiğini besleyen en önemli kaynak olduğu karşımıza çıkar.

Bu noktada köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahı ele alan belli başlı çalışmalara değinmek gerekir. Literatürde köy seyirlik oyunlarındaki mizaha yönelik müstakil çalışmalar oldukça azdır ancak bu dramatik nitelikli gösteri sanatını inceleyen belli başlı araştırmacılar, oyunlarda yer alan mizaha da yer yer değinmişlerdir. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu-Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri* adlı çalışmasında Türk halk tiyatrosunun yalnızca güldürü olarak gelişim gösterdiğini işaret eder ve halk tiyatromuzun öteki ülkelerin güldürü kültürleriyle (mimus, Attika komedyası, commedia dell'arte) olan ilişkisine değinerek bu durumu açıklar. Fakat çalışmasında "Nasıl Bir Halk Güldürüsü?" başlıklı bölümün altında ele aldığı geleneksel Türk tiyatrosunun güldürücülüğü konusundaki örnekleri tamamıyla Karagöz ve Ortaoyunundan alınmış, köy seyirlik oyunlarına bu bölümde bir atıfta bulunulmamıştır (And, 1985, s. 488-495). Yine *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı* adlı çalışmasında Anadolu coğrafyasından derlediği pek çok köy seyirlik oyununu çeşitli yönlerden ele alırken kimi zaman oyunlarda yer alan güldürücülüğe de dikkat çekmiştir (And, 2012). Ancak bu eserdeki çıkarımlar da oyunların salt eğlence işlevine yönelik bir yaklaşımı içermez.

Ülkemizde son dönemde hazırlanan en kapsamlı mizah çalışmalarından biri olan ve Gülin Ögüt Eker tarafından hazırlanan *İnsan Kültür Mizah / Eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah* isimli çalışmada geleneksel Türk tiyatrosuna ait ürünlerdeki mizah tekniklerinden de örnekler sunulmuş, köy seyirlik oyunları özellikle içerdiği söz ve hareket komiği unsurları bakımından değerlendirilmiştir (Ögüt Eker, 2014, s. 94). Ezgi Metin Basat'ın 2017 yılında yayımlanan *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Toplum İlişkisi* adlı kitabında köy seyirlik oyunları insan, mekân ve takvim çerçevesinde incelenirken yer yer oyunların mizah aracılığıyla ortaya koyduğu eğlence işlevine de değinilmiştir (Metin Basat, 2017). Söz konusu çalışma, daha ziyade köy seyirlik oyunlarının kökenine, günümüzdeki durumuna ve değişen insan-doğa ilişkisinin bu dramatik nitelikli gösteri sanatlarına olan etkisine odaklanmıştır. Türk mizah kültürü üzerine son yıllarda hazırlanan kapsamlı yayınlardan biri olan ve Azem Sevindik tarafından hazırlanan *Türk Mizah Ekolojisi* adlı kitapta da geleneksel Türk tiyatrosunun içeriğindeki mizah unsurları sayesinde Türk mizah ekolojisine olan katkısı değerlendirilirken özellikle oyun kültüründe mizah konusunun ele alındığı bölümde Karagöz, ortaoyunu, meddahın yanı sıra köy seyirlik oyunlarının da içeriğindeki güldürü unsurlarına dikkat çekilmiştir (Sevindik, 2021, s. 129-146).

Geleneksel Türk tiyatrosu üzerine hazırlanan pek çok yüksek lisans ve doktora tez çalışmasında da köy seyirlik oyunları konu edilmiştir. Bunların içerisinde bölgesel olarak il-ilçe bazında köy seyirlik oyunlarının derlendiği pek çok tez çalışmasında yer yer oyunların güldürücü yönüne değinilse de bahsi geçen çalışmaların maksadı oyunların bu yönünü ortaya çıkarmak değildir. Ancak özellikle Gizem Taştan tarafından hazırlanan *Köy Seyirlik Oyunlarında Komedi Unsuru Olarak Cinsellik* (2014) isimli yüksek lisans tezi, doğrudan oyunlarda yer alan komedi unsuruna odaklanan ilk çalışmalardan biridir. Ardından İlknur Çolak tarafından *Köy Seyirlik Oyunlarının Mizah Kuramlarına Göre İncelenmesi* (2022) adlı yüksek lisans çalışması kaleme alınmıştır. Pamuk Nurdan Gümüštepe tarafından 2018 yılında çalışmaları başlatılan ve 2023 yılında sonlandırılan *Mizah Teorileri Bağlamında Geleneksel Türk Tiyatrosu*¹ adlı doktora tez çalışması ise

¹ Söz konusu doktora çalışmasında oyunların toplanması ve seçimi aşamasında köy seyirlik oyunları üzerine hazırlanmış kitaplardan; Ahmet Kutsi Tecer *Köylü Temsilleri*'nden 12 oyun, Süleyman Kazmaz *Köy Tiyatrosu*'ndan 30 oyun, Nurhan Karadağ *Köy Seyirlik Oyunları*'ndan 24 oyun, İbrahim Gündüz *Karapınar*

geleneksel Türk tiyatrosunun tüm unsurlarını birlikte değerlendiren ve bunların arasında köy seyirlik oyunlarına da kapsamlı şekilde yer veren doktora tez çalışmasıdır (Gümüštepe, 2023).

Söz konusu çalışmalar dışında makale boyutunda da köy seyirlik oyunlarında yer alan mizaha değinen ve mizah kuramları ile de değerlendirmelerde bulunan çeşitli çalışmalar kaleme alınmıştır. Özellikle Fikret Türkmen ve Pınar Fedakâr tarafından 2009 yılında *Millî Folklor* dergisinde yayımlanan “Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komîğine Bağlı Mizahi Unsurlar” adlı makalede köy seyirlik oyunları da içeriğindeki hareket komîği unsurları bakımından değerlendirilmiş, bu oyunlarda yer alan hareket komîğinin daha ziyade “taklit veya benzetme ya da abartılı ve saldırgan hareketlerle oluşturulduğu” (Türkmen & Fedakâr, 2009, s. 104) tespit edilmiştir. Türkmen ve Fedakâr, geleneksel Türk tiyatrosunun her türünde yer alan hareket komîği sayılabilecek belli başlı örnekleri gülme teorileri bağlamında da tahlil etmişlerdir. Ezgi Metin Basat tarafından 2014 yılında kaleme alınan “Kendine Gülen Köy: Günümüzde Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları” adlı makalede de esas alınan *Sınır Taşı, Mercimek Fasulye Satma ve Deli Kız* adlı üç oyun üzerinden köy seyirlik oyunlarının içeriğindeki mizahi özellikler incelenmiştir (Metin Basat, 2014). Ahmet Özgür Güvenç tarafından hazırlanan “Köy Seyirlik Oyunlarında Bir Güldürme Yöntemi Olarak İnsanın Nesneleştirilmesi” başlıklı çalışmada ise köy seyirlik oyunlarında insanların nesne taklitlerine odaklanan bir mizah incelemesi söz konusudur. Bu incelemeler sırasında mizah kuramları bağlamında da değerlendirmelerde bulunan Güvenç, oyunlarda özellikle izleyicilerin oyuncular karşısında üstünlük hissederek

