TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI

KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ DRAMATİK SAHNE METNİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ VE YENİ BİR SEYİRLİK OYUN

Yüksek Lisans Tezi

M. Murat TANGAL

Ankara,2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI

KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ DRAMATİK SAHNE METNİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ VE YENİ BİR SEYİRLİK OYUN

Yüksek Lisans Tezi

M. Murat TANGAL

Tez Danışmanı
Dr. Öğretim Üyesi Duygu TOKSOY ÇEBER

Ankara 2020

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANABİLİM DALI

KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ DRAMATİK SAHNE METNİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ VE YENİ BİR SEYİRLİK OYUN

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim üyesi Duygu TOKSOY ÇEBER

Tez Jürisi Üyeleri:

Ad ve Soyadı

Doç.Dr. Abdülkadir ÇEVİK

Doç.Dr. Selçuk GÖLDERE

Dr. Öğretim Üyesi Duygu TOKSOY ÇEBER

Tez Savunması Tarihi: 16/06/2020

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doktor Öğretim Üyesi Duygu TOKSOY ÇEBER danışmanlığında hazırladığım "Köy Seyirlik Oyunlarının Dramatik Sahne Metnine Dönüştürülmesi ve Yeni Bir Seyirlik Oyun (….2020) " adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

…./…./….

M.MuratTANGAL

İÇİNDEKİLER TABLOSU

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ ..... İİİ
FOTOĞRAF LİSTESİ ..... Vİİ
ÖNSÖZ ..... Vİİİ
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 8
KÖY SEYİRLİK OYUNLARINA GENEL BİR BAKIŞ 8

1.1. Köy Seyirlik Oyunlarının Kaynakları ve Özü 8

1.2. Köy Seyirlik Oyunlarının Ritüelistik Niteliği 16

1.3. Günlük Yaşamı Yansıtan Kutsal ve Dünyevi Oyunlar 23

1.4.Köy Seyirlik Oyunlarının Dramatik Niteliği 26

1.5.Oyunların Oynanması 30

1.6.Teknik Etmenler (Dekor, Kostüm, Işık, Aksesuar, Efekt, Makyaj) 37

1.7. Müzik ve Dans 39

İKİNCİ BÖLÜM 41
DRAMATİK BİR METİNDE ÖZ BİÇİM İLİŞKİSİ VE BU İLİŞKİ BAĞLAMINDA ALADAĞLI MIHO VE BOZKIRDİRLİĞİ OYUNLARININ İNCELENMESİ 41

2.1.Köy Seyirlik Oyunlarının Yapısal Özellikleri 41

2.2. Çağdaş Nitelikli Köy Seyirlik Oyunları 52

2.3. Aladağlı Mıho Adlı Oyunun Metin İncelemesi 54

2.4. Bozkırdirliği Oyunu Metin İncelemesi 68

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 87

KÖY SEYİRLİK OYUNLARI İLE ÇAĞDAŞ OYUN METİNLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI VE YENİ BİR SEYİRLİK OYUN 87

3.1. Ritüel Seyirlik Oyun ve Tiyatro Gösterimi Farklılıkları ve Benzerlikleri 87

3.2. Köy Seyirlik Oyunlarında Dramatik Yapı Bakımından Değişken ve Geçişken Öğeleri 93

3.3. Köy Seyirlik Oyunlarından Çağdaş Oyunlara Yansıyan Yapısal Özellikler ... 96

3.4. Yeni Bir Köy Seyirlik Oyunu Acep Ne Olacak Hallerimiz 107

3.5. Acep Ne olacak Hallerimiz Adlı Oyunun Öz ve Biçim Bakımından İncelenmesi 108

3.6. Oyunun Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Köy Seyirlik Oyunlarına İlişkin Biçimsel Yapısı 118

SONUÇ VE ÖNERİLER 124
KAYNAKÇA 129
ÖZET 137
ABSTRACT 139
EKLER 140

EK-1 - Oyun Metni 140

ACEP NE OLACAK HALLERİMİZ 140

EK- 2 FOTOĞRAFLAR 190

TABLO VE ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo 1 Bozkırdirliği Oyun Kişileri Tablosu 73

Tablo 2 Ritüel Sanat İlişkisi 87

Tablo 3 Ritüel ve Tiyatro Gösterimi Karşılaştırma Tablosu 89

Şekil 1 Kutsal Oyun ve Ritüel Yapı Özellikleri 89

Şekil 2 Köy Seyirlik Oyunları Dönüşüm Eğrisi 96

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1 Yüzü Masklı Kadın ve Ateş (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 190

Fotoğraf 2 Ak Kişi – Ayı oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 190

Fotoğraf 3 Mask (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 191

Fotoğraf 4 Gelin Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 191

Fotoğraf 5 Kalbur Dokuma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 192

Fotoğraf 6 Mask (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 192

Fotoğraf 7 Kalbur Dokuma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 193

Fotoğraf 8 Ahret Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 193

Fotoğraf 9 Kalaycı Oyunu (Çorum Merkez Beydili Köyü) 194

Fotoğraf 10 Avare Oyunu (Çorum Merkez Beydili Köyü) 194

Fotoğraf 11 Çıkrık- Dünür Gelme Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 195

Fotoğraf 12 Titrek Hoca oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 195

Fotoğraf 13 Değirmen Kurma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 196

Fotoğraf 14 Ak- Kara- Kalburcu Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 196

Fotoğraf 15 Cin Çık Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü) 197

ÖNSÖZ

Köy seyirlik oyunları Anadolu köylüsünün gerek törensel gerekse eğlence amacıyla oyun çıkarma adı altında oynadıkları dramatik yapıya sahip tiyatro sanatının temel özelliklerini yansıtan oyunlardır. Yılın belirli dönemlerinde düğünlerde ve bayramlarda eğlence amacıyla coşkulu bir şekilde oynanan köy seyirlik oyunları öz ve biçim yapısı bakımından geleneksel Türk tiyatrosunun ulusal kimliğinin oluşturulmasında örnek olabilecek nitelikleri barındıran bir tiyatro biçimidir

Bu çalışmada köy seyirlik oyunlarının dramatik metne dönüştürülmesi ve yeni bir seyirlik oyun yazılması hedeflenmiştir. Dram sanatının geçmişten günümüze akıp gelen tiyatro serüveninde billurlaşarak günümüzde hala geçerliliğini koruyan oyun yazma teknikleri doğrultusunda köy seyirlik oyunlarını yapısal özellikleri saptanmış, bu biçimde yazılan iki oyun üzerinden dramatik metne dönüştürülmesi ilkeleri belirlenmiştir. Çalışmanın son aşamasında köy seyirlik oyunu biçiminde *Acep N'olacak Hallerimiz* adlı oyun yazılmıştır.

Köy seyirlik oyunlarına, ilgim lisans döneminde Prof. Dr. Metin And'ın yönlendirmesi ile başladı. Lisans tezimi Prof. Dr. Nurhan Karadağ'ın danışmanlığında *Çorum İli Kazıklıkaya ve Beydili Köyü Köy Seyirlik Oyunları* başlıklı çalışma ile verdim. Aynı zamanda Nurhan Karadağ'ın yönetmenliğinde *Düğün Evi Oyun Evi* adlı oyunda uzun yıllar görev aldım.

Tüm bu çalışmalar, bu tezin başlangıcı için ışık olma niteliğindedir. Bununla birlikte seyirlik oyunlarda dramatik yapı ve dramatik yapının analizi için dram sanatı ve dramatik yazarlık gibi alanlarda karşılaştırmalı dramatik metin çözümlemesi ve çözümlemelerden elde edilen verilerle seyirlik oyunlarla ilişkisinin araştırılması ve dramatik nitelikli köy seyirlik oyunu yazılması bu çalışmanın sonucudur.

Bu çalışmada, başta, görüş öneri ve yönlendirmeleri yolumu aydınlatan, yol göstericim danışmanımDoç.Dr. Nedim Yıldız'a, Nedim Hocam emekli olduktan sonra yoğun ve yorucu çalışmaları arasında danışmanlığımı kabul Doktor Öğretim Üyesi Duygu Toksoy Çeber'e tez süreci boyunca görüş ve önerileri ile beni cesaretlendiren aynı zamanda düzeltmeleri yapan arkadaşım Nil Doğan'a teşekkür ediyorum.

Bu alanda yapmış olduğu çalışmalarla Türk tiyatrosunun bu gününe ve geleceğine ışık tutan Nurhan Karadağ, Metin And, Sevda Şener ve Turgut Özakman'ı ve Özdemir Nutku'yu rahmetle anıyor, yolumuza ışık tutan çalışmaları önünde saygıyla eğiliyorum.

M. Murat TANGAL

GİRİŞ

Köy seyirlik oyunları, Anadolu köylüsünün geçmişten devralıp toplumsal kültürel ve manevi değerleriyle inşa ettiği, bolluk, bereket, eriştirme ve canlandırmaya dayalı törensel nitelikli bir tiyatro biçimidir. Bilim insanları seyirlik oyunların ilkel insanların çözemediği doğa olayları karşısında, bolluk ve bereketin artması amacıyla, taklitli, danslı, müzikli, eylemlerden doğduğunu bildirmektedir. Nurhan Karadağ, köy seyirlik oyunlarını düğünlerde bayramlarda ya da yılın belirli günlerinde köylülerimizin genellikle Oyun çıkarma adı altında yaptıkları bir tiyatro olayı olarak tarif etmektedir. (KARADAĞ, 1978)Köy seyirlik oyunları; taklitli olması, her hangi bir konuyu olayı durumu, kişiyi veya nesneyi canlandırma yolu ile taklit etmesi ve tüm bu eylemlerin seyirci ile birleşmesi bakımından dramatik niteliklere sahip bir tiyatro biçemidir. (ÖZHAN, 2007)

Öncelikle seyir ve seyirlik oyun kavramlarına kısaca göz atacak olursak, seyirlik, seyir için olan, seyirlik oyun ise; seyirci önünde gösterilen, genellikle beceriye dayanan eğlendirici yönü çok olan oyun olarak tarif edilmektedir. (PÜSKÜLLÜOĞLU, 2004)

Anlam bakımından birden çok çeşitlilik içeren oyun kavramı ise, insan ve hayvanların doğuştan itibaren edindiği bir etkinlik biçimidir. Kimine göre oyun, enerji fazlasını atmak; kimine göre benzetmeci iç güdüsünü doyurmak; kimine göre ise boşalma gereksinimini karşılamaktır. Bir kurama göre oyun genç yaratıkları (insan ya da hayvan) ilerde yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek içindir. (AND, 2012)

Huizinga'ya göre biçim açısından oyun; özgür, "kurmaca" ve olağan hayatın dışında yer aldığı hissedilen, ama yine de oyuncuyu tamamen özümleme yeteneğine sahip bir eylemdir. Her tür maddi çıkar ve yarardan arınmış olan bu eylem, bilhassa

sınırlandırılmış bir zaman ve mekânda gerçekleşmekte, belirli kurallara uygun olarak, düzen içinde cereyan etmekte ve kendilerini gönüllü olarak bir esrar havasıyla çevreleyen veya alışılmış dünyaya yabancı olduklarını kılık değiştirerek vurgulayan grup ilişkilerini doğurmaktadır.(HUİZİNGA, 2006)

Metin And, Huizinga'dan bahisle oyunun seyirci ile olan ilişkisini ve seyirlik oyun ayrımını şöyle ifade ediyor.

> *"Bu açıdan bakılınca oyunun işlevinde iki önemli görünüm vardır: ya bir şey için yarışma, karşılaşma ya da bir şeyi yansılama, benzetme. İki işlevi birleştirirsek , oyun , ya bir yarışmayı yansıtır ya da bir şeyi başka bir şeye benzetmek için yarıştır. Benzetmeci bir gösteridir, böylece seyredene yöneliktir. Türkçedeki oyunun çok çeşitli anlamları olduğundan seyredilen oyunları ötekilerden ayırmak için biz bunlara seyirlik oyun diyoruz"(AND, 2019, s. 30)*

Anadolu köylüsünün toplumsal belleğinde yaşatıp günümüze kadar ulaştırdığı dramatik nitelikli oyunlar, ilkel toplulukların doğanın canlanması ve bereketin artması amacıyla yaptıkları törenlere dayandırılmaktadır. Süreyya Karacabey; bu törenlerin, dünyayı büyüyle açıklamaya çalıştığı dönemlerde, doğadaki değişmeler karşısında kaygı duyan insanların dayanağı olduğunu ve yağmurun yağması, güneşin toprağı ısıtması dolayısı ile mevsimlerin doğal döngüsünün bu törenlerle kutsandığını, açıklanamayan karşısında duyulan korkuların bu törenlerde giderilmeye çalışıldığını ifade etmektedir. (KARACABEY, 1997)

Köy seyirlik oyunlarının, köy yaşam biçimini kurgulayan inanç ve tapınma kültü ile doğrudan ilintili olduğu bilinmektedir. İlkel insanın tapınma biçimi olan ritüellerin içeriği, aynı zamanda seyirlik oyunların özünü oluşturmaktadır. Bir çok uygarlığa beşiklik etmiş olan Anadolu'da büyüsel nitelikli törenler ve ritüeller, Anadolu'dayaşayan uygarlıklardan başlayarak günümüze değin başta Hititler olmak üzere büyüsel törenlerin yapıldığı bilinmektedir. Bu toplumlardan geriye kalan kalıntılar bu törenlerin niteliği ve nasıl yapıldığı hakkında ayrıntılı bilgi

vermektedir.Canlandırılan büyüsel törenlerde eskinin bitirilip yerine yeni olanın buyur edilmektedir. İşin aslını oluşturan bu özün Anadolu coğrafyasında yaşayan eski uygarlıklardan ufak tefek bazı değişikliklerle Anadolu köylüsünün kültürel bilincine aktığı görülmektedir.(AND, 1962)

Tarım ve hayvancılıkla geçimini sağlayan köylerde oyun çıkarma geleneği türlü sebeplerle yapılmaktadır. Amaç, toprağın ve hayvanın bereketinin artmasıdır. Bunun yanı sıra; yağmur yağdırmak, güneşi karşılamak, doğacak olan kuzuların dişi olmasını sağlamak, otların yeşillenmesi, vatana millete zeval gelmemesi, kulakların pasının açılması gibi birçok sebeplerden dolayı oyun çıkarılmaktadır(KARADAĞ, 1978)

Köy seyirlik oyunları yapısal özellikleri bakımından göstermeci tiyatro özelliklerini yansıtmaktadır. Oyuncular ve seyirciler iç içedir. Oyunlar köylülerin kendi imkanlarıyla biçimlendirilir. Oyunlarda kullanılan kostüm, dekor ve diğer oyun malzemeleri köylünün kendi günlük yaşamında kullandığı eşyalardır. Oyun yeri bütün oyuncuları ve seyircileri içine alan köyün meydanıdır. Oyunlar doğaçlama oynanır, zaman zaman oyundan çıkılır oyuncular kendisi olur, oyuna seyirciler müdahalede bulunur oyuna devam edilir. Dans ve müzik köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez bir öğesidir. Danslar genellikle davul ve zurna eşliğinde yapılmaktadır.

Başlangıçta bolluk ve bereketin artması amacıyla çıkarılan oyunlar, doğanın çözülmez gizeminin pratik deneylerle çözülmesiyle birlikte eğlence amacıyla çıkarılan oyunlara dönüşmüş, törensel (kutsal) nitelik yerini güncel (dünyevi) olana bırakmıştır. Ancak, her ne kadar güncel olursa olsun, geçmişin kalıntısı olan ritüelistikkodlamaların güncel oyunlara sızdığı görülmektedir.

Köy seyirlik oyunları, özü ve biçimi ve işlevselliği bakımından günümüz Türk tiyatrosunda önemli bir yere sahiptir. Eğlenceye yönelik güldürü nitelikli, danslı, müzikli bir tür olan köy seyirlik oyunlarının, aynı zamandakökenindeki dinsel işlevini anımsatan bir ciddiliği, bir saygınlığı bulunmaktadır.(ŞENER S. , 1997) Anadolu

köylüsü bu oyunların oynanması ile doğa olaylarının etkilenebileceği inancını hala taşımaktadır. Oyunların yaşamın ciddi sorunu ile böylesine bağlantılı sayılması, onları, eğlendiricilikleri yanında önemli bir olay da yapar. Sevda Şener bütün bu özellikleri ile köy oyunlarının çağdaş tiyatro sanatının gelişimine yararlı öğeleri içerdiğini bildirmektedir.(ŞENER S. , 1993)

Toplumsal değişim ve dönüşümün tıpkı köy seyirlik oyunlarının yapısında bulunan eski yeni çatışmasında olduğu gibi eski olan kutsal nitelikli oyunlar yerini eğlenceye dönük dünyevi oyunlara, eğlenceye dönük oyunlar ise yerini dramatik nitelikli tiyatroya özgü çağdaş nitelikli metinlere bıraktığı görülmektedir. Antik Yunan tiyatrosu başta olmak üzere tiyatro tarihinin hemen hemen her döneminde bu değişim ve dönüşümün izlerine rastlanmaktadır.

Köy seyirlik oyunlarının dramatik yapısı ve kurgusunun özgün nitelikli bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bu özgün yapının temel bileşenleri; oyun içinde oyun seyirci ile organik iletişim, yabancılaştırma, nesnelerin insanlar tarafından canlandırılması, dans – müzik ve geleneksel ve kültürel kodlamalar olduğu görülmektedir. Bu bileşenlerin köy seyirlik oyunu biçiminde yazılan metinlere yansıdığı da gözlemlenmektedir.

Toplumun ortak zihinsel yapısında geçmişten devralıp geleceğe aktardığı kültürel nitelikli geleneksel yapının ürünü olan bu oyunlardan yola çıkarak çağdaş ve modern dünyanın toplumsal kültürel ve ekonomik dinamikleri içeren ve insanı merkezine alan yeni oyunların yazıldığı ve sahnelendiği bilinmektedir.

Bu çalışmada hedef, köy seyirlik oyunlarının dramatik metne dönüştürülmesi ve ardından yeni bir seyirlik oyun yazılmasıdır. Birinci bölümde;bu hedef doğrultusunda, genel olarak köy seyirlik oyunlarının tarihsel, geleneksel ve dramatik nitelikleri araştırılmaktadır.

İkinci Bölümde; Köy seyirlik oyunlarının yapısal özellikleri ve Aladağlı Mıho ve Bozkırdirliği adlı oyunların incelenmesi yapılmakta olup, köy seyirlik oyunlarına özgü dramatik yapının bu oyunlardaki yansıması araştırılmaktadır.

Üçüncü Bölümde;Ritüellerden başlayarak, köy seyirlik oyunlarının yapısal özellikleri, dramatik niteliği, karşılaştırmalı olarak incelenmekte,köy seyirlik oyunları ile çağdaş oyun metinlerinin karşılaştırılması yöntemi ile benzeyen ve ayrışan yönleri ve köy seyirlik oyunlarının dramatik sahne metnine dönüştürülmesi ilkeleri saptanmaktadır. Elde edilen veriler, yazılması hedeflenen oyunla örneklendirilmesi hedeflenmektedir.

Çalışmanın hedefi doğrultusunda temel olarak ele alının sorunlar şöyle sıralanabilir.

1-*Bozkırdirliği* ve *Aladağlı Mıho* adlı oyunlarının öz ve biçim yapısı ve dramatik özellikleri nelerdir?

2-Köy seyirlik oyunlarına özgü estetik biçimleme bu oyunlara nasıl yansıtılmıştır?

3-Köylerde oynanan seyirlik oyunların yapısal özellikleri nelerdir?

4-Köy seyirlik oyunları ve ritüel ilişkisi nelerden oluşmaktadır?

5-6-Köylerde oynanan oyunlardan yola çıkılarak yazılan seyirlik oyunlar, köy seyirlik oyunu olarak nasıl biçimlenmiştir?

7-Bu biçimleme de hangi dramatik unsurlar ve teknikler kullanılmıştır?

8-Dramatik yapıda hangi öğeler nasıl değişmiş ve dönüşmüştür?

Bu çalışmanın sonunda yazılması hedeflenen oyunun, aşağıda ifade edilen dram sanatı teknikleri doğrultusunda yapılandırılması planlanmaktadır.

1-Öz bakımından;

Toplumcu gerçekçi bir sorunu dile getiren güncel bir konu yan konular

Konuyu destekler nitelikte tema ve yan temalar

Tip ve karakter boyutunda kişiler

2- Köy seyirlik oyunlarına özgü açık biçim tiyatro bakımından;

Oyun içinde oyun

Anlatıcı

Taklit, canlandırma

Yabancılaştırma

Seyirci ile karşılıklı oynama

Dans ve Müzik

3- Dramatik yapısı bakımından;

Olay örgüsü

Karakterleri hareket geçirecek olan aksiyon

Konuşma ve konuşturma örgüsü

Çatışma

Dramatik olanaklar (serim, düğüm, çözüm, kriz, doruk nokta)

Zaman ve Mekan Tasarımı

Tez kapsamında ele alının konuların daha önce araştırmacı ve bilim insanları tarafından ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada diğerlerinden farklı olarak, köylüler tarafından doğaçlama olarak oynanan seyirlik oyunların (aksiyona eşlik eden sözlerden

oluşan metne dayalı olarak) dramatik yapısının çağdaş metinleri ile dramatik yapısı ile karşılaştırılmaktadır. Bu karşılaştırma sonucunda aşağıda belirlenen sorulara yanıt aranması hedeflenmektedir.

Köy seyirlik oyunlarının incelenen oyun metinlerine katkısı neler olmuştur?

Köylerde oynanan oyunların dramatik yapısı nasıldır?

Bu oyunlara tek başına tiyatro eseri denilebilir mi? Dramatik bakımdan eksiklikleri nelerdir?

Bu oyunların tiyatro olarak değerlendirilmesi için nasıl bir yapıya ihtiyaç vardır?

Köy seyirlik oyunlarının karşılaştırılması dramatik olarak benzeşen ve ayrışan unsurları nelerdir?

Köy seyirlik oyunlarından çağdaş nitelikli oyunlara yansıyan dramatik özellikler nelerdir?

Köy seyirlik oyunlarının dramatik yapısı çağdaş bir metinde nasıl kurgulanır?

Bu çalışmada; köy seyirlik oyunlarının unutulduğu günümüzde geleneksel sanat biçimi olan köy seyirlik oyunlarına dramatik açıdan katkıda bulunulması ve bu alanda yapılacak olan yeni çalışmalara ışık tutması hedeflenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÖY SEYİRLİK OYUNLARINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Köy Seyirlik Oyunlarının Kaynakları ve Özü

Köy seyirlik oyunları oynanma biçimi ve özü göz önüne alındığında birkaç kaynağa dayandığı görülmektedir. Bunlar sırasıyla; kuttörenler, şaman ayinleri ve islamiyetin etkisi ve halk hikayeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Köy seyirlik oyunlarının kaynağının dayandığı en yaygın görüş, tarihin ilkel dönemlerinden bu yana yapılmakta olan ritüellerdir. Antropolojik ve etnolojik çalışmalar bu oyunların tek bir kaynaktan değil; coğrafi, kültürel ve dini etkileşim sonucu birden çok kaynaktan beslenerek ve zamanla değişerek günümüze kadar ulaştığını bildirmektedir. Çok Tanrılı ve tek Tanrılı dinlerin kaynaklandığı Doğu Akdeniz, bu kültürün beşiğini oluşturmaktadır. Bu bölge, aynı zamanda Avrupa kültürü ve tiyatrosunun da kaynağını oluşturmaktadır. (AND, 1985)Metin And'ın Doğu Akdeniz kültürü olarak tanımladığı kültürün özünde, yılın belirli dönemlerinde yapılan ritüeller yatmaktadır. Bu görüşün dışında Orta Asya kültürü ve inanç sistemi olan Şamanist ritüellerin de köy seyirlik oyunlarına kaynaklık ettiği söylenmektedir.

Ritüeller toplumsal olduğu kadar ritüele katılanların duygu dünyası ile de ilintilidir. Bununla birlikte farklı özellik ve işlevlere göre ele alındığında ritüel, birey ya da gruplarla ilgili bazı değerlerin uygun zamanda, sembolik ve aşağı-yukarı değişmeyen ardışık davranış biçimleri ile tekrarlanmasıdır.(KARAMAN, 2010) Richard Schechner, ritüellerin çok farklı anlam ve şekillerde ifade edildiğini bu nedenle de birden fazla anlam içerdiğini düşünür. (SCHECHNER, 2015)Schechner; Son dönemlerde tartışılan "seküler" ve "ritüel" kavramlarından da yola çıkarak şöyle bir çıkarımda bulunur.

> *"Kutsal ve seküler olan arasındaki duvarlar, tıpkı çalışmak ve oyun arasında olduğu gibi, hem son derece geçirgen hem de kültüre özgüdür. Ritüeller: 1-Hayvanların evrimsel gelişiminin parçası;2) Biçimsel niteliklere ve tanımlanabilir ilişkilere sahip yapılar; 3)anlamın sembolik sistemleri;4)performatif edimler veya süreçler;5)deneyimler olarak düşünülür. Ayrıca Ritüellerin , kabul edilen fikirlerin güvenlik kasası değil, pek çok durumda yeni malzemeler üreten ve geleneksel edimleri yeni biçimlerde tekrar bir araya getiren dinamik performatif yeni sistemler olduğu aşikardır." (SCHECHNER, 2015, s. 258)*

Arnold Van Gennep'e göre ritüeller, toplum bireylerinin yaşamında bir çağdan ötekine , bir uğraştan bir başkasına geçişler dizisidir. Van Gennep, bütün geçiş ritüellerini "*ayrılma", "kenar"* (ya da limen,latince eşik anlamında*)* ve "*bir araya gelme"* olmak üzere damgalayan üç evreden bahseder. Bu üç evreyi kısaca şöyle açımlayabiliriz. Ayrılma; bireyin veya grubun toplumsal yapıda mevcut daha önceki bir sabit noktadan, bir dizi kültürel koşuldan (yani bir "durum"dan) ya da ikisinden de kopmasını işaret eden sembolik davranıştan oluşur. "eşik" dönemi boyunca ritüelin öznesinin "yolcu" nitelikleri muğlaktır; geçmiş ya da gelecek durumun yüklemlerinden bir kaçına sahip olan veya hiç birine sahip olmayan bir kültürel bölgeden geçer. Üçüncü evrede ise (tekar bir araya gelme ve birleşme) geçiş tamamlanır. Bu geçiş tamamlandıktan sonra birey veya grup olsun artık kararlı bir durumdadır, toplumsal yükümlülüklere ilişkin farkındalığa sahiptir ve toplumsal standartlara uygun hareket etmesi beklenir.(TURNER, 2018)

Erginleme törenlerinde eşikte olma durumu iki arada bir derede olarak niteleyebileceğimiz ve her türlü toplumsal statü, zaman-mekan, cinsiyet,geleneksel tanımlamalardan ve kültürel kodlama ve yüklemelerin sıfırlanması durumudur.

> *" Böyle olunca da, bunların muğlak ve belirsiz yüklemleri toplumsal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren bir çok toplumda zengin bir semboller çeşitliliğiyle ifade edilir. Dolaysıyla eşiktelik çoğu kez ölüme, rahimde olmaya*

,görünmezliğe karanlığa biseksüelliğe , yabana ve güneş ve ay tutulmasına benzetilir."(TURNER, 2018, s. 96)

Erginleme törenlerinde birey çeşitli semboller ifade eden giysiler giymektedir. Bu semboller toplumsal statü, mülkiyet ve toplumsal ilişkilerin hiçlendiğini yani dünyevi makam ve statünün sıfırlandığını ifade etmektedir. Alçakgönüllülük, rehbere itaat ve kendisine verilecek olan her türlü cezayı itiraz etmeden kabullenir. Böylelikle;

"Adaylar arasında yoğun bir dostluk ve eşitlikçilik gelişir. Dünyevi makam ve statü ortadan kalkar, homojenleşme gerçekleşir." (TURNER, 2018, s. 97)

Anadolu gelenekleri ve törenlerinde buna bir çok örnek gösterilebilir. Metin And; diş hediği, sünnet, çıraklıktan kalfalığa geçiş törenlerinin bu türden törenler olduğunu bildirmektedir(AND, 1985) Bu örneğe ek olarak Alevi inancına sahip topluluklar tarafından yapılmakta olan Cem törenleri de verilebilir. Özellikle "Müsahiplik" kurumunu ifade eden kardeşlik törenlerinde Gennep'in geçiş ritüelleri olarak ifade ettiği eşik durumunu doğrudan yansıtmaktadır. Geçiş dizisini ifade eden bir başka geleneğe örnek olarak Ahilik kurumunun, mesleki yetkinliği ifade eden aşamalar arası geçiş törenleri verilebilir.