*Folkloru’ndan 21 oyun, Ali Rıza Yalman (Yalgın) Cenupta Türkmen Oymakları I ve II’den 11 oyun, Mevlüt Özhan Kırşehir Köy Seyirlik Oyunları’ndan 36 oyun, Muhsin Kılıç Geleneksel Köy Tiyatrosu Halk Dansları ve Ezgileri ile Sivas’tan 16 oyun, Sinan Gönen Geleneksel Konya Köy Seyirlik Oyunları’ndan 66 oyun, M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır 2005 Yılında Çorum’da Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları’ndan 32 oyun, Şükrü Elçin Anadolu Köy Orta Oyunları’ndan 14 oyun, Metin And Oyun ve Büğü’de çeşitli kaynaklardan alınan 142 oyun, Yüksel Işık Tunceli Folkloru’ndan 11 oyun, Hasan Yüksel-Saim Deligöz-Bilge Han Deligöz Kayseri Halk Oyunları Köy Seyirlik Oyunları Giyim Kuşam’dan 39 oyun, Refik Ahmet Sevengil Eski Türklerde Dram Sanatı’ndan 7 oyun, Erman Artun Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı’ndan 17 oyun olmak üzere toplamda 476 oyun tespit edilmiştir. Köy seyirlik oyunları üzerine hazırlanan çeşitli müstakil tezlerden; Dilaver Düzgün Erzurum Köy Seyirlik Oyunları’ndan 77 oyun, Zehra Didem Yay Elâzığ Köy Seyirlik Oyunları’ndan 43 oyun, Neslihan Ertural Gaziantep Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme’den 73 oyun, Özlem Varışlı Altçeken Karaman’da Oynanan Köy Seyirlik Oyunları ve Türküleri’nden 36 oyun, Uğur Durmaz Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme’den 52 oyunun varlığına ulaşılmıştır. Bahsi geçen çalışmalar dışında hazırlanmış olan il/ilçe ve köy monografileri ile halk kültürü incelemesi yapan tezlerin taranması sonucunda bu minvalde hazırlanan 67 adet yüksek lisans ve doktora tezi tespit edilmiş olup bunlardan 33 tanesinde çeşitli köy seyirlik oyunlarına yer verildiği görülmüş, bu çalışmalarda da 133 adet oyun saptanmıştır. Ayrıca *Tiyatro Araştırmaları Dergisi’nin* 1975 yılında yayımlanan 6. sayısı “Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı” olarak basılmış ve bu sayı içerisinde Ankara Üniversitesi Tiyatro Kürsüsündeki öğrencilerin hazırlamış olduğu lisans tezlerinde yer alan 42 adet oyuna yer verilmiştir. Böylece müstakil ve monografi bazlı yüksek lisans ve doktora tezleri ile lisans tezlerinden toplamda 456 adet köy seyirlik oyununun varlığına ulaşılmıştır.*

Kitaplar ve tez çalışmaları dışında köy seyirlik oyunları ile ilgili yayımlanan pek çok makale ve bildiri metninde de oyun örneklerine rastlanılmıştır. Özellikle *Halk Bilgisi Haberleri, Türk Folklor Araştırmaları, Türk Folkloru* gibi dergilerde, çeşitli halkevi dergilerinde ve muhtelif zamanlarda düzenlenen halk kültürü ve folklor konulu sempozyum ve panellerde sunulan bildirilerde pek çok köy seyirlik oyunu metnine yer verilmiştir. Bu kapsamda tamamına ulaşmak söz konusu olmasa da örnek teşkil edeceği düşünülecek temin edilen makale ve bildirilerden de toplamda 119 köy seyirlik oyunu metni elde edilmiştir.

Pek çok farklı kaynaktan varlığına ulaşılan toplamda 1053 oyundan çoğunun mükerrer olduğu görülmüştür. Bu oyunlar arasından; aynı olanların, dramatik nitelik taşımayanların, çok kısa veya birkaç cümlelik özet hâlinde anlatılarak tam metni bulunmayanların ve içerisinde mizah unsuru barındırmayanların ayıklanmasından sonra incelemeye 195 adet köy seyirlik oyununun dâhil edilmesine karar verilmiştir. Söz konusu doktora tez çalışmasından üretilen bu makalede ise tezde veri olarak kullanılan köy seyirlik oyunlarından yalnızca mizahta Üstünlük Kuramı bakımından değerlendirilmeye esas alınan belli başlı oyunlar esas alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Gümüštepe, P. N. (2023). *Mizah Teorileri Bağlamında Geleneksel Türk Tiyatrosu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi.

gülmelerine neden olan ve Üstünlük Kuramı bağlamında değerlendirilebilecek mizah unsurları hakkında şunları söyler:

“Köy seyirlik oyunlarında özellikle seyircinin oyuncular üzerinde üstünlük kurması söz konusudur. Oyuncular rolleri için kadın, bitki, nesne ve hayvan kılıklarına girerek rollerinin gerektirdiği canlandırmaları yaparlar. Sergilenen görüntüler oyun icabı olsa da gerçek dünyada olan ve bu şartlarda düşünen seyirci, oyuncu üzerinde üstünlük kurarak oyuncunun görünümüne ve yaptıklarına güler. Diğer taraftan oyun sırasında oyuncuların sergiledikleri davranışlar, söyledikleri anlamlı veya anlamsız sözler, yaptıkları kaba-saba hareketler ve içine düştükleri çeşitli durumlar da seyircinin onlar üzerinde üstünlük kurmasına neden olur. Seyircinin oyuncu üzerinde kurduğu bu üstünlük, alay odaklıdır.” (2018, s. 161).

Köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahi unsurlara odaklanan bir diğer çalışma, Müjdat Kızıloğlu tarafından hazırlanan ve Erzurum köy seyirlik oyunlarını esas alan “Erzurum Köy Seyirlik Oyunlarında Yer Alan Mizahi Unsurlar” adlı makaledir. Kızıloğlu bu çalışmada Erzurum köy seyirlik oyunlarını daha ziyade Henri Bergson’un gülme yaklaşımı üzerinden değerlendirmeye tâbi tutmuştur (Kızıloğlu, 2018). Bu türden araştırmaları çoğaltmak mümkündür ancak söz konusu çalışmaların büyük çoğunluğu inceleme yöntemi olarak bu çalışmanın konusu olan mizah kuramlarını doğrudan esas alan çalışmalar değildir².

Bu çalışmanın amacı köy seyirlik oyunları dediğimiz ritüel kökenli dramatik nitelikli gösterimlerin zamanla tamamıyla eğlence işlevine yönelen mizahi yönüne odaklanmak ve bu mizahın kaynağını, oyunların kökenine de uygun şekilde insanın en ilkel duygularından biri olan üstünlük duygusunu temele alan mizah kuramı ile açıklamaktır. Bu çalışmada odaklanılan nokta; Üstünlük Kuramının insanın alaycılık ve karşı taraftan kendisini üstün hissetmesinden duyduğu haz neticesinde güldüğüne yönelik çıkarımlarındaki ilkel duyguyu temele almak ve bu duygunun köy seyirlik oyunlarında baskın bir gülme unsuru olarak kullanılmasının nedenini, oyunların toplumun en ilkel dönemlerinden izler taşımaya dayandırmaktır. Bu noktada köy seyirlik oyunlarında yer aldığını belirttiğimiz ve daha ziyade karşı tarafı güç durumda bırakarak diğer insanları eğlendiren mizah anlayışına pek çok açıdan mizahta Üstünlük Kuramı ile açıklama getirmenin mümkün olduğu görülecektir.

1. Üstünlüğün Yarattığı Haz ve Mizahta Üstünlük Kuramı

İlk çağlardan itibaren insanların neye neden güldükleri hep merak edilmiş ve bu merakın neticesinde birtakım filozoflar, araştırmacılar çeşitli teoriler ve kuramlar geliştirmiştir. Tarihsel süreçte gülme ve mizah üzerine yapılan çalışmalar sonucunda ortaya konan mizah kuramları da gelişme göstermiş ve sayı ve işlev bakımından daha farklı kollara ayrılmıştır.

Aristo, Eflatun, Sokrates ve Cicero’yla başlayan mizahın sorgulanması gerektiği düşüncesi, özellikle XIX. yüzyıldan itibaren bir disiplin ve kuram çerçevesinde uygulanmaya başlamıştır. Kültür tarihinde mizahı kuramsal açıdan ele alan pek çok farklı çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda esas alınan kuramları altı başlıkta toplamak

² Söz konusu çalışmalar içerisinde özellikle *Köy Seyirlik Oyunlarının Mizah Kuramlarına Göre İncelenmesi* adlı yüksek lisans tez çalışmasını bu değerlendirmenin dışında tutmak gerekir. Çünkü bahsi geçen tez çalışması doğrudan mizah kuramlarını temele alarak köy seyirlik oyunlarını tahlil etmeyi amaçlayan bir çalışmadır. Ancak bu çalışmamızın üretildiği doktora tezi olan *Mizah Teorileri Bağlamında Geleneksel Türk Tiyatrosu* adlı eser ise söz konusu tez çalışmasından dört sene önce başlatılmış bir doktora tezi olduğu için aynı konuyu esas alsalar da kapsam bakımından farklı çalışmalar olarak değerlendirilmelidir.

mümkündür. Bunlar; 1. Biyolojik, içgüdüsel ve evrim kuramları, 2. Bilişsel-algisal özellik gösteren uyumsuzluk kuramları, 3. Duygu karmaşası kuramları, 4. Toplumsal değerleri ve algılamaları ön plana çıkararak aşağılama ve üstünlük kuramları, 5. Baskılama ve rahatlama gibi unsurları içeren psikoanalitik kuramlar, 6. Son dönem kuramları (Öğüt Eker, 2014, s. 135). 1900'lerin erken dönemlerinde başlayıp bugüne kadar devam eden gülme ve mizah teorisi sınıflandırmaları, gülme ve mizah hakkında öne sürülen araştırma teorilerinin sayısı zamanla çok yükseldiğinden uzmanların bu teorileri farklı bakış açılarıyla da tasnif etmeleriyle sonuçlanmıştır. Son dönem mizah teorilerinin sınıflandırılması üzerine hazırladığı makalesinde Fedakâr, bu teorileri 1. Tarihsel dönemlere göre sınıflamalar, 2. Teori aileleri sınıflandırmaları ve mizah anlayışı tarzından kaynaklanan sınıflandırmalar, 3. Akademik disiplinlere göre sınıflandırmalar şeklinde üç ana başlık altında toplar ve bunları da kendi içerisinde pek çok farklı tasnife tâbi tutar (2020, s. 54). Dolayısıyla mizah teorilerini tek bir yönden tasnif etmenin zor olduğu görülmektedir. Değişen ve dönüşüm gösteren mizah anlayışı, bununla birlikte neye neden gülündüğüne dair yeni yaklaşımları da beraberinde getirmektedir. Ancak akademik çalışmalarda da sıklıkla kullanılan ve kabul gören üç önemli mizah teorisi öne çıkar. Bunlar; Üstünlük Teorisi, Uyuşmazlık (Uyumsuzluk) Teorisi ve Rahatlama Teorisidir.

Söz konusu teorilerden "Genel olarak Üstünlük Teorisi, tüm mizah durumlarını açıklamaya yönelik bütünsel bir yaklaşım olarak ortaya çıkar. Bu teori, mizahı, kişinin zevkin nesnesinden kendini üstün ya da onu daha aşağı gördüğü alay'a (ridicule) dayandırır." (Sütcü, 2022, s. 52). Komik olanı; üstünün, zayıf durumdakinin içinde bulunduğu zayıflıktan duyduğu hazzı dayandıran bu kuram, insanoğlunu gülmeye sevk eden duyguyu bu hazda arar. İnsanın en ilkel duygularından biri olarak kabul edilebilecek üstünlük duygusu, diğeri karşısında hissedilen bu üstünlüğün ortaya çıkardığı hazzı gülücün merkezine yerleştirir. Dolayısıyla bir tarafın mental, fiziksel veya farklı sebepler dolayısıyla karşındakinden kendisini üstün hissettiği durumlarda ortaya çıkan güldürüyü bu kuramla açıklamak mümkündür.

Birçok filozof ve araştırmacı Antik çağdan günümüze elbette gülme ve mizah hakkında pek çok görüş ve fikir aktarmıştır. Peki bundan daha da öncesinde Karanlık çağ, Taş ve Maden çağı insanı güler miydi, güldülerse gülmenin tanımı üzerine düşünmüşler miydi? Bu döneme dair buluntuların sınırlı oluşu bu buluntuların daha çok yaşam şekillerine dair fikir veriyor olmaları nedeniyle kavramlar hakkındaki yaklaşımları neydi bilinmemektedir. Buradan hareketle, IV. yüzyıldan XXI. yüzyıla değin gülmenin alaycılık, küçümseme, kendini üstün görme anlamları taşıdığı yönündeki fikir birliğinin ilk çağ öncesinden kazanılmış bir bilinç olduğu düşünülebilir. Bugün duvara çivi çakarken çekici eline vuran acemi usta nasıl ki bizi güldürüyorsa Taş Devri'nde de taş yontan insanın kendini yaralaması o dönem insanını güldürmüş olabilir (Kanat, 2017, s. 6-7). Düşünüldüğünde Neandertal'in takılıp düşmesi sonrasında onu gören kabile üyelerinin her seferinde bunu hatırlayıp gülmüş oldukları düşüncesi, birçok gülüşün kökeninin bu Neandertal örneğindeki gibi olduğunu hatırlatır. Ani bir beden ya da dil sürçmesinin yol açtığı beklenmedik anlık şaşkınlık, bunun birçok nedenden ötürü bizi eğlendirmesi bizi gülücün kaynağına götürür. İlk olarak, tökezleyen ya da kekeleyen kişi, olağan olanı yepyeni bir yolla göstererek (yeniden sunarak) diğerlerini şaşırtmıştır (Sanders, 2019, s. 25). Aniden tökezleyip düşen adamın kendiliğinden yere oturduğunu bilsek buna gülmezdik. Güldüğümüz şey, adamın kendini yerde bulmasıdır. Dolayısıyla gülmeye sebep olan şey adamın duruşundaki bu ani değişiklik değil, bu değişiklikteki istem dışılık, yani sakarlıktır (Bergson, 2018, s. 9). Tüm bu açıklamalar, gülmenin temelinde bilinç altımızda yatan üstünlük duygusunun ortaya çıkardığı hazzın büyük payı olduğunun ispatıdır.

2. Üstünlük Kuramı Bağlamında Köy Seyirlik Oyunları

Mizah teorileri, içeriğinde mizah barındıran pek çok türü incelerken kullanıla geldiği gibi geleneksel Türk tiyatrosunda yer alan mizahın da bu kuramlar ışığında ele alınması gerektiği düşüncesi hasıl olmuştur. Metin And, "Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla, Karagöz, Ortaoyunu" adlı çalışmasında da Ortaoyunu ve Karagöz oyunlarının mutlaka gülme kuramları ile açıklanması gerektiği görüşünü savunur (1969, s. 316). Tıpkı bu oyunlarda olduğu gibi köy seyirlik oyunlarında yer alan mizah unsurları da mizah kuramları ile açıklanmaya muhtaç görünmektedir. Özellikle toplumun daha ilkel dönemlerindeki ritüelistik eylemlerinden izler taşıyan ve diğer geleneksel Türk tiyatrosu türlerine göre daha fars ağırlıklı bir güldürü içeriği barındıran köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahın, bu teorilerden Üstünlük Teorisi ile açıklanabilecek pek çok unsuru bünyesinde barındırdığı tespit edilmiştir.

İncelememize esas tutulan köy seyirlik oyunları günümüze dek Anadolu'nun farklı bölgelerinden derlenmiş ve yazıya geçirilmiş, oyun metni bakımından içeriği sarih bir şekilde aktarılan köy seyirlik oyunlarıdır. Oyunlarda Üstünlük Teorisi ile değerlendirilebilecek mizah unsurlarını genel itibari ile beş başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar:

1. Bilgi Sahibi Olmanın Yarattığı Üstünlük
2. Fiziksel veya Mental Eksiklikler
3. Sefil veya Kandırılan Tipler
4. Gelin Alma Sırasındaki Ceza İçerikli Oyunlar
5. Karşı Tarafı Aşağılamaya Yönelik Söylemler

2.1. Bilgi Sahibi Olmanın Yarattığı Üstünlük

Bilgi, insanoğlu için elinde bulundurana karşı taraftan üstün kılan en önemli unsurlardan biridir. Bu nedenle bilgi, çoğu zaman güçle eş tutulmuştur. Kişi, diğerlerinin sahip olmadığı bir bilgiye önceden sahip olarak onlar üzerinde mutlak bir üstünlük kurmuş olur. Bu üstünlüğün ona yaşattığı haz da bazı durumlarda mizahı ortaya çıkarır.

Geleneksel Türk tiyatrosu türlerinde de en sık kullanılan mizah yaratma yöntemlerinden birisi, oyuncuların bazılarının veya hepsinin seyircilerden ve/veya diğer oyuncuların daha az bilgiye sahip olması neticesinde ortaya çıkan zayıflıkları nedeniyle zor duruma düşmeleridir. Bu durumun sıklıkla tekrar etmesinde geleneksel Türk tiyatrosunun daha ziyade "göstermecî tiyatro" dediğimiz türden eserler olarak sahnelenmesi büyük rol oynar.