TeodorH.Gaster, "Thespis" adlı kitabında ritüellerin toplumsal hayatın bir evreden başka bir üst evreye geçiş aşamasında toplumun kaygılarını atlatma çabasının bir sonucu olduğunu ve eskinin kovularak yerine yeninin buyur edilmesi bir bakıma toplumsal sağaltımın bir ifadesi olduğunu bildirmektedir.(GASTER T. H., 2000)

Ritüeller, ilkel bir düzeyde, toplumun dönemsel olarak kendi canlılığını tazeleme ve bu yolla sürekliliğini sağlama yolunu temsil etmektedir. Toplumun ortak onayı ve katılımıyla dönemsel olarak yerine getirildiğinde yaşamın ve

dirimselliğingereksinim duyduğu yenilenmeyi,yeniden dolmayı sağlayacak düzenli etkinlikler programı belirlenir. Bu program mevsimsel törenlerin kalıbını oluşturur.

> *"ilkel insan tabiat olaylarının ardında bulunduğuna inandığı üstün güçleri etkilemek , mevsim değişimlerini hızlandırmak için baharın başlangıcında gün dönümlerinde taklitle kutsal törenler yapar. Bu törenlerde kışın yazı kuraklığın bolluğu izlemesi, toprağın kurumasından sonra baharla birlikte bitki örtüsünün canlanması tabiat güçlerinin ölüp dirilmeleri olarak canlandırılır. Bu ritüeller kenosis boşaltma ya da plerosis doldurma olmak üzere iki bölüme ayrılır. Bunlardan ilki yaşamın boşaltılmasını ,ikincisi ise yeniden doldurulmasını temsil eder. Kenosisayinleri hepsi doğanın canlılığının sona ermesi nedeniyle yani askıya alınmış canlılığını göstermek üzere tasarlanmış oruçlar, perhizler ve benzeri insanın kendisini sıkıntıya sokma eylemlerini içerirken plerosis ayinleri ise doğanın yeniden güçlenmesini etkilemek üzere tasarlanmış, kıtlık ve kötülük güçlerine karşı sahte dövüşleri , toplu çiftleşmeyi , yağmur duası ve benzeri şeylerin yapılmasını içerir"* (GASTER T. H., 2000, s. 21)

Bu törenlerin niteliğine bakıldığında dört ana öğeden meydana geldiği görülmektedir. Bunlar sırasıyla; 1- çile ayinleri, 2- arınma ayinleri 3- canlanma ayinleri 4- kutlama ayinleridir. Bu mevsimlik kalıp törenlere bilinen örnek olarak , Hıristiyanların büyük perhiz'i ve Müslümanların Ramazan'ı verilebilir. Bu tür ritüellere hem eski uygarlıklarda hem de bu günkü ilkel halklar arasında bol bol rastlanmaktadır.(GASTER T. H., 2000)

Yılları mevsimleri törenlerle karşılamak bütün dünyada geleneksel bir eylem biçimidir. Bu eylemlerdünyanın bir çok bölgesinde aynı ortak kalıpları içermektedir. Bu törenler, ilkel insanın doğaya içkin olan mevsimsel döngüselliğe etki edebilmek için düzenlediği büyüsel nitelikli ritüellerdir. Kendi hayatının bu değişime sıkı sıkıya bağlı olduğunu gözleyen insan oğlu bu meselelere ilgi duymakla kalmamış ilginin de ötesine geçmiştir. Kötü sonuçları önlemenin kendi eline baktığına inanarak büyü sanatıyla mevsimin gelişini geciktirebileceğini yahut öne alabileceğine inanmıştır. Güneş

çıkartmak, hayvanların çoğalmasını sağlamak, hastalıkları tedavi etmek için törenler düzenlemiştir.

Doğa ile barışık yaşamak ve üstün güçleri etkilemek için hayal gücünü kullanan ilkel insan, zihninde kurguladığı tanrılar arası eylemleri, kuttörensel niteliğe dönüştürmekte ve doğanın döngüselliği ile ilişkilendirmektedir. Zihinsel bu kurgunun temel motifi olan *ölüp dirilme*myti, sembolik anlamlarla yüklü bir örüntüdür. Bu örüntüde ; ölen sevgili bitki örtüsüyle, evlat ise- yaşamın devamını temsil etmesi bağlamında ekin ile özdeşleştirilmektedir.

> *"Bitki örtüsünün kuruyup yeniden canlanmasını yansıtan bir başka ritüelde Demeter ve Persephone ile ilgili olandır. Bu mitlerin tümünde sevdiğini yitirdiği için yas tutan bir tanrıça bulunmaktadır. Yitirilen sevgili, bitki örtüsünü, özellikle ekini temsil eder. Doğu mitlerinde yitirilen kişi koca veya sevgili; Yunan'da evlattır. Persephone, yer altı tanrısı tarafından kaçırılır. Kızını yitirdiği için yakınan ve Zeus'a başvuran Demeter'in isteği bir ölçüde kabul edilir. Persephone'nin yılını yarısını toprağın üstünde annesi ile ,yarınısın toprağın altında kocası ile geçirmesi uygun görülür. Bu Düzen Altı ay yaz altı ay kış mevsimine uyar. Homeros'un Demeter ilahisi bu mitin en eski yazın örneğidir. Bu şiirde Eleusis misterlerinin kaynağı açıklanmıştır. Şiirin sonunda çıplak, yararsız Eleusis çayırlarının birden bire ekinle doluverdiği anlatılmıştır.Demeter ve persephone öyküsü her dört yılda bir Eleusis misterlerinde dram olarak canlandırılırmış" (ŞENER S. , 1993, s. 14)*

Myt, kuttörenin duygu ve eyleminin söze dökülmüş hali ve temel parçalarından birisidir. Kuttörenlerde gerçeğin idealize edilmesi ve anlık olanın sürerli ve aşkın olanın diline çevrilmesi mytler aracılığı ile gerçekleştirilir.

> *"Miyt, bu görevi, ritüel işlemlerini ideal düzlemler üzerine yansıtarak yapar, ancak onda sonra nesneleştirme ve yeniden üretme başlar. Bundan dolayı myt, mevsimsel törenlerin temel parçasıdır. Ritüelin ve mytin yorumlanması ise dramanın temel doğasının anahtarını verir bize. Bu bağlamda myt,*

> *RobertsonSmith'in ileri sürdüğü gibi, ritüelin yalnızca doğal bir sonucu, daha sonra kutsal edimlere zorla yüklenen sanatsal ya da yazımsal bir edim değildir; JaneHarrıson'un inatla söylediği gibi "yapılmış şeylerin sözlü karşılığı da değildir. Daha çok başlangıçtan beri bunların içlerinde var olan koşut bir durumun anlatımıdır…"(GASTER T. H., 2000, s. 27)*

Köy Seyirlik oyunları aynı zamanda Orta Asya Türklerinin eski inanış biçimi olan Şamanizm izlerini de taşımaktadır. Abdulkadir İnan Şamanın (kam), Şamanist inancına göre, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma gücünü elinde bulunduran kimse olarak tanımlamaktadır. (İNAN, 1986)Şaman yeri geldiğinde hastalıkları iyileştiren bir hekim, yeri geldiğinde ozan ve din adamı olarak tanımlanmaktadır.

Şaman öteye ulaşmak amacıyla yaptığı ritüelistik gösteride taklitle anlatım biçimini kullanmaktadır. Tüm bu etkinliklerini gerçekleştirirken çeşitli hayvan sesleri çıkarır, dans eder, davul çalar ve tütsüler kullanır. Şamanın bu ritüelistik esrime töreninde kullandığı en önemli araçlardan birisi de davuldur.(AND, 2012) Davul, Şamanın ruhlarla iletişim kurarken kullandığı araçlardan birisidir. Aynı zamanda kötücül ruhları kovduğuna da inanılmaktadır. Davul müzik aracı olmaktan öte tören sırasında kamın yani şamanın dünyayı dolaşırken taşıt görevini ifa eder.

> *"Davul ayin sırasında şamanın ruhu(manevi varlığı)dünyayı dolaşırken taşıt ödevini görür. Karada gezerken davul at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek; göklere çıkarken kuş olur."(İNAN, 1986, s. 95)*

Şamanist Türk Hun İmparatorluğu devrinde; İlkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde toplumsal yaşamı yansıtan ritüel nitelikli ayinler ve törenler yapıldığı görülmektedir. Bu törenler İslamiyete rağmen, Müslüman Kazak-Kırgızlarda ve Başkurtlarda Mayıs ayı bayramında yapılan bu törenlere Kımız-murunduk adı verilmektedir. Arap, köse, ak-

kara ve kız kaçırma motifleri bu törenlerindramatik niteliğini oluşturmaktadır.(ELÇİN, 1977)

Köylerde çıkarılan oyunlarda İslamiyet'in etkisi önemli ölçüde göze çarpmaktadır. Yağmur Duası ve taziye törenleri Şii inanca sahip toplulukların Muharrem ayında yaptığı Taziye törenlerini işlevsel olarak kendi özgül koşullarında değerlendirilmektedir. Bu törenlerin Anadolu'da yas törenleri olarak kutlanmakta olan Taziye törenleri özellikle Şiî inancına sahip olan; İran, Azerbeycan, Suriye, Irak ve Lübnan'da yapıldığı görülmektedir.(AND, 2012)

Taziyede, İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in torunu olan Hz. Hüseyin ve yandaşlarının Halife Yezidin askerleri tarafından, Muharrem ayının 12. gününde Kerbela çölünde günlerce aç susuz bırakıldıktan sonra zalimce öldürülüp kellesinin kesilmesi olayının canlandırmalarla anlatılması konu edilmektedir.

> *"İster gösterim niteliğinde taziye, ister dinleyicilere okunan maktel türündeki metinler olsun bunların hepsi dramatik niteliktedir. İslâm'daki kimi ilkelere göre izin verilmektedir. Bu ilke teşebbüh'tür. Bu dramatik eylemler buradan kaynaklanır. Bu da tiyatronun temeli olan taklit'le eş anlamdadır. Böyle bir hadîs de vardır. Bunun anlamı kişinin iyiye, olumluya benzemesi, kötüye de uzak durmasıdır. Hicrî 6. yüzyılda İslâm'da teşebbühün anlamı vurgulanmış ve Muharrem'deki yas ritüelleri savunulabilinir duruma gelmiştir. İran asıllı din bilgini Ebul Kasım Zemahşerî (1074-1144) bir kitabında Hz. Hüseyin için ağlayanın ona Cennet'te kavuşacağını söyler. Kendi için ağlayan ve ötekileri de ağlatan sevap işler. Bu da gücünü teşebbühten almaktadır."(AND, 2012, s. 377)*

İlkel insanın doğayla barışık olma, yaşamını devam ettirme ve geleceğini garanti altına alma çabası ile yaptığı ritüellerin, özünde; eski –yeni, iyi-kötü çatışmasının olduğunu bildirmektedir. Bu öz, binlerce yıl öncesinden biçimsel bir takım

değişikliklerle, günümüze kadar ulaşmış, Ön Asya ve Anadolu kültürüyle yoğrularak köy seyirlik oyunlarında somut birer göstergelere dönüşmüştür.(AND, 1985)

Köy seyirlik oyunları, bir yandan öteye yönelik şükranı ifade ederken bir yandan da toplumsal yaşamı perçinleyen kültürel bir örüntüdür. Nurhan Karadağ bu örüntünün Anadolu'da yaşamış olan uygarlıkların yansıması olduğunu şöyle ifade etmektedir.

> *"Bu gün Anadolu toprakları üzerinde yaşayan halkımızın yaşama biçimlerini hem kendinden önce Anadolu'da yaşayan uygarlıkların, hem de kendisinin Orta Asya'dan getirdiği kültür temelleri üzerine kurduğunu kalkolitik çağdan beri gelmekte olan mezarlara yiyecek, içecek , eşya bırakma adetinin bu gün de bazı yörelerde oluşu örneklemeye yetiyor"(KARADAĞ, 1978, s. 13)*

Doğanın döngüsel gizemini çözemeyen ilkel insan, doğa üstü varlıkların, dirimsel yaşamı olumlu ya da olumsuz yönde etkilediklerine inancını taşımaktadır. Örneğin; kıtlık veya bereket, bir savaşın kazanılması ya da kaybedilişi savaşın çoğu zaman insanların yukarda saydığımız kudretlerle barışık olup olmamalarıyla açıklanmaktadır. Sırasında iyilik gönderen, sırasında kötülük yağdıran bu kudretleri hoşnut etmenin, onlarla barışık olmanın çeşitli yolları, uygulamaları vardır. Kurbanın, duanın dışında, onlar adına törenler düzenlemek ve anılarını canlı tutmak ilk akla gelen çarelerdir. (ÖRNEK, 1995)

Bir çok uygarlığa beşiklik etmiş Anadolu, inanç biçimi ve kültürü birbirinden farklı uygarlıkların bir sentezi konumundadır. Pagan ve doğu Akdeniz inanç kültünde tanrıların yer altına inmesi acıyı- çileyi-kıtlığı simgelerken, baharın gelmesiyle birlikte yer yüzüne tekrar dönmeleri sevinci ve coşkuyu simgelemektedir. Bir başka deyişle, eskinin kovulup yeninin kutsandığı ritüellerde, eski olan "ölüm"ü yeni olan ise "yaşamı" yani bereketi bolluğu ifade etmektedir. Ölüp- dirilme üzerine kurgulanmış olan ritüel nitelikli edimler köy seyirlik oyunlarının özünü oluşturmaktadır.

Yakın Doğu ve Ön Asya halklarının mitoslarında ölüp dirilme motifi sıkça kullanılmaktadır. Gök ile toprağın birleşmesi sonucu yağmurun yağması inancı Zeus'un toprak ve buğday tanrıçaları (Hera, Dione, Semele, Kore) ile birleşmesi anlayışı üzerine kurgulanmıştır. Aynı şekilde Ön Asya, inanç kültünde, Mezopotamya'da ana tanrıça inancı mevsimlik döngü ve bitkisel törenleriyle yaşamın doğurtucu gücünü bünyesinde barındırmaktadır. Kışın öldürücülüğünü yahut yazın kuraklığını değiştirip baharla yaşamı getiren ,Ninhursağa, Ninmah, İnanna/İştar isimlerini taşıyan ana gelin tanrıçalardır.(AND, 1985)

Dionisos'da aynı şekilde ölüp dirildiğine inanılan tanrılardan birisidir. Bir yanıyla sevinç, coşku , heyecan, kutlama, eğlenceyi temsil ederken, diğer yanıyla da yas tutma, ölüm, kıtlık ve acı çekmeyi temsil etmektedir. Bu iki karşıt yönüyle , tragedyanın dionisos törenlerinden doğduğu bilinmektedir.(AND, 1985)

Pagan kültürünün dolaysıyla köy seyirlik oyunlarının özünü oluşturan ölüp dirilme ve kız kaçırmaya ilişkin bir başka varsayımı Nurhan Karadağ şöyle dile getirmektedir.