Antik çağdan itibaren tiyatro oyunlarının seyirciyle olan etkileşimi ve seyircide bırakacağı etkinin dozu üzerine iki farklı görüşün beyan edildiği bilinmektedir. Bunlardan ilki seyircilerin sahnede izlediklerinin gerçek olduğunu düşünmesini isteyen "benzetmecî tiyatro", diğeri ise sahnede gerçekleşenlerin bir oyundan ibaret olduğunu vurgulayan "göstermecî tiyatro" anlayışıdır (Aykaç, 2019, s. 124). "Kapalı biçim" de denilen ve köklerini Aristoteles'in fikirlerinden alan "benzetmecî tiyatro" sanatında gerçeğe öykünme söz konusudur. Yazar ve oyuncu anlattıkları tipleri, onların kişiliğine girerek öykünme yoluyla canlandırır. Burada izleyiciden sahnedeki tip ile kendisi arasında bir bağ kurmasını ve gerçek hayatı sahneye aktarma amacı güdülür (İpşiroğlu, 1988, s. 17). "Açık biçim" olarak ifade edilen "göstermecî tiyatro" da ise gösterilen oyunun bir oyun, oyuncunun oyuncu, oyun yerinin oyun yeri olduğu ve bunların gerçek sanılmaması gerektiği sezdirilir. Yani bu çeşit tiyatrodaki seyirciyi yanıltma yoluna gidilmez. Oyuncular, temsil ettikleri kişilere benzemeğe, birtakım duyguları yaşatmağa

çalışmaz, o kişileri ve duyguları sadece gösterirler (Kudret, 2007, s. 85). Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde özellikle Karagöz ve Ortaoyununun “açık biçim/göstermecî tiyatro” olduğu özellikle belirtilir (And, 1970). Tıpkı Karagöz ve Ortaoyununda olduğu gibi köy seyirlik oyunlarında da göstermecî tiyatro vasıflarına uygun hareket edilir. İzleyici, izlediklerinin bir oyun olduğu bilgisine sahiptir. Oyun içerisindeki bazı oyuncular ise kimi zaman seyirciden daha az bilgi sahibidir ya da öyleymiş gibi görünürler. Başlarına geleceklerden habersizmiş minvalinde sergiledikleri tavırlar, onları olacakların bilgisine sahip olan seyirciler ve/veya diğer oyuncular önünde genellikle küçük düşürür. Bu oyuncuların içine düştükleri durum ise izleyicilerde bir üstünlük duygusu uyandırır ve gülmelerine neden olur.

Esasında bu başlık, diğer başlıkların bir kısmını da içerisine almaktadır. Oyunlardaki sefil veya kandırılan tipler, cezalı oyunlarda başına geleceklerden habersiz olanlar, sahip olmadıkları bilgi neticesinde zayıf duruma düşer ve izleyicilere kendilerini onlardan üstün hissettirir.

Konya'dan derlenen “Arap Oyunu”nda arkasına yastıklar bağlanan bir kişi ile yüzü siyahlaştırılarak Arap yapılan bir oyuncu bulunur. Oyun boyunca Arap, seyirciler arasında yastıklıyı oynatır, kendisi de komik hareketlerle izleyenleri güldürür. Elindeki kuru sıkı silahla sinirlendiği zaman Yastıklı Koca'yı vurur. Yastıklı Koca yaralandı numarasıyla yerlere yatar ve bazen uzun süreli sessiz soluksuz uzanıp kalkmaz. Bu duruma çok üzülen Arap ağlamaya başlar ve dirilmesi için ona yalvarır, sonunda da Yastıklı Koca dirilmeye başlar (Gönen, 2011, s. 123). Her ne kadar oyuncular bu durumun farkında olsalar da seyirci, burada Arap tipinin Yastıklı Koca'yı ölü sandığı ve ağladığı sahnelerde onun ölmediği bilgisine roldeki oyuncuların önce sahip görünmektedir. Arap tipinin sahip olmadığı bilgi, onu aciz duruma düşürmüş ve izleyenlere kendilerini üstün hissettirmiştir. Bu durum neticesinde de gülme gerçekleşmiş olur.

Söz konusu durumu örneklediren köy seyirlik oyunlarının bir diğer örneği ise özellikle kimin vurduğunu tahmin etmeye yönelik oyunlardır. Genellikle yetişkin erkekler arasında daha sık oynanan bu tarz oyunlar, eğlence işlevi oldukça yüksek ancak bir kişiye yoğun manada acı veren vurmaların gerçekleştiği oyunlardır. Hemen her yörede pek çok örneğine rastladığımız bu oyunlardan bir tanesi Konya'dan derlenen “Düdük Oyunu”dur. Oyunda düdüğün ebenin ceketine o fark etmeden bağlanması bu bağlamda değerlendirilebilir (Gönen, 2011, s. 160). Çünkü normal şartlarda ebe arkasına döndüğünde çalınan düdüğün oyuncuların birinin elinde olması ve ebenin onu yakalayabilmesi gerekmektedir. Ancak düdük, onun ceketine ebe fark etmeden bağlandığı için düdüğü kimin çaldığını asla bulamaz ve diğer oyuncular ebeyi iyice yorana kadar oyunu eğlenerek ve seyirciler de durumdan habersiz oyuncuya gülerek sürdürürler.

Bunların dışında köy seyirlik oyunlarında sıklıkla yer alan erkeklerin kadın veya kadınların erkek kılığına girerek karşı cinse ait çeşitli tavırları sergiledikleri oyunlar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Gerçeğin bilgisine sahip olan izleyiciyi güldüren de tam olarak bu bilgiye sahip olmanın verdiği üstünlük duygusudur. Kırşehir'den derlenen pek çok oyunda da erkek oyuncuların kadın rolüne girdikleri görülür. “Koca Oyunu”nda Menevşe karakterini, “Zeybek Oyunu”nda gelinleri, “Arap Oyunu”nda kızları erkek oyuncular canlandırır. Erkeklerle genellikle üç etek entari giydirilir, beline şal ve mendil bağlanır. Başları örtülür ve göğüs yerine yün veya bez konulur (Özhan, 2011, s. 82 ,88, 96). Bu kişilerin erkek olduğunu bilen seyirci güler. Adana yöresinden derlenen seyirlik oyunlardan biri olan “Karşılama Oyunu” düğünlerde erkekler arasında oynanan bir oyundur. Gençlerden biri kadın kılığına girer ve kadınların makyaj yapma ve yürüyüşlerini taklit eden hareketler yapar. Seyircilere cilveler yapar. En sonunda

seyirciler içerisinde yaşlılardan birine cilve yaparken bu kişi onu sopayla kovar ve döver (Artun, 2008, s. 24). Bu hareket ve tavırlar gerçekçi değildir. Seyirci gerçeğin farkındadır ve bu durum onları güldüren esas bilgidir. Köy seyirlik oyunlarında modern tiyatrodaki gibi kadını tüm özellikleriyle taklit etme, makyaj ve kostümle tam anlamıyla bir kadın kılığına girme söz konusu değildir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak temelde amatörce de olsa görünüşlerini ve kimi zaman da seslerini değiştiren bu oyuncular, diğer oyuncular tarafından karşı cins olarak görülmektedir. Oysa seyirci en başından beri olanları bilmektedir. Dolayısıyla, kadın gibi davranan erkeklerin hâli veya erkek gibi davranan kadınların hâli seyirciyi güldürmektedir.

Köy seyirlik oyunlarının göstermecî tiyatro özelliği arz etmesi bu durumu açıklar. Çünkü “Köy seyirlik oyunları göstermecî tiyatro niteliğinde olduklarından oyunu oluşturan yapısal öğelerin çoğunluğu köylünün elindeki imkânlarla sınırlı olduğundan gerçekçi değildir. Seyirci, oyunu çıkarımlarda bulunarak ve farz ederek seyrederek. Dolayısıyla oyunların göze hitap eden içeriği gülünç görüntülerle doludur” (Güvenç, 2018, s. 163). Tiyatronun bu türünde benzetmecî tiyatrodaki gibi izleyiciler sahnedeki oyuncularla bir bağ kurmayıp, onların oyuncu olduğunu bildiğinden gerçeğin bilgisine sahip olan izleyici her zaman sahnede rol içerisindeki oyuncularından daha üstün konumdadır ve bilginin sağladığı bu üstünlük onları güldüren esas unsurdur.

Köy seyirlik oyunlarının bazılarında özellikle oyunu bilmeyen kişilerin seçilmesi ve oyuna dahil edilmesi söz konusudur. Böyle oyunlarda oyunun sonunda genellikle oyunu bilmeyen kişinin başına kötü bir durum gelir. Kayseri’den derlenen “Küllü Su Oyunu/Un Oyunu” bu türden bir oyundur. Bu oyunda imam kılığına girmiş bir oyuncunun başına önceden hazırlanmış, tepesinde hafif ıslatılmış un veya kül konur. Bu kişi elinde büyük bir tespih ile dualar okuyarak gelir. Seyirciler içerisinde oyunu bilen ve bilmeyen birkaç kişiyi yanına çağırır. “Sizlere bazı bilmeceler ve sorular soracağım, içinizden kim en akıllı ise kavuğumu ona hediye edeceğim” der. Arka arkaya sorduğu bilmece ve sorulara oyunu bilen kişiler bilerek yanlış cevaplar verirler. Oyunu bilmeyenler ise doğru cevaplar verip kavuğu almaya hak kazandıklarına sevinirler. İmam kavuğu kendi kafasından dikkatle çıkararak bu kişinin başına ters bir şekilde yerleştirir yerleştirmeyen un veya küllü su onun başından aşağı dökülür (Yüksel vd., 2004, s. 211-212). Oyunu en başından beri bilen seyirciler, oyunun nasıl işlediğini bilmeyen bu kişinin içine düştüğü durum karşısında üstünlük hissi ile gülerler.

Balıkesir Pamukçu, Mallica’dan derlenen “Yıldız Gösterme Oyunu”nda da oyuna başlamadan önce oyuncularından biri orada bulunanlara; “Daha önce yıldız görmeyen var mı?” şeklinde bir soru yöneltilir. Bu soruya cevap veren kişi alınıp odanın ortasına sırt üstü yatırılır. Daha sonra başının üstüne bir ceket örtülür ve bu ceketin bir kolu havaya kaldırılır. Bu kaldırılan kolun bir tarafı alttaki kişinin yüzünün üstüne gelir, bu sırada odanın ışığı kapatılır ve bir testi su getirilir. Bir kişi oyuncuya bildiği duaları okumasını, duaları bitince yıldız göreceğini söyler. Oyuncu dua okumaya başlar. Bir süre sonra bir ucu yukarıda duran kolun içinden bir testi su boşaltılır ve altta yatan kişi ıslanır (Durmaz, 2012, s. 88-89). Özellikle oyunu bilmeyen kişilerden biri seçilerek uygulanan bu oyunda, başına geleceklerden habersiz olan kimseye karşı sağlanan üstünlük, seyircileri güldüren mizahı ortaya çıkarmaktadır.

Başına geleceklerden haberi olmayanların aşağılanması üzerine kurulu bir diğer oyun İskilip’ten derlenen “Gıdı Gıdı Oyunu”dur. Oyuncular daire şeklinde oturtulur. Gıdı gıdıyı bilmeyenler arasına oyunu bilenler oturtulur. Daha sonra oyunu bilenler çeşitli bahanelerle dışarı çıkıp bir ellerini kömüre bularlar. Buldukları ellerini kapatıp odaya dönerler. Oyunu yöneten kişi; “Ben ne yaparsam siz de aynısını yapacaksınız.” der ve oyun başlar. Oyun yöneticisi elini kaşına, yüzüne dokundurur. Diğer oyuncular da

yanundakinin kaşlarına yüzlerine dokunur. Başlangıçta oyunu bilenler temiz ellerini gıdı gıdı diyerek kullanırlar. Oyunun ilerleyen bölümlerinde eli kömürlü olanlar, kömürlü ellerini kullanarak diğerlerinin yüzünü, kaşını siyaha boyarlar. Herkes birbirinin karalanmış hâline şaşırıp gülererek eğlenceye devam ederler (Şimşek, 2019, s. 195).

Bu türden örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak bu oyunlardaki mizahı sağlayan temel dinamik aynıdır. Gerçeğin farkında olmayan ve bu bilgisizlik neticesinde oyun sonunda zor duruma düşen kişinin aciziyetinin izleyenlerde yarattığı üstünlük duygusu, o duruma düşenin kendileri olmamasından duydukları haz neticesinde gülmeyi ortaya çıkarmış olur.

2.2. Fiziksel veya Mental Eksiklikler

Köy seyirlik oyunlarında en sık rastlanan güldürü unsurlarından biri de belli tiplerin mental veya fiziksel noksanlıklarıyla tasvir edilmeleridir. Pek çok oyunda bedensel veya zihinsel yönden zayıflıkları veya noksanları bulunan tipler, oyunun en önemli güldürü ögesi olarak baş roledir. Özellikle, kambur, çolak, topal, zihinsel yönden engeli bulunan tipler, en sık karşılaşılan tiplerdir.

İncelenen köy seyirlik oyunlarında özellikle kamburluk, oldukça sık canlandırılan bedensel zayıflık olarak değerlendirilebilir. Örneğin Karaman'ın köylerinde oynanan "Kız Kaçırma" oyununda beyaz sakallı, yüzünü una bulamış, başında bir sarık, sırtında kambur, bir elinde veya sırtında patatesten yapılmış tespah ve bir baston bulunan bir koca bulunur (And, 2012, s. 192). Erzurum'un Aşkale ilçesinde ise adı doğrudan "Kambur" olan bir oyun oynanmaktadır. Kambur rolünde oynayan kişi; yüzüne hamur yapıştırılmış, sırtına minder konularak kambur hâle getirilmiş acayip kılıklı bir kadındır. Komik hareketler yaparak diğer kadınlarla konuşur. Ağzının yamuk olmasının nedenini soran kadınlara "Anama çemkirdim", sırtındaki kamburu soranlara ise "Onca haram yük daşdım ki" şeklinde cevaplar verir (Düzgün, 1999, s. 127). Bu oyunda aslında bedensel bir özrün gerekçeleri kötü davranışlara bağlanmış, bu olumsuz davranışları gerçekleştirdiği için kambur kaldığı mesajı seyirciye verilmiştir. Kambur tiplmesi bir yandan tavırları ile seyirciyi üstünlük duygusu ile güldürürken aslında öte taraftan toplumsal bir mesaj vermektedir. Burada verilen mesajı, çeşitli bedensel engelle sahip bireylerin böyle olmalarının nedenini kendi hatalarına bağlamak olarak düşünülmemelidir. Kırsal kesimde yaşayan insanlar arasında ince düşünülmüş toplumsal mesajlar veya göndermeler yerine esasında mizahın da yardımı ile eğer böyle kötü davranışlar sergilenirse sonuçlarının kötü olabileceği vurgulanmış, mizah yardımıyla bu engeller normalleştirme ve sıradanlaştırmaya, gülünecek bir şeye dönüştürülmeye çalışılmıştır.

Çankırı köylerinden derlenen "Çolak" veya "Kolsuz" oyunundaki karakterlerden birisi gömleğinin kollarını giymeyip, kollarını içeride saklayan ve omuz başlarına uzun değnek takan kolsuzdur. Meydanda iki kadın bulunur, çolak gelir ve kızlarla oynar, iki Alabacak gelir, onu, çolak koluyla kızlarla oynayamayacağını söyleyerek döverler (And, 2012, s. 194). Burada kişiyi bedensel noksanlığı üzerinden aşağılama, doğrudan oyun içerisindeki diğer karakterler üzerinden seyirciye sunulmakta ve alay konusu olmaktadır.

Anadolu'da pek çok yörede benzer adlarla oynanan, mental ve fiziksel yönden eksikleriyle öne çıkan bir tip üzerine kurulu "Deli Kız" oyunları da oldukça meşhurdur. Bu oyunun farklı bölgelerde pek çok varyantı tespit edilmiştir. Örneğin Çorum'dan derlenen "Deli Kız Oyunu"nda kızın topal, kambur ve kel oluşu seyirciyi güldürür (Oğuz ve Gürçayır, 2006, s. 21). Bu oyunun bir benzeri de Kilis'in Karnebi ve Cengin köylerinden derlenen "Kız Sana Dügür Geldiler" adlı oyundur. Oyunda iki kadın vardır; bunlardan birincisinin bir gözü kör, bir eli çolak, bir ayağı topal, sırtı kamburdur, ikinci kadın ona

dünür geldiğini söyleşme ile anlatır, sakatlıklarını sayar, o bunları kabul etmek istemez, dünürlerin gittiğini öğrenince elindeki sopa ile sağa sola saldırır (And, 2012, s. 204). Aynı oyun Gaziantep yöresinde de “Deli Kıza Düğür Gelmiş Oyunu” ismiyle anılmaktadır (Ertural, 2012, s. 141-142). Oyunda dünürücü gidilen kızın hareket ve davranışları normal değildir. Bu oyunda karşılıklı türküler veya söyleşmeler yer almaz. Ancak deli kız kendisine dünürücü gelen kadınlara karşı saçma hareketlerde bulur. Onlar evi pis bulunca hemen evi temizlemeye çalışır. Evi süpürmek için dünürçülerin altlarındaki minderleri çeker, kadınlar yere yuvarlanır. Kızın deli/akılsız olması üzerine bedensel sakatlıkları da eklenince sergilemeye başladığı tutarsız tavırlar izleyicilerin kendilerinde bir üstünlük duygusu hissetmelerine ve gülmelerine neden olur.