> *"Eski Mısır buğday tanrısı Osiris'in toprakla birleşmesi sonucunda bolluk olması, Mezopotamya tanrısı Tammuz'unİştarla birleşmesinden bitkilerin yeşerdiği, İştardan ayrılınca her türlü üremenin ve yeşermenin durduğu , hasat tanrısı Persephone'nin kaçırılışı ve izinle yılın üç ayı yeryüzüne çıkması ve bu çıkışla doğanın tekrar dirilmesi , belirli günlerde oynanan seyirlik oyunlardaki kız kaçırma, ölüp dirilme ve toplu yeme öğelerinin yorumunu açıklıkla bize getiriyor"(KARADAĞ, 1978, s. 39)*

1.2. Köy Seyirlik Oyunlarının Ritüelistik Niteliği

Emile Durkheim, ritüelin din/ dini olanla arasında kurulan ilişkinin, bilinenin aksine bir anlam ifade ettiğini bildirmekte ve ritüelin dini olanı içermesinden öte kutsal (sacred) ile ilgili bir pratiğin ifadesi olduğunu söylemektedir(KORKMAZ,

2019)Durkheim, dinlerin kutsal (sacred) ve dünyevi (profan- kutsal olmayan- din dışı) olanın dinler bakımından ne ifade ettiğini şöyle açıklamaktadır.

> *"İster basit isterse grift olsun bütün bilinen dinler ortak bir özellik gösterirler. Bu dinler insanlığın iki sınıf –birbirine zıt iki cins –halinde tasavvur ettikleri gerçek ya da hayali şeylerin bir tasnifini ön gerçek olarak kabul ederler. Bu iki cins, yaygın bir şekilde , iki farklı terimle isimlendirilirler. Kutsal (sacred) ve din dışı (profane) terimleri birbirine zıt bu iki cinsi oldukça iyi bir şekilde ifade ederler. Dünya bu şekilde iki alana, biri kutsal olan her şeyi diğeri din dışı olan her şeyi içeren iki alana bölünür."(DURKHEİM, 2005, s. 5)*

Kutsal olan ve dünyevi olanın özellikleri nelerdir? Emile Durkheim, birbirine zıt bu iki kavramın özellikleri ve nitelikleri bakımından kutsal şeylerin Tanrılar ya da ruhlar diye isimlendirilen kişisel varlıklardan ibaret olmadığını bildirir. Bir kaya, bir ağaç, bir su kaynağı, bir taş, bir ağaç parçası yani kısaca herhangi bir şey , bir ayin kutsallığa sahip olabilir. Gerçekte ise , belli bir dereceye kadar da olsa kutsallık içermeyen hiçbir ayin yoktur.(DURKHEİM, 2005)Durkheim'in kutsalı zıtlık bağlamında ele alan bu görüşünü kabul etmeyen antropolog TaladAsad ; "kutsal" ile din dışı arasındaki sözde evrensel karşıtlığa modernlik-öncesi yazılarda rastlanmadığını, Ortaçağ teolojisinde esas karşıtlık doğa üstü kutsal ile doğal dindışı arasında değil, her ikisi de aşkın güçler olan "ilahi" ile "şeytani" arasında ya da her ikisi de dünyevi kurumlar arasında olan "manevi" ile "dünyevi" arasında olduğunu söylemektedir. Fakat, Asad, Latince'dekiSacred (kutsal) sözcüğünün kökü olan "sacre" kavramının Fransız ihtilali sırasında seküler iktidarla ilişkili bir kavram olarak ortaya çıktığını da belirtir. Buna rağmen bu kutsal (sacre) olgusunun iktidarın bir maskesi olarak düşünülmemesi gerektiğini söyler. Yani kutsal olan aynı zamanda din dışı pratiğinde bir nesnesi olabileceğine vurgu yapar.Korkmaz, ritüel kavramının aşkın tasavvurlarla ilişkili kutsal pratiklere yönelik bir çağrışım yapsa da esasında dünyevi (secular) bir hal almış

içkin “kutsal” pratikleri (bilgi ve kültürel bilgi) de ifade eder nitelikte kullanıldığını düşünmektedir. (KORKMAZ, 2019)

Kutsal ve dünyevi kavramlarının köy seyirlik oyunlarında Korkmaz’ın belirttiği ritüelistik olan yani aşkın kutsal pratikleri ile içkin kutsal pratiklerinin girift olduğu görülmektedir. Törensel kaynaklı oyunlar (aşkın olanı içeren) kutsal olanı ifade ederken, törensel nitelik taşıyan güncel oyunlar (içkin olanı içeren) dünyevi olanı ifade ettiği söylenebilir. Aşkın olanı ifade eden biçimiyle köy seyirlik oyunlarının özelliklerine ve oynanma biçimine kısaca göz atalım.

And, ölüp- dirilme motifine ilişkin Anadolu köylüsünün seyirlik oyunları içinde sayısız örnekleri bulunduğunu bildirmekte ve örnek olarak Ahmet Kutsi Tecer’in *Köylü Temsilleri*adlı kitabından aktardığı “*Arap ve Ölü Oyunu”* nu örnek olarak göstermektedir.

> *“Oyunun üç önemli kişisi vardır. Arap, Koca ve Gelin. Arap yüzünü ve ellerini isle boyamıştır. Göğsünü ve sırtını şişirmiştir, başında koyun postundan yapılmış bir başlık, elinde değneği ya da tüfeği vardır. Koca ise ak sakallı bir yaşlıdır. Başında ak iri bir başlık, arkasında ak bir post bulunur. Gelin ise kadın kılığına girmiş bir erkektir. Üçü ortaya gelir, başta yaşlı adam, gelin ve Arap, ayrıca deve ve tilkilerde bulunur. Girişte Arap deveci olur, gelin deveye biner, yaşlı da onun yanı sıra yürür. Arap geline sarkıntılık etmeye başlar ,yaşlı adamla aralarında kavga çıkar, Arap yaşlı adamı öldürür. Gelin ölünün üstüne kapanır, ağıtlar söyler, genelde acıklı hava seyircileri de etkiler, seyirciler, ya da kadın, ölünün ağzına kuruyemişler koyarlar. Kimi kez de para verirler. Ölü ağır ağır dirilmeye başlar. Herkes buna sevinir, bir eğlenti havası eser. Oynanır , gülünür, söylenir.(AND, 1985, s. 98)*

Köy seyirlik oyunlarında kız kaçırma motifi de hemen hemen aynı işlevi içeren bir semboldür. Kadın (gelin-kız) mytik kültürde, üremenin , bereketin, çoğalmanın baharın simgesidir. Oyunlarda genellikle kız kaçırma ve çiftleşme ile ifade edilmektedir.

Çiftleşme, dolaysıyla bereket ve çoğalma unsurudur, tohumun toprağa atılması gibi. Kız kaçırma öğesi aslında ölüp dirilme ve toplu yeme ile bir bütün olduğundan bu öğeleri diğerleri ile birlikte değerlendirmenin büyük yararı vardır. Kaçırılan kız; üremenin, çoğalmanın bereketin simgesidir.(KARADAĞ, 1978)

Köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez temel motifi Ak-kara karşıtlığıdır. Bu karşıtlık yüzünü karaya boyayarak Arap olan ve karşısında beyaza boyayan kişi ile simgelenmektedir. Kara olan Araptır; kötülüğü, eskiyi. ölümü ifade ederken, Ak olan yeniyi, canlılığı ve iyi olanı ifade etmektedir.

> *"Arap olma, yüzünü karaya boyama da başlı başına bir konudur. Anadolu seyirlik köylü oyunlarının çoğunda Arap en önemli kişilerden biridir. Arap olacak yüzünü karaya boyar ,gözlerinin çevresine un sürer, başına kara yemeni örter, üzerine ak sarık dolar, dilini dudağını ala boyar, gözlerini büyülterek ağzını eğe eğe dilini çıkartır…arkasına kambur diye sırtına bohça sarılır, üstüne aba giyer , eline def alır, hem defi çalar hem oynar"(AND, 1985, s. 66)*

Köy seyirlik oyunlarında karşıtlığın simgesi olarak Arap ve Köse figürleri bulunmaktadır. Bu iki karşıt figür aynı zamanda oyunların temel çatışmasını oluşturmaktadır. Oyunlarda; kuraklıkla bereketin, kış ile baharın simgesel karşıtlıkları bu iki figürle ifade edilmektedir. Oyunlarda yüzü karaya boyama ak ile çatışmanın (Agon) ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzünü karaya boyamış olan Arap'ın karşısında yüzünü una bulamış olan beyaz sakallı, aynı şekilde ak koyun ve kara koyun postu giyilerek bu karşıtlığın sembolik ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.(AND, 1985)

Köy seyirlik oyunlarının özüne ilişkin bu özellikler, Anadolu'da yapılmakta olan saya gezme törenlerine yansımaktadır.*Saya gezme* Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde düzenli olarak farklı isimlerle yapılan bir gelenektir. Saya, körkü, torku ve "kuzunun tüyü bitti" gibi adlarla anılan bu oyun şubat ortalarında koyun, keçi çobanları

tarafından temsil edilir. Koyun ve keçilerin doğumları ile ilgili bu gelenek oyunu aynı zamanda baharın gelişini müjdeler.(ELÇİN, 1977) Köylü bu oyunları, hayvanın üremesi ve bereketinin bol olması için oynanmaktadır .

> *"İç ve doğu Anadolu gibi karasal iklim özellikleri gösteren yörelerde genellikle doğanın canlanışı Şubat ayının ortalarına rastlar. Kasım ayında koyunlar döllenir, hatta bu aya koç ayı da denilir .Nisan'da ise davar kuzular, yavru yapar. Onun için bu aya da döl dökümü denilir. Döllenme ile kuzulama arası 150 gündür. Köylü, koç katımını, koç katımından 100 gün sonra yani kuzunun ana karnında tüylendiği zamanı ve kuzulama zamanını törenlerle oyunlarla, şenliklerle kutlar"(KARADAĞ, 1978, s. 19)*

Anadolu'da saya gezme ve saya oyunları yaygın olarak oynanmaktadır. Oyunlar; 1- Kız Kaçırma, 2- Ölüp Dirilme, 3- Yiyecek toplama ve toplu yeme olmak üzere üç ana öğe üzerine kurulmuştur. (KARADAĞ, 1978) Özüne bakıldığında bu üç öğe de yine doğanın döngüsel takvimine bağlı olarak ,bereketin artması, doğanın canlanması ve çoğalmanın kutsanması yatmaktadır.

Yiyecek toplama ve toplu yemek yeme kuttören nitelikli oyunlarda özellikle de son bölümünde "ortak faydaya" dönük birlikteliğin ifade edilmesinin en önemli göstergelerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kuttören nitelikli oyunların sonunda yiyecek toplanması ve toplu yemek yeme motifinin nedenselliği üzerine değerlendirme yapan Gürkan Korkmaz, bu motifin İlkellerdeki "kurban" ritüeli ile ilişkili olduğunu düşünmektedir.

> *"Öyle ki seyirlik oyunlardaki karşılaştığımız Yemek Toplama ve bu yemeğin Topluca Yenmesi pratiği bir tür doğaya yönelik kurban sunusu temsilindedir."(KORKMAZ, 2019, s. 81)*

Köy seyirlik oyunlarında toplu yemek yeme , kuttören nitelikli oyunların sonunda orada bulunan tüm köylülerin katılımı ile gerçekleşmektedir. Toplu yemek yeme aynı zamanda kolektif ortak bilincin ve dayanışmanın güçlendirilmesinin de bir göstergesi olduğu söylenebilir. Korkmaz, ortak paylaşım ve dayanışmaya yönelik bu kolektif bilincin işlevini Aslıhan Ünlü'nün Türk Tiyatrosunun Antropolojisi adlı kitabından aktarmaktadır.

> *"(...) kolektivizm "ben" bilinci yerine "biz" bilincinin gelişmesi, olayların köyün ya da topluluğun bütünü ölçeğinde algılanmasıdır. :ayramlar, törenler, oyunlar, kolektif olanın gücünü pekiştirir ve bireysel olarak bazı özgürlükler olmakla birlikte kolektifin yararına olan her şey benimsenir. Ya da onu tehdit eden unsurlar dışlanır (...) Böylesi bir durumda bireyin toplumla değer dizgesiyle çatışması söz konusu değildir. Burada doğacak oyun anlayışı, kolektifin kutsanmasına ve yeniden üretilmesine ilişkin olacaktır"(KORKMAZ, 2019, s. 79)*

Köy seyirlik oyunlarında sık kullanılan öğelerden birisi de erotik öğedir. Antik dönemlerde tanrılar adına yapılan şenliklerde erkeklik organı Phallus bereket ve bolluğun simgesi olarak kutsallaştırılmakta ve ezgili şarkılar söylenmekte ve dans edilmektedir. Ocak ayının 12,13, ve 14. günlerinde düzenlenen *Lenaia*şenliklerinde

Bolluğu simgelediğine inanılan heykel büyüklüğünde yapılan bir erkeklik organı (phallus) geçit alayı biçiminde meydanlarda gezdirilmekte ve danslı müzikli ezgiler okunarak eğlenilmektedir. Şenliğin sonunda, lapa yenilmekte ve Dionisos'un yeniden doğuşu oyunlarla canlandırılmaktadır.(NUTKU Ö. , 1993)Antik dönemlerden kalma bu inanç biçimi köy seyirlik oyunlarına cinsellik ve açık saçıklık olarak yansımaktadır. Erotik öğe içeren oyunlar, bir yandan cinsel yasakları oyunlaştırma eğilimini dile getirirken diğer yandan da erkek cinsel organının işlevi üzerine kurgulanmaktadır.(AND, 1985)

Anadolu köylüsünün geleneğinde bulunan kuttören içerikli oyunlara zamanla söylence ve masallardan uyarladığı oyunları da eklediği görülmektedir . Bu gruba giren

ve yaygın olarak oynanan oyunlardan birisi de *Kalaycı* oyunudur. Metin And, Dede Korkut hikayesindeki Deli Dumrul oluntusuna ters yönden benzerlik gösterdiğini söylediği *Kalaycı* oyunu şöyle örneklemektedir.