2.3. Sefil veya Kandırılan Tipler

Köy seyirlik oyunlarında zor duruma düşen kimseler, sefil veya kandırılan tipler halkın kendisini bu kişilerden üstün hissetmesini sağlayacak pek çok sahnenin aktörü olurlar. Bu tipler üzerinden sağlanan mizahı Üstünlük Teorisi ile değerlendirmek mümkündür.

Bu hususa örnek teşkil eden bir oyun Kayseri yöresinden derlenen “Tarla Sürme Oyunu”dur. Söz konusu oyunda karşımıza biri sefil diğeri kurnaz iki kardeş çıkar. Bu kardeşlerden kurnaz olan az buğdayından çok un elde etmek için değirmenciye bir oyun yapar. Boş tuluğu şişirerek sanki buğday doluymuş gibi değirmenciye kandırır. Gerçeği başından beri bilen seyirci öncelikle değirmencinin düştüğü kandırılma durumu karşısında gülmeye engel olamaz. Kurnaz kardeş boş tuluğu şişirip değirmenciye buğday doluymuş gibi bırakarak tuluğun boş olduğunu gören değirmenciye mahkemeye verip haklı çıkarak haksız da olsa bir kazanç elde eder. Sefil kardeşine de böyle yapmasını tembih edince akıllanan değirmenci artık bu numarayı yemez. Aksine sefil kardeşe bir güzel dayak atar (Karadağ, 1978, s. 109). Kurnaz’ın değirmenciye kandırması, sefil kardeşinse kurnaz ağabeyine aldanıp dayak yemesi seyircide üstünlük hissi uyandırarak onları güldürür.

Akçaaba’tan derlenen “Kocaman” oyununda gece, kızları erkeklerle kaçan Kocaman, sabah uyanıp kızlarını göremeyince güldürücü feryatlar ederek ağlar (Elçin, 1991, s. 95). Kızların durumunu bilen seyirci Kocaman’ın düştüğü durum karşısında onun acizliğine gülerek tepki verir. Yine daha önceki bölümlerde de yer verdiğimiz Konya’dan derlenen “Arap Oyunu”ndaki elindeki kuru sıkı silahla sinirlendiği zaman Yastıklı Koca’yı vuran Arap tipi bu saf tiplerden birine örnek olarak kabul edilebilir (Gönen, 2011, s. 123). Yastıklı Koca’nın yaralanmış numarasıyla yatıp ölü taklidi yapmasını gerçek sanan Arap’ın ağlayarak dövünmeleri, bu sahneyi izleyen izleyicilerde onun saflığından duyulan bir haz duygusuyla birlikte gülmeye yol açar.

Neticede en eski ve büyük olasılıkla en yaygın gülme kuramı, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğudur (Morreall, 1997, s. 8). Bu kurama göre insanlığın genel eğilimi bitip tükenmeyen güç arzusu ve galibiyet isteğidir. Hayat denilen mücadele ortamında insanlar rakip olarak yer alırlar. Kişi, ya rakibini alt etmek için onun kusurlarını arar ya da onun talihsiz bir anını bekler. Bu özürlerin kendinde olmaması yahut bu talihsizliğin onun başına gelmemiş olması nedeniyle “birdenbire duyulmuş bir gurur” ile güler (Usta, 2009, s. 82). Köy seyirlik oyunlarında da sefil veya kandırılan tipler, bu sahneleri izleyen izleyici nezdinde üstün hissetmenin karşılığıdır. Neticede izleyenler, onların kusurları ve aldanışları sırasında kendilerini bu tiplerden üstün hisseder ve bu duyguyla birlikte gülmeye tepki verirler.

2.4. Gelin Alma Sırasındaki Ceza İçerikli Oyunlar

Kırsal kesimde özellikle düğünler sırasında gerçekleştirilen birtakım köy seyirlik oyunları, daha ziyade ceza içerikli oyunlardır ve karşı tarafı zor durumda bırakmak amacıyla sergilenirler. Özellikle gelin alma töreni öncesi ve esnasında gerçekleştirilen bazı seyirlik oyunları bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Genellikle düğünlerde oynanan ve damattan para alabilmek amaçlı düzenlenen bu oyunlar, damadı ve yakınlarını zor durumda bırakmak ve onlara üstünlük sağlamak üzerine kuruludur (Gümüštepe, 2023, s. 133). Örnek olarak Konya Doğanhisar'dan derlenen "Damadın Ayakkabısını Kaçırma Oyunu"nda damadın cami çıkışı ayakkabıları kaçırlır ve kendisinden para istenilir (Gönen, 2011, s. 145). Kargın beldesinden derlenen "Damadı Kaçırma Oyunu" ise düğünün kına gecesinde damat ve sağdıçın davetlilerle beraber toplandığı kahvede icra edilir. Damat etrafında birçok oyun tertip edilir. Oyunlara dâhil edilmek istenen damat başlangıçta istekli davranmaz. Zorla sahneye getirilerek halaya katılan damadın sağdıç, bu sırada damatla beraber oyunun içerisindeyken damadın kemerinden sıkıca tutar. Damadı kaçırmak isteyen kişiler bir boşluğa getirip damadı sağdıçın elinden çekerek hızlı bir şekilde arabaya atıp götürür. Kaçırılan damadın kravatı ceket çıkarılır, ayakkabıları alınır. Damadı geri vermek için kuzu, para vb. değerli hediyeler istenir. Bu hediyelerin verilmesi kabul edildikten sonra ayakkabıları ve kıyafetleri çıkarılan damat sağdıçta teslim edilir. Oyun bu şekilde sonlanmış olur (Karahan, 2019, s. 88-89). Bu oyunlarda özellikle damada uygulanan eziyetlerle onu aşağılayarak ondan veya damat tarafından para almayı başarma durumu, Üstünlük Kuramı bağlamında değerlendirilebilir.

Kahramanmaraş'ın Göksun ilçesinden derlenen "Kartalo Oyunu" da yine düğünlerde damat tarafına çeşitli zorluklar yaşatmak üzerine kurgulanmış, eğlence amaçlı bir oyundur. Oyunun oynanış şekli şöyle aktarılır:

"Kız tarafının gençleri, erkek tarafının gençlerini halaya dizerek iple bağlar. Halayın başında ve sonunda kız tarafından oyunu bilen gençler durur, bu oyuncuların ellerinde mendil yerine sopa vardır. Oyun başlar, halay bir tur çekilir ve oyun durdurulur. Halay başı, halay sonundakine şöyle seslenir:

-Kartalooo...

-Kimdir ooo...

-Sizin itle bizim it dövüşmüş...

-Ne için?

-Cırrık, mırrık için...

-Kimin ağzına?

-Ayakkabısını çıkarıp, ağzına almayanın ağzına...

Bunu söyledikten sonra halaydaki tüm kişiler bir tane ayakkabısını çıkarır ve ağzına alır. Eğer ağzına almayan ya da geciken olursa, halay başındaki ve sonundakiler onlara sopa ile vurur. Daha sonra ağızda ayakkabı ile 1 tur oynanır, oyun halay başı tarafından tekrar durdurulur. Yukarıdaki karşılıklı konuşma tekrarlanır. En son olarak ayakkabı yerine, "ayakkabısını giymeyene" denir. Ayakkabılar giyilir ve bir tur daha halay çekilir. Turun sonunda oyun tekrar durdurulur, aynı karşılıklı konuşmalar tekrarlanır, bu sefer, "düzgün oynamayanın ağzına" derler. Düzgün oynamayanlara yine dayak atılır. Bu oyun bu kurallarla oynayanlar bıkana kadar devam eder. Sonraki turlarda şunlar da

denilmektedir,” “gömleğini çıkarmayanın ağzına”, “kucağına bir çocuk almayanın ağzına”, “kucağındaki çocuğu bırakmayanın ağzına” vs. ... denilmektedir. Oyun köylüler tarafından büyük ilgiyle izlenir, kahkahalar atılır. Oyuncuların çocuk aramaları oldukça komik sahnelerin ortaya çıkmasına neden olur, ağlayan, kaçan, bağırarak küçük çocuklar zorla kucaklara alınır. Bazı oyuncular, o sırada küçük çocuk bulamaz, 13-14 yaşındaki çocukları kucaklarına alırlar. Bu oyun kız tarafının erkek tarafından öç almasıdır aslında. Kızı veren taraf, alan tarafa eziyet eder.” (Arslan, 2011, s. 395-396).

Elbette bu oyunları sadece eğlence amaçlı düşünmemek, insan psikolojisini de dikkate alarak değerlendirmek gerekir. Daha ziyade kız tarafının damat ve onun ailesine/yakınlarına karşı uyguladığı eziyet etme, zor duruma düşürme amaçlı bu tavırlar, kızını verirken duygusal bir kayıp yaşayan kız tarafının bir çeşit üstünlük sağlama çabası olarak düşünülebilir. Bu üstünlüğü sağlama çabaları sırasında aciz duruma düşürülen damat ve yakınları pek çok mizahi durumun nesnesi hâline gelir. Oyunu izleyen seyirciler, damat ve yakınlarına uygulanan bu eziyetler ve aşağılamalar karşısında kendilerini kız tarafının yerine koyarak üstün hisseder ve onlara yaşatılan bu haz gülme ile neticelenir.

2.5. Karşı Tarafı Aşağılamaya Yönelik Söylemler

Sözlü aşağılamaları içeriğinde barındıran söylemler, köy seyirlik oyunlarında daha çok söz komiği kısmında değerlendirilebilecek içerikleri ihtiva eder. Söz komiği bakımından hareket komiğine oranla daha az malzeme barındırdığını daha önce de ifade ettiğimiz sözlü kültür ortamının ürünü olan köy seyirlik oyunları, yüzyıllarca süren bir zihinsel kodlama ve deneyimle sağlanan mükemmelleştirmeye, tıpkı dilde atasözlerinde olduğu gibi, özlü ve kısa bir şekilde anlatımda, harekette mükemmellik peşindedir. Bu ortamdan beslenen mizahi oyunlar, az sözle ve hareketle direkt sonuç alma prensibiyle hareket ederler. Oyunlar kısadır fakat heyecan, gönüllü katılım ve gülme eylemi hep üst sınırlardadır (Sevindik, 2021, s. 139). Köy seyirlik oyunlarının metinleri de genellikle bir çatıdan ibarettir. Daha az söz, daha çok hareketle sağlanan bir mizah söz konusudur fakat söz komiğinin hareket komiğini destekleyici etkisi de unutulmamalıdır.

Oyunlarda belli tipler, diğerlerini aşağılayarak bir üstünlük ortaya koyar ve bu durumun seyircide yarattığı haz gülmeye neden olur. Örneğin Sivas Gökdere köyünden derlenen “Kalaycı Oyunu”nda ustası, çırağı okumadığı için onu aşağılar (Köksal, 1975, s. 221-222). Bu çeşit aşağılayıcı sözleri kullanarak üstünlük sağlama yoluyla mizaha başvuru sahnelere en çok gelin-kaynana ilişkilerinin işlendiği oyunlarda rastlarız. Konya Doğanhisar Başköy kasabasında derlenen “Gelin Kaynana Oyunu”nda gelin yemek getirir, kaynana onu beğenmez. Her seferinde gelini kötüleyerek en sonunda onu oğlundan boşatır (Gönen, 2011, s. 168). Gaziantep yöresinden derlenen “Gelin Kaynana” oyununda ise kaynana geline; “Eli zilli gelin/Koltuğu dertli gelin/Oğlanı ben doyurdum/Sahtiyan yüzlü gelin (veya Kara yüzlü gelin)” dizeleriyle seslenir (Ertural, 2012, s. 160). Burdur ilinden derlenen “Dolma Doldurma” oyununda da bir tencere dolmayı kimin dolduracağı üzerine gelin ve kaynanası arasında tartışma başlar. Karşılıklı atışmalar içerisinde kaynana geline; “Kayadan su akıyor/Kayınna ateş yakıyor/Şu zamane kızları/Sıpa gibi yatıyor” (Acar & Göde, 2020, s. 112-113) mânisi ile adeta hakaret eder. Bu tarz aşağılama cümleleri seyircinin üstünlük duygusu içerisinde gülerek tepki vermesine neden olur.

Tam tersi şekilde gelinlerin kaynanalarını kötüledikleri oyunlar da pek çoktur. Bunlardan bir tanesi, Konya'nın Çumra ilçesine bağlı Fethiye köyünden derlenen

“Kaynanam Cadı” oyunudur. Genç kızların kendi aralarında oynadıkları bu oyunda bir kişi kaynana rolünde orta yerde üstü örtülü şekilde oturur. Gelinler etrafında kaynanalarının cadı olduğunu ifade eden bir türkü söyleyerek dönerler. Güya hasta olan kaynananın oğlu sürekli yanına gelip neyi olduğunu sorar. Doktor getirmek için gittiğinde gelinler kaynanayı döverler. Oğul bir daha geldiğinde kaynana gelinleri oğluna şikâyet eder ve oğlan gelinleri azarlar. Ancak oğlan son kez geldiğinde kaynananın artık öldüğünü görür ve gelinler durumdan memnun bir şekilde kaçırlar (Oğuzer, 1973, s. 6621). Elazığ’dan derlenen “Kedi Ciğeri Yerse” oyununda ise kaynababasının getirdiği ciğeri ortalıkta bırakan gelin, eti kedi yedikten sonra başına gelenleri bir türkü edasıyla ezgili şekilde anlatır. Bu sözlerin arasında kendisini kocasına şikâyet edeceğini söyleyen kaynanası için; “O kediyi tutsaydım / Didi didi yolsaydım / Pastırmalar yapsaydım / Kaynanama verseydim” (Yay, 2019, s. 137) diyerek kediyi kesip kaynanasına yedirmek gibi aykırı bir hakarete bulunur. Onun bu ezgili söyleyişi içindeki kaynanasına karşı sarf ettiği sözler seyircileri gülmeye teşvik eder.

Söz konusu oyunlarda özellikle gelin-kaynana çatışmalarının işlendiği sahnelerde, köylerde bu oyunları izleyenlerin de çoğunluğunun bir zamanlar ya da o an gelin veya kaynana olduğu unutulmamalıdır. İzleyenler arasındaki gelinler için oyun içerisindeki kaynanaya söylenen kötü ve iğneleyici sözler, belki de kendi kaynanalarına söylemek isteyip söyleyemediklerinin bir tercümanı olmaktadır. Aynısı kaynanalar için de geçinemedikleri gelinleri için geçerlidir. Burada hem bir rahatlama hem de üstünlük hissi söz konusudur. O nedenle sinirsel bir boşalım da yaşatan böyle sahnelerde yer alan mizahı hem mizahta Rahatlama Teorisi ile hem de Üstünlük Teorisi ile değerlendirmek mümkündür.

Sonuç

İçerdiği mizah unsurları sayesinde halk eğlencesi olarak önemli bir yer tutan köy seyirlik oyunları, Türk komedisinin oluşumu ve gelişmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu oyunlarda mizah kuramları bağlamında değerlendirilebilecek pek çok güldürü ögesinin varlığı tespit edilmiştir. Bu çalışma ise söz konusu mizah kuramlarından Üstünlük Kuramını esas alarak köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahı değerlendirmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın bulgularını şöyle sıralamak mümkündür:

Antik Çağ’dan günümüze insanı neyin güldürdüğü üzerine düşünceler üreten filozoflardan bazıları, zayıf olanın üstün olanda hissettirdiği hazı gülüncün merkezine yerleştirmiştir. İnsanoğlu ötekini rakip olarak görmüş ve rakibin her türlü mağlubiyeti, aciz duruma düşüşü kişiye ilkel de olsa bir haz yaşatmıştır. Neandertal’in takılıp yere düşmesine gülen ilk insanlardan itibaren gülüncün merkezine karşı tarafın zayıflığından duyulan üstünlük duygusunun yarattığı hazı yerleştiren bu anlayışa göre insanın en önemli duygularından birisi olan üstünlük, mizahı da şekillendirmiştir.