> *"Örneğin kalaycı oyununu ele alalım, söz konusu oyun ufak tefek çeşitlemelerle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde hep aynı biçimde oynanır. Körüğü, kollarına bir sırık geçirilmiş, bacakları arasına sepet konulmuş bir oyuncu canlandırır. Kalaycı ustasının yüzü gözü isle karartılmıştır. Körükçü körüğü işletirken gelen bir haberci ustanın babasının öldüğü haberini getirir, usta aldırmaz, aynı haberci karısının öldüğünü söyleyince üzülür, işini bırakır, çırak ile körükçü körüğün ağzına çamur sıvarlar" (AND, 1985, s. 75)*

Bu türe örnek olarak; İzmir'inYakapınar ve Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesi Çepni köyünde oynanan *Köroğlu* oyunu, Beypazarı Yoğunpelit köyünde, Niğde Bor ilçesi Çukurkaya Köyünde oynan *Keloğlan* oyunları verilebilir.(AND, 1985)

Köy seyirlik oyunlarında su motifi önemli bir yere sahiptir. Su yaşamın kaynağıdır. Bu nedenle kutsaldır. Suyun üç temel özelliği; yaşam kaynağı, arınma aracı ve üreme odağı oluşudur. Özellikle bitkiler için canlılığın öğesi sudur ve yaşam kaynağı olarak su verimlilik, saflık, bilgelik ve erdem niteliklerinin simgesi olur. (Kudret EMİROĞLU, 2003) Yağmur duası bolluk ve bereketin devamı için suya dolaysıyla yağmura ihtiyaç vardır. Özellikle İslam inanç ve ibadetinin bir yansıması olarak yapılan yağmur duası törensel niteliktedir. Örneğin; yağmur duasına çıkılmadan önce köyde duyurular yapılır, bir binlerce taş toplanır ve beraberlerinde köyün malı ve davarları ile birlikte yüksekçe bir tepeye çıkılır. Hoca duaya başlamadan önce, hak yiyen, zina eden, hırsızlık eden varsa cemaatten ayrılmasını söyler. Ceketler ve kasketler ters giyildikten sonra avuç içleri ve parmaklar yere dönük şekilde dua edilir. Naralar, ağlamalar, ağıtlar yapılır. Dua edilmiş taşlar ıslatır. Beraberinde getirdikleri bir hayvan kurban edilir ve hep birlikte yemek yenilir(KARADAĞ, 1978)

Ritüel kavramı modernleşme ile birlikte ilkel toplumların doğaya içkin yaptıkları çeşitli törenlerden öte dünyasal bir niteliğe büründüğü ve kutsal (Sacred) olanın toplumsal hatta siyasal bir zemine doğru kaydığı görülmektedir. "kutsal vatan" "kutsal millet" siyasi ve sosyal yapıları bağlamında kutsal toplumcuklar (cominitas) kutsalın, laik (secular) yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3. Günlük Yaşamı Yansıtan Kutsal ve Dünyevi Oyunlar

Doğanın gizeminin çözülmesi ile birlikte büyünün öneminin kaybolduğu bilinmektedir. Artık büyü yapma ihtiyacı hissetmeyen köylü, seyirlik oyunlarda eğlence işlevini ön plana çıkarmakta ve bu değişimin köy seyirlik oyunlarının işlevi, içeriği ve konusuna da yansıdığı görülmektedir. Bu değişim birden bire değil aşamalı olarak gerçekleşmekte töresel nitelik uzun süre günlük yaşama ilişkin konuların içinde motif olarak kalmaya devam etmektedir. Başka bir deyişle; toplumsal hafıza, oyunlarında töresel motiflerin neden kullanıldığını unutmasına rağmen yine de ölüp-dirilme, kız kaçırma tarlada çiftleşme ve ölenin su ile diriltilmesi gibi motifleri kullanmaktan vazgeçmez.

Bu durum, Richard Schechner'ın kutsal ve seküler arasındaki duvarların geçişken ve kültüre özgü olduğu ve geleneksel olanın yeni biçimlerde tekrar bir araya getiren dinamik ve performatif sistemlerdir görüşünü akla getirmektedir. Köylüler oyunu eğlence amacıyla düğünde, bayramda yahut özel günlerde oynarken, kutsal olanın motiflerini oyunlarının içine (bilinçsizce) sızdırmakta, böylelikle performansa içkin yeni oynama biçimlerini hayata geçirmektedir.

Kazıklıkayaköyü'nde kadınların çıkardıkları oyunda bir kadının ayı postuyla yüzünü maske ile kapatması ve ateş ile yaptığı gösteri bu duruma örnek olarak verilebilir.(TANGAL, 1997)

Köy seyirlik oyunlarında da, toplumsal koşulların zamanla değişmesi ile birlikte doğa ve insan arasındaki konvansiyonel ilişkinin giderek zayıfladığı ve kutsal olanın yerini dünyevi (secular) olana bıraktığı görülmektedir. Ahmet KudsiTecer"in "*Ladini"* Nurhan Karadağ'ın "S*onradan Düzenlenen Oyunlar",* Şükrü Elçin'in "*Profan Oyunlar",* olarak tasniflediği bu oyunlarda artık günlük yaşam konuları ön plana çıkmış, töresel nitelik yerini günlük yaşamdan konulara yahut durumlara bırakmıştır. Kutsal ritüel sonrası (*Post ritüel ya da neo-ritüel)* seyirlik oyunların da yapısını ve biçimini değiştirmiş, kutsal (*sacred)* ile olan ilişkiye dünyevi (*secular)*bir mahiyet kazandırarak yeni bir işlev yaratmıştır. (KORKMAZ, 2019)

Bu gruba giren oyunlarda "kutsal" işlev yerini "eğlence" ve "boş vakit değerlendirme" işlevine bıraktığı görülmektedir. Bu oyunlarla köylü bir yandan eğlenirken bir yandan da güncel sorunlarını dile getirmektedir. Sınır anlaşmazlıkları, hasat zamanında ürünün eşit paylaşımı sorunu, evde kalan kızın sitemini dile getirmesi veya kuma sorunu eğlence amaçlı dramatik nitelikli oyunlarla dile getirilmektedir.

Bu durum kadınların kendi aralarında çıkardıkları oyunlarda da görülmektedir. Kadınlar, günlük yaşam sorunlarını ve toplumsal baskının yarattığı travmayı çıkardıkları oyunlarda, komik aynı zamanda ironik bir biçimde dışa vururlar . Bu türe örnek olarak Çorum ili Merkez Kazıklı Kaya köyünde oynanan "*Dünür Gelme"* oyunu verilebilir.Yaşlı ve kulağı sağır olan annesi ile birlikte yaşayan kadın evlenememiş evde kalmıştır. Bir yandan, başka bir kadın tarafından oynanan çıkrığı çevirir, bir yandan da annesine söylenir. Bu arada diğer kadınlar ev dünürcü gelirler. Ellerini çırparak kapı sesi yaparlar. Kadın dünürcüleri içeri alır. Daha annesinden kızını istemeden kız, evi süpürmediğini hazır olmadığını söyleyerek dünürcüleri zorla evden çıkarır. Çıkrık çevirir, aynı zamanda seyircilerden birisi türkü söylemeye başlar. Türkü bittiğinde Dünürcüler yine gelir , kızı isterler. Annesi dünürcülere kızının dikiş dikmeyi, hamur yoğurmayı bilmediğini söyler dünürcüleri kovar. Kız annesine evlenmek için yalvarır

annesi kabul eder. Dünürcüler gelir. Kız her bi şeyi öğrendiğini ifade eder ve dünürcüleri yere yatırır ve hamur gibi yoğurmaya başlar. Elbise dikiyormuş gibi dünürcüleri çimdikler . Bu durum gülüşmelere neden olur. En sonunda annesi razı olur. Kına gecesi canlandırılır. Kına ağıtı söylenir, ancak sözler tamamen komik ve alakasızdır. Damat olarak genç bir erkek gelir. Kız Onun sırtına biner ve odayı dolaşırlar. Böylece oyun biter.(TANGAL, 1997)

Dünyevi nitelikli oyunlar, düğünlerde bayramlarda özel günlerde oynandığı gibi uzun kış gecelerinde boş zamanlarını değerlendirmek dolaysıyla eğlenmek için de oynanmaktadır. Gürkan Korkmaz, bu durumu Victor Turner'dan ödünçle tıpkı endüstri toplumlarındaki eşik (liminoid) durumlar gibi serbest zaman (lesuire) etkinlikleri olarak değerlendirmektedir. (KORKMAZ, 2019) Bu duruma örnek olarak; Karabağ (Konya Cihanbeyli) köyünde oynanan "Kirpi" oyunu kışın bekar gençler tarafından, Fındıkoba (Trabzon-Of) köyünde oynanan "Parayı Ver Oyunu" sonbahar akşamları fındıkları kabuklarından ayırmak için toplanan ırgatlar arasında oynanmaktadır(ELÇİN, 1977)

Köylerde oynanan oyunlar arasında bazı müzikli -danslı halk oyunlar taklitli olmaları nedeniyle seyirlik oyun olarak değerlendirilmektedir. Düğünlerde bayramlarda ve özel günlerde davul zurna eşliğinde oynanan bu oyunlarda taklitli canlandırmalar yapılmaktadır. Bu oyunlardan en ilginci *Kartal* oyunudur . (Malatya –Arapgir)

Bu gruba giren oyunlar Anadolu'nun bir çok yerinde yöresel özelliklere göre değişik temalar içermektedir. Çorum ilinde kadın erkek karışık oynanan *Dillala*oyunu sevgi teması üzerine kuruludur. Başı örtülü bir kız sandalyeye oturtulur. Gençler müzik eşliğinde sırayla gelerek danslı figürlerle marifetlerini kıza göstererek gönlünü almaya çalışır. Her biri kendine has üslupla bir özelliğini yansıtır. Kız hiç birine kalkmaz. Sadece kalbini gösterip, ona sevgiyle yaklaşan kişiye kalkar ve gider. Sıranın başına geldiklerinde oyun biter.(TANGAL, 1997)Müzik eşliğinde yapılan taklitli

canlandırmalara bir başka örnek *Avare* Oyunudur. Bu oyunda ;RajKpoor'un Avare filminden esinlenerek oyunun müziği eşliğinde sarhoş tiplemesi canlandırılmaktadır.(TANGAL, 1997)

1.4.Köy Seyirlik Oyunlarının Dramatik Niteliği

Köy seyirlik oyunları oynanma biçimi ve yapısal özelikleri göz önüne alındığında dramatik nitelikli oyunlar olduğu görülmektedir. Köy seyirlik oyunlarının dramatik niteliğini daha iyi kavramak için bu türe kaynaklık eden ritüellerin dramatik yapısına göz atmak gerekmektedir. Ritüeller, dram sanatına özgü nitelikleri barındırmaktadır. Theodor H. Gaster, dramanın temel doğasının anahtarının ritüel ve miytin yorumlanması yani taklitle canlandırılması olduğunu söyler.(GASTER T. H., 2000)Jane Harrison; Ritüel sanat ile gerçek yaşam arasındaki bir köprü olduğunu belirtmektedir. Sevda Şener; şamanlığında dram sanatının kaynağını ileri sürmektedir. Şaman, göklerden aldığı güçle hastalığı iyi etme törenlerinde, kazın üzerine çıkıp göklere uçma eylemini taklitli canlandırmalarla yapar. Bu törenlerde taklitli canlandırmaların yanısıra izleyenler üzerinde illizyon yaratma durumu da söz konusudur. Kendinden geçme hali içinde yaptığı yaratıcı nitelikli danslarla doğanın yaratıcılığını, ona benzeterek değil onun gibi yaparak paylaşmaktadır.(ŞENER S. , 1997)ritüellerin dram sanatına kaynaklık ettiği görüşü daha çok dram sanatının da temelini oluşturan taklitle canlandırmaları içermesine dayandırılmaktadır.

Sevda Şener, dram kavramını her çeşit tiyatro ürününün ortak özelliğini gösteren teknik bir terim olarak ele alınması gerektiğini ifade etmektedir. (ŞENER S. , 1997)Dram ve dramatik kavramları gösteri sanatlarının tekniği olan anlamı dışında; kimi zaman, içinde gerilim, çatışma vb. olaylar bulunan, insan ilişkileri ile gelişen bir eser için kullanıldığı gibi kimi zaman da acıklı bir durumun ifadesi olarak

kullanılmaktadır. Tiyatronun temel öğesi olan dramatik kavramını Murat Tuncay şöyle ifade etmektedir.

> *"Dramatik kavramının etimolojik kökeni tıpkı onun çağlar boyu ikiz kardeşi olarak görülen Tiyatral kavramı gibi Antik Yunan Kültürü içinde yer alıyor. Dramatik sözcüğünün Eski Yunan'da hareket, eylem, olay anlamlarına gelen Dromenon'dan türetildiği biliniyor. Dromenon kavramının en geniş anlamıyla: Bir şey yapma, ya da yapılan eylemi içerdiği anlaşılmaktadır. Antik Yunan Kültüründe oynamak anlamında da kullanıldığı bilinen Dromeno'la kastedilen eylemin: Belli bir kimsenin, onu izleyenlere, anlamı olan bir şey yapması boyutuna ulaştığı anlaşılmaktadır. Şu haldeDromenon'u: insanla ilgili, izlenebilecek (canlandırılabilecek) şekilde biçimlendirilmiş ve izleyenler için anlamı olan bir eylem olarak değerlendirmek gerekir. Böylece dramatik, kaynağındaki Dromenon sözcüğünde bütünlenen: insanla ilgili olma, canlandırabilme, oynanabilir olma ve izleyenler için bir anlam içerme gibi nitelikleri içinde barındıran bir kavram olmaktadır."(TUNCAY, 2010, s. 10)*

Dram, hareketi olduğu kadar heyecanı da içermektedir. Bu nedenle bir futbol maçını herhangi bir yarışı, bir ayaklanmayı bir cinayeti dramatik sayabiliriz. Bunları dram sözcüğünün gerçek anlamından ayıran yanı kurmaca değil gerçek oluşlarıdır. Bu yüzden kurmaca olma özelliği dramanın temel öğesi sayılmaktadır.(EFE, 1992) Dram; hareketi, dolaysıyla aksiyon ve heyecanı ifade ediyorsa dramatik metin nedir?