Bu çalışmanın konusu olan köy seyirlik oyunları da esasında toplumun iptidai dönemlerinde teşekkül etmiş, köken bakımından en eski dramatik nitelikli seyirlik sanatlar olarak düşünüldüğünde içeriğindeki mizahın da söz konusu antik kökten beslenmiş olabileceği akıllara gelmektedir. Neticede yapılan incelemeler sonucu köy seyirlik oyunlarında yer alan güldürü unsurlarının büyük çoğunluğunun, mizahı kişinin hissettiği üstünlük duygusundan aldığı hazza dayandıran ve köken itibarıyla de bu ilkel duyguyla oldukça bağdaşan Üstünlük Teorisi ile değerlendirilebilecek örnekler olduğu görülmüştür.

İncelenen oyunlarda Üstünlük Teorisi ile değerlendirilebilecek mizahi unsurlar beş ayrı başlık altında ele alınmış, özellikle “bilgi sahibi olmanın yarattığı üstünlük” neticesinde kişinin hissettiği üstünlük duygusu ile güldüğü pek çok sahne tespit

edilmiştir. Bunun dışında çeşitli fiziksel veya mental noksanlıklar, köy seyirlik oyunlarında mizahın da yardımıyla normalleştirilmiş fakat aynı zamanda kişilere bu durumda olan tiplerden biri olmamanın verdiği üstünlük hissi ile güldürü unsuru olarak kullanılmıştır. Oyunlar içerisinde sefil veya kandırılan tipler, başına geleceklerden habersiz kişiler de olayın gerçeğini bilen seyirciyi doğal olarak üstün konuma çekmiş ve güldürünün merkezine yerleşmiştir. Özellikle düğünlerde icra edilen ve adeta kızını evlendiren gelin tarafının yaşadığı kaybın öcünü alırcasına damat ve damat tarafını zor durumda bıraktığı cezalı oyunlar da kız tarafıyla empati kuran izleyiciye kendisini üstün hissettirmiş ve onları eğlendirmiştir. Daha ziyade hareket komiği üzerine kurulu bir mizah sergilenen köy seyirlik oyunlarında özellikle karşı tarafı aşağılamaya yönelik söylemlerde ise söz komiğine başvurulmuş ve izleyiciler normalde ifade edemeyecekleri birtakım sözleri kendi adlarına dile getiren oyuncular sayesinde üstünlük ve rahatlama hislerine kapılarak gülmüşlerdir.

Bu çalışmanın sonucunda, ritüel kökenli olup toplumun iptidai dönemlerinden izler taşıyan köy seyirlik oyunlarında yer alan mizahın, kökeninde taşıdığı izler gibi toplumun da en ilkel duygularından biri olan üstünlük hissine bağlı mizahi unsurlarla yoğrulmuş olmasının doğal olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Acar, H. & Göde, H. A. (2020). Burdur'da kadın merkezli ritüelistik bir uygulama köy seyirlik oyunu örneği 'dolma doldurma'. *Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 103-116.
- And, M. (1966). Seyirlik oyun ve eğlenceler: Anadolu'da Seyirlik köylü oyunları üzerine. *Türk Folklor Araştırmaları*, Şubat, 10(199), 3994-3997.
- And, M. (1969). *Geleneksel Türk tiyatrosu (kukla, karagöz, ortaoyunu)*. Bilgi Yayınevi.
- And, M. (1970). Tiyatroda "açık biçim" ve türk tiyatrosu bakımından önemi. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 19-31.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu-köylü ve halk tiyatrosu gelenekleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- And, M. (2012). *Oyun ve bügü/ Türk kültüründe oyun kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, D. (2011). *Kahramanmaraş İli Göksun İlçesi halk kültürü araştırması*. [yüksek lisans tezi]. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Artun, E. (2008). *Seyirlik köy oyunları ve anonim halk edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aykaç, O. (2019). *Geçmişten günümüze ortaoyunu geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bergson, H. (2018). *Gülme-gülüncün anlamı üzerine deneme* (çev. Devrim Çetinkasap). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Boratav, P. N. (2014). *100 soruda türk halk edebiyatı*. Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Çolak, İ. (2022). *Köy seyirlik oyunlarının mizah kuramlarına göre incelenmesi*. [yüksek lisans tezi]. Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- Durmaz, U. (2012). *Balıkesir köy seyirlik oyunları üzerine bir inceleme*. [yüksek lisans tezi]. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

- Durmaz, U. (2018). Bereket, eğitim, eğlence üçgeninde bir köy seyirlik oyunu: Hibibim. *Millî Folklor*, 30(118), 130-144.
- Düzgün, D. (1999). *Erzurum köy seyirlik oyunları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Düzgün, D. (2002). Geleneksel türk tiyatrosu. *Türkler*, C. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 487-496.
- Elçin, Ş. (1991). *Anadolu köy orta oyunları*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Ens. Yay.
- Ertural, N. (2012). *Gaziantep seyirlik oyunları üzerine bir inceleme*. [doktora tezi]. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Fedakâr, S. (2020). An evaluation on classification of humor theories. *Millî Folklor*, 16(126), 52-62.
- Gönen, S. (2011). *Geleneksel Konya köy seyirlik oyunları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Gümüştepe, P. N. (2023). *Mizah teorileri bağlamında geleneksel türk tiyatrosu*. [Doktora Tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Güvenç, A. Ö. (2018). Köy seyirlik oyunlarında bir güldürme yöntemi olarak insanın nesneleştirilmesi. *Gülmek*. (haz. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Libra Yayıncılık, 155-190.
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Kanat, N. D. (2017). *Mizah Teorileri Bağlamında Bektaşî Fıkraları*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Karadağ, N. (1978). *Köy seyirlik oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahan, K. (2019). *Kargın beldesi monografisi (Erzincan-Tercan)*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.
- Kazmaz, S. (1950). *Köy tiyatrosu*. Ankara: Ulus Basımevi.
- Kızıloğlu, M. (2018). Erzurum köy seyirlik oyunlarında mizahi unsurlar. *ANASAY*, 4, 99-114.
- Koşay, H. Z. (1935). *Ankara Budun bilgisi*. Ankara: Ankara Halkevi Neşriyatı.
- Köksal, H. Ü. (1975). Kalaycı oyunu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi Dramatik Köylü Oyunları Özel Sayısı*, 6, 221-224.
- Kudret, C. (2007). *Ortaoyunu I. Cilt*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Metin Basat, E. (2014). Kendine gülen köy: Günümüzde yaşayan köy seyirlik oyunları. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4(8), 97-109.
- Metin Basat, E. (2017). *Köy seyirlik oyunlarında insan, doğa ve topluluk ilişkisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer). İstanbul: İris Yayınları.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Oğuz, Ö, Gürçayır S. (2006). *2006 yılında Çorum'da yaşayan köy seyirlik oyunları*. Ankara: Hitit Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını.
- Oğuzer, Ş. (1973). Çumra'nın Fethiye köyünde "kaynanam cadı" oyunu. *Türk Folklor Araştırmaları*, 14(285), 6621.

- Öğüt Eker, Gülin (2014). *İnsan kültür mizah-eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özhan, M. (2011). *Kırşehir köy seyirlik oyunları*. (y.y.y): Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Sanders, B. (2019). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme*. (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sevindik, A. (2021). *Türk mizah ekolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sütcü, Ö. Y. (2022). Gülmenin ciddiyeti: Üstünlük teorisi. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 15(2), 49-65.
- Şener, S. (1993). *Oyundan düşünceye*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Şimşek, A. (2019). *İskilip monografisi*. [yüksek lisans tezi]. Niğde: Niğde Ömer Hâlisdemir Üniversitesi.
- Taştan, G. (2014). *Köy seyirlik oyunlarında komedi unsuru olarak cinsellik*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Tecer, A. K. (1940). *Köylü temsilleri*. Ankara: Çığır Mecmuası Neşriyatı.
- Türkmen, F. & Fedakâr, P. (2009). Türk halk tiyatrosunda hareket komiğine bağlı mizahi unsurlar. *Millî Folklor*, 11(82), 98-109.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah dilinin gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yay, Z. D. (2019). *Elâzığ köy seyirlik oyunları*. [yüksek lisans tezi]. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Yüksel, H. vd. (2004). *Kayseri halk oyunları köy seyirlik oyunları giyim-kuşam*. Kayseri: Laçın Yayınları.