Hans-ThiesLehmannAristotales'ten önceki dönemleri dramatik öncesi olarak adlandırmaktadır. Tiyatroda oyun metni kavramını ilk olarak, AristotalesPoetika adlı yapıtında dile getirmiştir. Poetika'ya kadar gelen süreçte oyun metni, eylemin sözel eşlikçisi yani destekleyici bir unsur olarak görülmekteydi. Oyun metninin, elle tutulabilir, somut bir unsur olarak başat bir hale gelmesi Poetika'nın metni merkeze alan yaklaşımıyla başlar.(KORUKÇU, 2014)

Sevda Şener, *Tiyatro yapıtına özgü olanı barındıran* anlamında dram sanatının üç ana özelliğini Dramatik olanı içermesi , içeriği en etkili biçimde yansıtacak özel bir

yapısı olması , seyircinin önünde canlandırılması olarak tarif etmektedir. (ŞENER, 1997)

Martın Esslin'e göre; drama sanatı, sadece yazılı bir metinden öte gösteri sanatlarının tümünü (mim, sirk, sokak tiyatrosu, opera, müzikhol, kabare, 'oluşum' happening) kapsayan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Bu gösteri sanatları dramatik niteliğe sahip olmasının yanında dram sanatının tüm öğelerini içermemektedir. Dram sanatının sınırlarının akışkan ve değişken olması nedeniyle birbirine akraba olan bu türlerin farklı alanlarda birbiriyle kesişmektedir. Gösteri sanatlarının dram sanatı olarak değerlendirilmesinin ölçütü gerçek bir olay değil yapıntı olması halidir. Esslin; dram sanatını taklit kavramı üzerinden ele almakta ve dram sanatının gerçek ya da düşsel dünyadaki olayları taklit ettiğini ileri sürmekte, tüm gösteri sanatlarının ortak noktalarının hepsinin 'mimetik aksiyon' olduğunu ifade etmektedir.(ESLİNN, 1996)

Eslinn'e göre, dramatik metin mimetik aksiyon için sadece ön taslaktır, tamamlanmış drama değildir. Bir metnin dram sanatına özgü olabilmesinin temel koşulu gösterim yani o metnin oynanmasıdır. Dram sanatı yelpazesinin başka bir boyutunda yer alan .ritüeller ve törensi gösteriler mimetik yani taklide dayanan gösterilerdir. Bu nedenle de dramatik sanatın özelliklerini taşımaktadır.

> *"Dramanın başka bir sınırı da, krallar, kraliçeler, devlet büyükleri için, Britanya adasmdaki 'Renklerin Geçidi', Lenin'in Moseli- um'u önünde yapılan askeri törenler, Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'nın makamına oturması onuruna düzenlenen göz kamaştırıcı törensel gösterilerdir. Yine dram sanatı alanına çok yakın olup onun sınırlarını paylaşan, aynı zamanda geniş, önemli bir alan da dinse) ritüellerdir (tarihsel açıdan dram sanatının kaynağmı oluşturur). Bunlar yalnızca gösterişli aksiyonları değil, aynı zamanda İsa'nın etini ve kanım temsil eden ekmek ve suyun verilmesindeki çeşitli simgesel biçimlerde olduğu gibi güçlü 'mimetik' öğeleri de kapsarlar. Eğer kavramın bu sınırlarından işin kökenine dönecek olursak belki şöyle özetleyebiliriz: 'mimetik' aksiyon, 'gerçek' ya da hayali olayların, insanlar arasındaki ilişkileri gösteren*

bir yeniden yaratmadır ve gerçek insan ya da benzeri (öm. kuklalar ya da tasvirler) ile seyirci önünde sanki o an oluyormuş duygusunu vermektir"(ESLİNN, 1996, s. 25)

Dram, dram sanatı ve dramatik olanın sınırlarını belirledikten sonra konumuz olan köy seyirlik oyunlarında dramatik ve dramatik sanata özgü yapısı üzerine açımlamalardan devam edebiliriz. Köy seyirlik oyunlarının dramatik yapısı ve nitelikleri nelerdir?

Köy seyirlik oyunları sanat ve sanata özgü estetik kaygıları taşımadan doğaçlama olarak oynamaktadır. Bununla birlikte köy seyirlik oyunlarının tiyatroya ilişkin özellikleri yansıttığı bilinmektedir. Kuttörenlerden miras kalan köy seyirlik oyunları gerek özü gerekse biçimsel yapısı itibarıyla dramatik niteliktedir.

"Dramatik köy seyirlik oyunu dediğimiz zaman özellikle kırsal kesimlerde inanç ve eğlence amacıyla, oyuncuların kıyafet değiştirerek, makyaj yaparak kendisinden başka kişiyi taklit ederek ya da canlandırarak seyirci önünde oynadıkları oyunu anlıyoruz. Yani bir oyunun dramatik olması belli bir konuyu bir bütünlük içerisinde işlemesi, oynayan oyuncunun da makyajıyla giyim kuşamıyla davranışıyla başka birini canlandırmasıdır"(ÖZHAN M. , 1997, s. 292-303)

Törensel oyunlarda görülen dramatik yapının , eğlenceye yönelik oyunlarda taklit canlandırma ve kişileştirme gibi dramatik araçlarla oyunsu olana dönüştüğü görülmektedir.Nurhan Karadağ, oyunların bu haliyle tiyatronun işlevini yerine getirdiğini düşünmektedir.

"Köylünün kendi yaşamlarını daha kolaylaştırmak için yapabileceği tohumunu ortaya koyuyor. Bu da tiyatronun işlevi sanatın işlevi konusunda güncel bir yorum getiriyor. Tiyatro; toplum yaşantısını eleştirmek, değiştirmek, kolaylaştırmak, güzelleştirmek için gereksinim duyulan bir sanat dalı olmalıdır."(KARADAĞ, 1978, s. 99)

Köy seyirlik oyunlarında, yazılı bir metin bulunmamaktadır. Oyunlar, oyunu çıkaran oyuncuların yeteneği ve oyunu izleyen seyircilerin (köylülerin) karşılıklı tepkisi ile doğaçlama olarak oynanmaktadır. Oyunların çatıları aynı kalmakla birlikte sözler oynanan oyuncuya yahut seyircinin tepkisine göre değişebilmektedir.(KARADAĞ, 1978)

1.5.Oyunların Oynanması

Köy seyirlik oyunları bilindiği üzere, tören amaçlı özel günlerde, yılbaşında, düğünlerde, bayramlarda ve uzun kış gecelerinde oynanmaktadır. Oyunları çıkaran ve organize eden belirli kişiler (Delil, meydancı, yiğitbaşı v.b) köylülerle birlikte oyundan birkaç gün önce duyurularını ve ön hazırlıkları yapar. Tüm bu hazırlıklar bayram sevinci heyecanı içinde gerçekleştirilir. Hangi rolü kimin yansılayacağı bilinir. Genellikle rolleri oynayan kişiler değişmez, seyircilerden katılım olursa onları da oyuna katabilirler.

> *Köylüler oyunların herkes tarafından hazırlanıp oynanacağı fikrindedirler. "Herkes tarafından oynanma" oyunların folklore ait karakterini açıklamamıza yardım ettiği için ehemmiyetlidir. Köylülerin bu düşüncesi gelenek tesirlerini de göstermektedir. Bununla beraber oyuncular arasında sivrilenlerin köylerde, bu vazifeleri de yaptıkları görülmektedir. (...) Birleşik kanâategöre "taklit kabiliyeti yüksek, neşeli, becerikli ve mizaç itibarıyla oyunu sevenler" bu işi üzerine almaktadır" (ELÇİN, 1977)*

Oyunlar çoğunlukla köy meydanlarında, köy odalarında ve evlerde oynanmaktadır. Hazırlık aşamasında herkes birbirine yardım eder. Kıyafetler hazırlanır, makyajlar yapılır. Oyun çıkaran kişi, oyuncuların nasıl hareket edeceklerini, oyunun nasıl oynanacağını bildirir, hazırlıkları denetler.

Oyuncu başı , oyuna başlamadan önce hangi oyunu çıkaracağını izleyicilere anlatır. Eğer oyunun sürprizi varsa onu özellikle söylemez, bu sürpriz genellikle oyunu bilmeyen veya köyün dışından gelen kişiye yapılır.

Sonuç olarak; Köy seyirlik oyunları, insan ve doğa arasındaki anlaşmayı sağlamak için yapılan kutsal nitelikli oyunların bir kalıntısıdır. Bu oyunlarda , ölüp dirilme, kız kaçırma veya her ikisi birlikte yapılan eylemler ritüel içerikli motiflerdir. Ak-kara çatışması yine bereketin artması için yapılan ritüellerde, insan ve doğa ve insan arasındaki karşıtlığın , yaz ile kışı, iyi ile kötüyü simgelemektedir. Zamanla değişen koşullar seyirlik oyunların biçimi ve içeriğininde değişmesini neden olmuştur. Oyunlar, kutsal nitelikten arındırılarak dünyasal niteliğe bürünmüştür. Böylelikle, köylünün eğlenmek için yaptığı tiyatro sanatının bileşenlerini içeren performatif bir etkinlik biçimi ortaya çıkmıştır. Köy seyirlik oyunlarının tiyatro sanatına özgü olan yönetici, oyuncu – oyunculuk , mekan, zaman ve teknik etmenleri sorasıyla inceleyelim

Oyunları kurgulayan, rolleri dağıtan, nasıl oynanacağına karar veren bir yöneticisi bulunmaktadır. Yöneticiler, oyunları geçmişten ve gelenekten aldığı birikimle sürdürmektedirler. Yöneticilere verilen isimler yöreye göre değişmektedir. Bazı yörelerde *Delikanlıbaşı, köse , meydancı , oyuncu başı, oyun ağası, mukallit, delil, düğün kahyası* bazı yörelerde ise ; *oyunbabası, yiğitbaşı, oyun kahyası* gibi isimlerde verilmektedir. Geleneğin gittikçe yok olmaya başladığı günümüzde yönetici de ortadan kalktığı yerini başka kişilerin aldığı gözlemlenmektedir. Bazı yörelerde oyunları uzun süredir oynayan kişiler yönetici olabildiği gibi, bazen de düğüne müzisyen olarak gelen davul ve zurnacılar oyun çıkarmakta, yahut oyun çıkarılmasında öncülük etmektedirler. Bu durumun, bir yandan oyunların içeriğinin değişmesine neden olurken bir yandan da oyunların köyler hatta yöreler arası yayılmasında önemli bir etken olduğu söylenebilir.(KARADAĞ, 1978)

Köy seyirlik oyunlarında oyuncular köyün kendi halkıdır. Köyde yaşarlar ve geçimlerini de köy yaşamından yani tarım ve hayvancılıktan sağlarlar.Oyun çıkaran kişinin diğerlerinden hiçbir ayrıcalığı yoktur. O da bağında bahçesinde çalışır, hasadını toplar camiye kahveye gider, aynı bolluğu ve kıtlığı paylaşır. (KARADAĞ, 1978) İster kadın ister erkek olsun oyun çıkaranların toplumsal bir saygınlığa sahip olduğu söylenebilir. Büyüsel nitelikli oyunlarda oyuncular, canlandırdıkları veya yansıladıkları oyunların göstereni ve yansılayanıdır , O da tıpkı seyirci gibi çıkarılan oyunun gereği olan törenin kutsallığının bilinciyle oynamaktadır. Bu durum ortak toplumsal ve zihinsel bilincin oluşturulmasına hizmet etmekte, aynı zamanda büyüsel atmosferin oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Eğlence amacıyla oynanan oyunlarda durum daha farklıdır.

> *"Bu tür oyunlarda oyuncu mantığı ile oynar, çağdaş tiyatro oyuncusuna çok yakındır. Hatta çağdaş oyuncunun ta kendisidir. Oyuncu bu tür oyunlarda inancı değil bilinci oynar. Amacı seyircisini eğlendirmektir. Uyacağı zorunlu kalıpları yoktur töreden gelen. Seyircinin kaldırabileceği her türlü şakayı, espriyi, taşlamayı yapar, bir anlamda hürdür. Burada oyuncunun kişisel yeteneği , büyüsel oyunlardaki oyunculuğa göre daha ön plandadır. Büyüsel oyunlarda oyuncudan beklenen belirli kalıplara uymak, en azından kalıpları bozmamaktır. Oysa eğlence için oynanan oyunlarda oyunun çatısı önceden bilinse bile oyun anında yeniden yaratılması vardır"(KARADAĞ, 1978, s. 132)*

Köy seyirlik oyunlarında genellikle erkeklerin oyun çıkardığı bilinen bir gerçekliktir. Kadınlar ön planda değillerdir. Özellikle büyüsel nitelikli oyunlar erkekler tarafından çıkarılmakta olup kadınlar seyirci konumundadırlar. Eğlenceye yönelik oyunlarda kadınlar ve erkekler kendi aralarında oyun çıkarmakta kadınlar tarafından çıkarılan oyunlara erkekler alınmamaktadır. Bunun temel nedeni cinsellikle içeren oyunların oynanması ve İslami gelenekler olarak yorumlanmaktadır.

Bu anlayışın tersine kadın ve erkeklerin birlikte oyun çıkardığı yörelerde nadir olsa da bulunmaktadır. Bu durum 1997 yılında Çorum ili Merkez Kazıklı kaya köyünde tarafımdan yapılan derleme çalışmasında saptanmış ve görüntülü olarak kaydedilmiştir. Anılan köyde yapılan düğünde , oyunları kadınlar çıkarmakta olup erkekler kadın rollerini kadınlarda erkek rollerini oynamaktadır. Oyunların ayrı ayrı oynanmasına bahane olarak gösterilen cinsel göndermeler ve davranışlar bu köyde çıkarılan oyunlarda da olmasına hatta, kadınların ağır sinkaflı küfürlerine rağmen , kimsenin rahatsız olmadan doyasıya eğlendiği saptanmıştır.(TANGAL, 1997) Erman Artun, da Tekirdağ köylerinden derlediği bir oyunda kadınlarla erkeklerin birlikte oyun çıkardığından bahsetmektedir.

> *" Arap Oyunu Tekirdağ köylerinde kış gecelerinde kadınların çeşitli kılıklara girerek oynadıkları oyunlardan biridir. Bu oyunu Karaca kılavuz köyünden, ilkokul mezunu1954 doğumlu Ümmühan Sancar'dan derledim. Tekirdağ seyirlik oyunlarına genellikle çocuklar dışında erkek alınmaz. Bu oyuna bir erkeğin girdiğini görüyorum. Bu ancak üç dört örnekte görebileceğimiz ender bir durumdur. Ancak aileden, akrandan erkekler oyunlara katılabilir. Bu da nadir rastlanan bir olaydır.(...)Bu oyunun amacı hoşça vakit geçirmektedir. Güldürme ve erkeğin eşek olup arap kılığına giren kızı sırtında taşıması , oyunun iki ana öğesidir. Kadınlar günlük yaşamda erkeğin baskısının açasını seyirlik oyununda erkeği eşek yaparak ve sırtında dolanarak çıkarırlar. Çok beğenilip çıkarılan bir oyundur."(ARTUN, 1984, s. 25)*

Çanakkale Biga Bozlar Köyünde kadınların oynadığı *Kuma Çatlatma* Oyununda, genç kız ve yaşlı kuma arasında erk olma üzerine kurulu çiçeklerin sulanmasını konu alan oyunda kadınlar, yansılamaya yönelik, yalın, abartısız, oynamaktadırlar. Köylü seyircinin eğlenerek izlediği oyunda, her iki oyuncuda canlandırdıkları tiplerin özelliklerine uygun tavırlar gösterirken, rolle özdeşleşme çabası gütmemektedirler. (İZMEN, 1989)Bazı oyunlarda köylüler, tipik olmayan atipik roller canlandırmaktadır. Bu canlandırmada oyuncu her hangi bir profesyonel yardıma ihtiyaç

duymadan, rolün tasarımını tamamıyla kendi hayal gücü ile yapmaktadır. Örneğin ;Sıvas'ın Kartalca köyünde oynanan esnaf oyunlarından, *Kalaycı* oyununda, köylülerden birisi tipleme olarak kendisine, tek kolu geriye kıvrılmış, elini hareket ettiremeyen, bacağını sürüyerek yürüyen engelli ve birisini seçmiş ve gırtlaktan gelen komik bir ses maskesi ile oynamaktadır.(İZMEN, 1989)

Gösterim sanatları özellikle de tiyatro seyircisi ile var olan bir sanat dalıdır. Herhangi bir gösterimden bahsedebilmek için oyuncu seyirci ve çatışmadan doğan öyküsün olması gerekmektedir. Bu durum, ritüel zamanlardan başlayarak günümüze kadar geçerliliğini korumaktadır. Toplu katılımla yapılan ritüellerde seyirci veya diğer katılımcılarda kutsal birlikteliğe duygudaşlıkla katılmaktadır. Richard Schechner; ritüelistik performans katılımcısının uyku ile uyanıklık arasında olduğunu bildirir. Japonların ritüel performas biçimi olan No'yu izleyen seyircileri izleme biçimlerini KuinoKamparu'dan aktarımla şöyle ifade eder.

> *"İzleyiciler bireysel çağrışım yoluyla oyunun yaratımına katılır ve, içten içe , başkahramanın duygularının süzgecinden geçen , bireysel deneyime dayalı bir dramaya hayat verir. Diğer bir deyişle, paylaşılan dramatik deneyim, izleyicinin kendisini sahnedeki baş kahraman olarak uyarlaması değil, daha ziyade oyunu icracı ile paylaşarak, ayrı bir kişisel dramayı yaratmasıdır. Aslında, kendisi o başkahraman olur."(SCHECHNER, 2015, s. 296)*

Burada anlatılan ritüel seyircisinin, Anadolu ve başka ülkelere yapılmakta olan Taziye seyircisinin gösteriyle olan ilişkisini çağrıştırmaktadır. Büyük meydanlarda, geniş bir izleyici kitlesi önünde yapılmakta olan taziye törenlerinde anlatılan hikaye ile seyirci kendini özdeşleştirir, Kahramanın acısını derinden hisseder, onun acılarını derinden hissetmek ve onunla birlikte aynı acıyı çekmek için kendi bedenine zincirlerle vurarak işkence edilmekteydi.

Köy seyirlik oyunlarında, özellikle kutsal nitelikli oyunlarda seyirci de kutsal olanın bir parçası halindedir. Bazı yörelerde, saya gezmeye başlamadan önce koyunlar süslenir, alana getirilir. Tüm izleyicilerle birlikte dualar okunur, sonra etkinlikler başlardı. (AND, 1985)

Köy seyirlik oyunlarında seyirci köylülerden oluşmaktadır. Törensel nitelikli oyunlarda isteyen herkes oyunu izleyebilir. Ancak eğlenceye dayalı bazı oyunlarda kadın erkek seyirci ayrımı yapılmaktadır. Kadınlar, kendi çıkardıkları oyunlara çocuklar dışında erkek seyirci almazlar. Ya da bazı yörelerde erkeklerin çıkardıkları oyunları kadınlar izleyemez. Düğün ve benzeri günlerde çıkarılan oyunlarda meydanda çıkarılan oyunlarda tüm köylü seyirci olarak oyuna katılabilir. Seyirciler oyunun konusu önceden bildiği halde her defasında oyunu eğlenerek izlemektedir. Kimi zaman tepki verir, oyuna müdahale eder, oyunculara yönerge ve öneride bulunabilir, hatta oyunu bozabilirler.

Seyirci ile oyuncunun karşılaştığı ve karşılıklı etkileşimde bulunduğu alan uzam olarak adlandırılmaktadır. Mekan ise metinde işaret edilen gerçeklik olarak algılanır. Seyirci ile oyuncunun karşılaşmasına olanak veren tiyatro uzamı hem tüm tiyatro binasına hem de temsil sunulan sahne uzamına işaret eder. Tiyatro, oyuncu ile seyirci arasındaki bir ilişki olarak herhangi bir uzamda, ama her zaman bir uzamda hayat bulur.(SAĞLAM T. , 2007)

Köy seyirlik oyunlarında oyun yerleri mevsimlere ve oyunların niteliğine göre değişiklik göstermektedir. Belirli günlerde oynanan törensi içerikli oyunlar mevsim farkı gözetmeksizin yazın ve kışın köy meydanlarında oynanmaktadır. Eğlenceye yönelik oyunların mekanı kış mevsiminde köy odaları yaz mevsiminde ise tüm köylülerin izleyebileceği köy meydanı olabilmektedir. Seyirlik oyunlarda oyun yerinin

yeterliliği ,oyuncuları ve seyircileri içine alabilmesidir. Bu anlamda her yer seyirlik oyunların yeri olabilir.

> *"Kapalı yerler ise , varlıklı kimselerin geniş odaları ile hayatlardan ve köy odasından ibarettir, Müsait düğün evleri de bu işte kullanılmaktadır. Yağmurlu, karlı ve soğuk günlerle bu günlerin gecelerinde köy halkı buralarda toplanırlar" (ELÇİN, 1977, s. 75)*

Oyunlar oynanırken oyunun geçtiği mekanlar önceden tasarlanmaz ve mekana yönelik bir hazırlık yapılmaz. Oyuncu doğaçlama oynarken mekanı ve uzamı kendisi tasvir eder ve seyirciyi bilgilendirir. *Değirmen Kurma* oyununda değirmenci, köy meydanı olarak belirlenen mekanda, köyün değirmene ihtiyacı olduğunu ve oraya bir değirmen kurmak istediğini bildirir, böylelikle seyirci nasıl bir mekanda oyun izleyeceğini bilir.

Seyir yerinde seyircinin konumlanışı oynama biçimini de belirlemektedir. Özellikle açık alanlarda ve meydanlarda oynanan oyunlarda seyirci oyun alanın dört bir taraftan çevreleyerek izlemektedir. Böylelikle oyun oynanırken, daire şeklinde çevrelenen seyirciyi gözeterek oynamaktadır. Bu durumun, günümüzde arena ya da meydan sahne oluşumlarının da kaynağı olduğu söylenebilir.

Kapalı mekanlarda oynanan oyunlarda, oyunun geçtiği yöre yönelik mekan tasarımı oynama biçimi ile verilmektedir. Berber oyununda ortaya bir sandalye ve masa konulması, berber aletlerini çağrıştıracak (kürek, fırça v.b) malzemelerle oyuncu mekan tasarımını yapmaktadır. Kapalı alanlarda seyirci ile oyun yeri ilişkisi karışık düzende olmaktadır.oyun çemberinde oyun yerinin arkasında veya seyircilerin içinde oturmaktadır. Sırası gelen oyuncu seyircilerin arasından kalkar oyuna katılır ve oyunu bittikten sonra seyircilerin arasına tekrar oturmaktadır.

1.6.Teknik Etmenler (Dekor, Kostüm, Işık, Aksesuar, Efekt, Makyaj)

Köy seyirlik oyunlarında teknik etmenleri köylüler kendi olanakları ile hazırlamaktadır. Köylüler kendi yaratıcı imgelemi doğrultusunda oluşturdukları pratik , pratik olduğu kadar işlevsel buluşlarla teknik sorunları halletmektedir. Oyun dekoru yeri geldiğinde oyunculardan oluşturulur. Örneğin; *Değirmen Döndürme* oyununda değirmen oyuncuların bir araya getirilmesiyle kurulur. Bazı durumlarda oyuncu, mekanı kendisi tasvir eder veya *" Kapıyı çaldık çaldık açmadın"* gibi bildirimde bulunurlar. Dekor ve aksesuar kullanımında soyutlama estetiği devreye girmektedir. Oyunlarda kullanılan dekor ve aksesuarlar benzetmeci tiyatronun aksine göstermeci yani varsayımsaldır. Oyuncunun elinde bulunan değnek sopa olarak kullanıldığı gibi silah olarak da kullanılmaktadır.

> *"Aksesuarlara gelince üç tür aksesuarların kullanıldığı biliniyor. Yalancı, gerçek , canlı aksesuarlar. Örneğin, gerçek olarak hakiki tüfek ve tabanca kullanıldığı görülmüştür. Bunların yerine herhangi bir sopanın kullanılması yalancı aksesuar oluyor. Böylece aksesuarlar yoluyla bir tür yabancılaşmaya gidilmiş olmaktadır. Oyuncuların masa, sandalye, kütük v.b. gibi aksesuarlar yerine kullanılacağı zaman canlı aksesuar dediğimiz olay ortaya çıkmış olmaktadır" (TUNCAY, 2010, s. 49)*

Kostümler köylünün günlük yaşamında kullanıldığı giysilerdir. Oyunlarda, çoğunlukla basit ve simgesel kostümler kullanılmaktadır. Özellikle törensel içerikli ölüp dirilmenin canlandırıldığı bazı oyunlarda "ölü" ye beyaz çarşaftan kefen giydirilip, yüzüne hamurdan mask yapılmakta ve ağzının içine soğan konulmaktadır.

> *"Kars'ın Susuz ilçesinin İncesu köyünde oynanan Hortlak Bezeme adlı oyunda önce ortaya yeşil bir tabut getirilir. İki de karalar giyinmiş yüzlerini baca kurumu ile karaya boyamış arap gelir. Bunların ellerinde zil ve kırbaç vardır. Sorgu melekleri gibi biri ölünün başında öteki ayak ucunda durur. Tabuttaki adam kefene bürünmüştür. Gırtlaktan yukarısı hamurla kaplanmıştır. Göz yerlerindeki deliklerin biri yukarıda biri aşağıdadır. Ağız yeri kapalı, kulakları görünmez. Gene*

Hamurdan yapılmış boynu büyük ve eğiktir, burnu büyüktür." (AND, 1985, s. 104)

Kadınların erkek erkeklerin kadınları canlandırdığı oyunlarda, erkekler başlarına yemeni bağlayıp, şalvar giymeleri, kadınlarınsa kasket takıp ceket giymeleri yeterli olmaktadır.

Hayvan benzetmeli oyunlarda da çeşitli teknikler kullanılmaktadır. Oyuncu oynadığı hayvanın hareketlerini, seslerini, tavrını en iyi biçimde yansılaması yeterli olmaktadır. Kimi oyunlarda ise yansılanan hayvanı imlemek için oyuncuya kuyruk, post, boynuz v.b. aksesuarlar takılmaktadır. Bazı oyunlarda hayvanlar basit masklardan ve aksesuarlardan yapılır. Örneğin; deveyi yapmak için merdivenin uçlarından dört kişi tutar, üzerine arı kovanı geçirilir ve örtü örtülür. Keçeden yapılmış , ve gözleri yerine ayna yerleştirilmiş ve bir sopaya tutturulmuş olan deve başını bir oyuncu tutar.

Efektler, oyunlarda oyuncular tarafından canlı olarak seslendirilir. Örneğin; çıkrık oyununda çıkrığı durdurmak için *"gıncuuuurt"* denildiği gibi, kapı çalarken ellerini birbirine vurarak alkış tutulur. Hayvan sesleri yine oyuncular tarafından taklit edilmektedir. Eşeği oynayan eşek gibi anırmakta , köpeği oynayan oyuncu köpek gibi havlamaktadır.

Köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez teknik etmenlerinden biriside makyajdır. Makyajlar oyun başlamadan önce yapılır. Arabı oynayacak oyuncu yüzünü isle karartırken Ak kişiyi oynayan oyuncu yüzünü unla beyazlatmaktadır. Kadınların erkekleri canlandırdığı oyunlarda kalemle basit bir bıyık yapılmaktadır. Hoca v.b. canlandırmalarda yünden yapılan sakal ve bıyık peruka olarak kullanılmaktadır.

Işıklandırma için özel bir çaba gösterilmez, gündüz gün ışığı, gece ay ışığı veya lüks lambalarla ile yetinilmektedir. Günümüzde ise özellikle gece çıkarılan oyunlarda

genel ışıklama sistemi olan aydınlatma sistemleri kullanılmakta, özel bir ışıklama sistemi kullanılmamaktadır.

1.7. Müzik ve Dans

Köy seyirlik oyunlarında müzik ve dans gerek töresel oyunlarda gerekse günlük yaşamı yansıtan oyunlarda kullanılan olmazsa olmaz öğelerdir. Köylerde toplu olarak icra edilmekte olan müzik ve dans oyunların dinamik yapısını oluşturmaktadır.

> *"Oyuncular seyircilerle .birlikte dans ederler, sonra söyleşili bölüm başlar. Toplu dans oyun sonunda diriliş ve bolluk sembolü olarak gene seyircilerle birlikte tekrarlanır. Başta ve sonda oyuncu ve seyircinin birlikte dans etmesi hem öz hem de biçim açısından, önemli bir etki gücüdür. Çağımızda modern tiyatronun büyük bölümü de aynı ektiyi aynı katılmayı arayışı içindedir" (KARADAĞ, 1978, s. 144)*

Köy seyirlik oyunlarında dans ve müzik iç içedir. İcra edilen müziğin ritmi, ve melodik yapısı dansın niteliğini de belirlemektedir. Bu belirleyici özelik aynı zamanda yöresel özelliklere göre de değişkenlik göstermektedir. Müzikler, yöresel çalgı ve çalgıcılar tarafından icra edilmektedir. Yörenin bilinen türküleri, ağıtları, oyun havaları seyirlik oyunlarda müzik işlevini yerine getirmek için kullanılmaktadır. Müzik ve dans coşkuyu artırmak, oyun geçişlerini sağlamak ve izleyenlerin dikkatini çekmek bakımından işlevseldir.

Balıkesir'in Havran ilçesi Hobatlar köyünde oynanan "*Nikah Kıyma"* oyununda, oyuncular oyun alanına davul zurna eşliğinde çalınan bir oyun havası eşliğinde oynayarak girerler. Seyircilerin dikkati oynayanların üzerine toplanır. Daha sonra oyun başlar, oyun bitiminde tekrar oyun havası çalar ve oyuncular oynayarak meydandan ayrılırlar. (İZMEN, 1989)

Seyirlik oyunlarda kullanılan müzik ve dans mekanın özelliğine göre değişiklik gösterebilir. Açık alanda ve meydanda oynanan oyunlarda genellikle davul ve zurna

kullanılmaktadır. Davul ve zurna, ses volümünün yüksekliği , ritmik ve melodik olarak birlikte icra edilmesi aynı zamanda özellikle davulun, Türklerin eski inanç biçimi olan Şamanizmin vaz geçilmez çalgısı olması nedeniyle törenlerde tercih edildiği söylenebilir. Bazı yörelerde, zurna yerine klarnet kullanıldığı bilinmektedir.

Seyirlik oyunlarda, oynayan kişinin oynadığı rolün özelliğini yansıtan türkülerde söylenmektedir. Bozlar köyünde, kadınların oynadığı *Kezban Ana* oyununda gelini annesinden isteyen sarhoş, elinde şişesi ile gelmekte ve *Şu dağların Yükseğine erseler/Bir güzeli bir sarhoşa verseler* diye türkü söylemektedir. Türkünün aslı olan "Bir güzeli bir çirkine verseler" dizesi oyunda, "Bir güzeli bir sarhoşa verseler" şeklinde oyuncunun canlandırdığı tiplemeye uygun olarak değiştirildiği görülmektedir.(İZMEN, 1989)

Köy seyirlik oyunlarında sahne etmenleri işlevsel olarak kullanılmakta, çoğu zaman birebir bazen de simgesel olarak ifade edilmektedir. Tiyatroya özgü olan bu özelliklerin seyirlik oyunlarda yaratıcı ve yarara yönelik kullanılması köy seyirlik oyunlarının tiyatral olarak geniş bir yelpazeye sahip olduğunun göstergesi olduğu söylenebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

DRAMATİK BİR METİNDE ÖZ BİÇİM İLİŞKİSİ VE BU İLİŞKİ BAĞLAMINDA ALADAĞLI MIHO VE BOZKIRDİRLİĞİ OYUNLARININ İNCELENMESİ

2.1.Köy Seyirlik Oyunlarının Yapısal Özellikleri

Köy seyirlik oyunları her ne amaçla oynanırsa oynansın gerek oynama biçimi gerekse oyunun kurgusu ve kuruluş biçimi bakımından açık biçim göstermeci tiyatronun yapısal özelliklerini yansıtmaktadır. Öyleyse açık biçim göstermeci tiyatro nasıl bir yapıya sahiptir?

Kaynağını Aristotales'inPoetikasından alan ve kapalı biçim olarak tanımlanan benzetmeci tiyatronun aksine açık biçim oyunlarda; oyun dış eylemlerle belirlenmekte olup, ana konu her sahnede başka bir görünümdedir. Bir başka deyişle her sahnenin kendine özgü özelliği ana konunun özelliklerinden biridir. Oyun kahramanı benzetmeci tiyatronun tersine oyunun eksen kişisi olmadığı gibi eylem, oyun kişilerinin davranışlarıyla belirlenmez. İzleyiciye sahnede olup bitenlere ilişkin bilgi anlatıcı aracılığı ile verilmektedir. Oyunculuk anlayışı da biçime uygun olarak göstermecidir. Şarkı ve dansların işleve sahnede olup bitenleri izleyiciye bildirmektir. Bütün görsel ve duyusal araçlar seyircinin yanılmasını ortadan kaldırmak maksadıyla kurgulanır (ÇALIŞLAR, 1993)

Metin And, açık biçim kavramının sadece tiyatroda değil sanatın diğer dalları içinde söz konusu olduğunu bildirmektedir. *"Tiyatroda 'Açık Biçim' Ve Türk Tiyatrosu Bakımından Önemi"* başlıklı makalesinde, Wölfflin'in eserinden ödünç alarakaçık ve kapalı biçim olarak değerlendirdiği estetik biçimlemelerde 'kapalı' olanı 'tektonik' ,

‘açık’ olanı ise ‘atektonik’ olarak değerlendirmektedir. Metin And bu makalesinde açık biçimin plastik sanatlar, edebiyat ve müzikteki karşılığının ne olduğu üzerine yaptığı açıklamalardan sonra konunu daha iyi anlaşılması için bunlara bağlı alt ve yan karşıtlıklardan bahseder.

> *“Bukarşıtlıklardan biri merkezcil (centripete)-merkezkaç (centrifuge) ayrımıdır. Bunlardan merkezcilde sanat eseri saptanmış bir merkez-den gelişir. bu odak noktası veya eksenden ayrılan her hareket yeniden mıknatısla çekilmiş gibi aynı yere dönmeyi gerektirir. Merkezkaçda ise eserin unsurları merkez noktasından sürekli dışarıya kaçmaktadır.Gene bu karşıtlıklarla ilgili olarak eserin çevre çizgisinin düz, engebesiz olanıyla, bu çevre çizgisinin çentikli, sıçramalı; içli, dışlı, girinti çıkıntı göstereni de düşünülebilir. Resimde ve heykelde görülen bu ayrım müzik, dans, edebiyatta da görülür.”(AND, 2012, s. 104-105)*

And’ın kısaca ‘açık oyun” olarak tarif ettiği açık biçimli oyun özelliklerini maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz. genellikle;

> *“1-Serim yoktur,bütün olaylar gösterilir.(...)*
>
> *2-Zamanın hareketi sahnelerde ne oyun kişilerince ne de seyircilerce bilinçli olarak yaşanır. Sürekli gelişim anı sürekli zaman akşıeksiktidr.*
>
> *3-Action’un ve zamanın bu dağınık görünüşünde, zamanla ilgili oluşumuna uygun olarak “Açık Oyun” çok uzamlıdır. Kişiler evrenin çeşitliliği içinde bir çok uzam bölümlerinde yaşarlar. Uzam Oyuna etkin olarak katılır.*
>
> *Oyunun kuruluşu bakımından özellikleri;*
>
> *1- ‘Açık oyun’da kuruluş aşağıdan yukarıyadır. Action’un bütünü düzenlemesi diye bir görevi yoktur.*
>
> *2-Açık oyunda bölümler,kendi başlarına ayrılmışbütünden koparılmış parçalardır. Bölmülerin özü kendi içindedir, akışları zamanla aynı akışı sürdürdüğü sanısını uyandırmazlara.Kendi bağıntılı mekanları, kendi zaman nitelikleri, kendi kişi öbekleşmeleri,kendiaction’ları vardır. Ana konu her sahnede bir başka görünümü ile belirir, tek tek her bölümün özelliği ana konunun özelliğini belirler.*
>
> *3- Açık oyunda action’un çeşitliliği ve bölümlemesi kapalı oyundaki gibi bakışım (simetri) ve*

oranlılık ilkelerine göre yapılmaz. Bakışım oran ve baş kişi (protagonist) ile karşıt kişi (antagonist) kutuplaşması yoktur. Karşıt kişi yerine, kahramanın karşısında tek tek oluşumlarınbütünü içindeki dünya vardır,bu yönden kahramana doğru yürür bir çember oluşturur.

4- "Açık Oyun"daağırlık , eksen noksası merkezin dışındadır, bu bakımdan hareket merkezkaçtır." (AND, 2012, s. 106-107)

Geleneksel halk tiyatrosu türlerinin tümünün, herhangi bir kuramsal çabaya gerek duymaksızın, kendiliğinden "göstermeci" olduğunu, bu tiyatro türlerinde izleyicinin "illuzyon" içine sokulmadığını, sahne gerçeği ile izleyici gerçeğinin birbiri içine girmesinin söz konusu olmadığını görmekteyiz(PEKMAN, 2002)

Köy seyirlik oyunlarının oynanma biçimi aynı zamanda "soyutlama (abstraction)" estetiği üzerine kuruludur. Soyutlama kutsal nitelikli oyunlarda olduğu gibi Dünyevi (güncel) oyunlarda da kullanılan ve sıkça başvurulan bir yöntemdir. Köylü oyunlarını oynarken, somut olarak bilinen gerçeği ayrıştırır, soyutlama yoluyla tekrar inşa eder. Soyutlama eylemi, gerçekte başlı başına varlığı olan bir şeyi, maddesinden sıyırarak, soyarak düşünmek, tasarlamak; gerçekte ayrılmaz olanı zihinde düşüncede ayırma işlemidir.(PÜSKÜLLÜOĞLU A. , 2004) Köylü çıkardığı oyunlarda, nesneleri, durumları, zamanı ve mekanı soyutlayarak yeniden üretir. Köylünün kolektif toplumsal bilinç algısı ve zihin işlevi soyutlama estetiğine uygun olarak örgütlendiği için soyutlama estetiği izleyicide hoşlanma duygusu yaratmaktadır.

Nurhan Tekerek; Soyutlama estiğini ayrıntıları ile ifade ettiği köy seyirlik oyunları adlı kitabında, köylünün oynadığı oyunların farkıl zaman ve mekanlarda oynandığını, kadınlarla erkeklerin ayrı mekanlarda oyun çıkardığını ve bulabildiği basit araç gereçlerle oynadığını dolaysıyla soyutlama estetiğinin bu oyunlarda başat olduğunu bildirmektedir. Köy seyirlik oyunlarının en biçimsel en çarpıcı özelliği "oyunsuluk-tiyatrosallık ve seyirci organik bağı" dır. Bu durum, köy seyirlik oyunlarında olduğu

gibi meddah, karagöz ve ortaoyunu geleneğine dayalı oyunlarda da karşımıza çıkmaktadır.Seyircinin oyuna katılımı dolaysıyla oyunun bir öznesi haline gelmesi, oyunsuluk-tiyatrosallık ve soyutlama estetiğinin başat unsur olması Köy seyirlik oyunlarının açık biçim tiyatro olduğunun da temel göstergesidir.(TEKEREK, 2008)

Geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden farklı olarak köy seyirlik oyunlarının oyuncuları ve seyircileri köylünün kendisidir yani profesyonel değildir .Oyunların belirli bir yazılı metni yoktur. Seyircilerin de bildiği ölüp- dirilme, kız kaçırma gibi kalıp bir takım ögeleri kullanarak doğaçlama oynanmaktadır. Oyunlar köy meydanında, çoğunlukla seyircilerin daire biçiminde konumlandığı alanda seyircilerle içi içe oynanmaktadır.

Özellikle tören içerikli seyirlik oyunlarda temel olarak benzer konular ve motiflerin işlenmekte ve belirli kalıplar dahilinde oynanmaktadır. Oyunların doğaçlama olarak çıkarılması ve her seferinde yeniden yaratılması halinde bile bu katı ve kesin olan çatı değişmemektedir. Olaylar dizisi ve kurgusu hemen hemen her yörede farklı isimlerle de olsa aynı özellikleri yansıtmaktadır.

Akpınar Ağın, Elazığ'da oynanan "Dede Oyunu" nun metin çatısını oluşturan olay dizisi şöyledir;

1-) Seyircinin de katıldığı toplu dans yapılır

2-)Çoban hanımlarıyla birlikte köye iş aramaya gelir, muhtarla anlaşır.

3-) Kızlar seyirciler tarafından kaçırılır,

4-)Kızlar bulunur

5-)Kızların bulunma sevinci toplu dans ile kutlanır.

6-) Dede oyun sırasında nedensiz ölür.

7-) Kızlar ağıt yakarlar ve dedeyi diriltirler.

8-) Kızlardan birisi ölür

9-) Dede ağıt yakar ve kızın ağzına su dökerek onu diriltir.

10-) Dirilme sevinci toplu dans ile kutlanır.

11-) Oyunun gezme bölümünde ev ev tüm köy gezilir ,maniler söylenerek yiyecekler toplanır.

12-) Toplanılan yiyecekler oyun sonunda topluca yenilir. (KARADAĞ, 1978, s. 123)

İslam inancı ve kültürü etkisinde biçimlenmiş olan ve genellikle hasat sonunda oynanan oyunların törensel nitelikler taşımasına karşın güncel yaşama daha yakın konuların işlendiği görülmektedir. Nevşehir ili seyirlik oyunlarından " *Ekin kurtarma Duası*" adlı oyunun köy yaşamı gerçeği olan çoban ve ağa arasındaki ilişkiyi içermektedir. (KARADAĞ, 1978)

Köy seyirlik oyunlarından, kutsal (sacred) nitelikli olan Saya Gezme, Yağmur Duası ve Hasat Sonu Oyunları törenlerde çıkarılan oyunlarda açık biçim göstermeci tiyatro yapısının özellikleri açık olarak görülmektedir. Oyunların genelinde Ak-Kara çatışması, ölüp – dirilme, kız kaçırma -bazen her ikisi birlikte- motifleri hakimdir.Töresel nitelikli oyun kişileri ; "*Arap"*, "*Yaşlı"* ve "*Gelin""Çoban", "Şişman" "Muhtar", "Devec","Eşkıya", "Katip*"ve "*Ev sahibi"* dir. Oyunu izleyen köylüler zaman zaman oyuna dahil olmakta ve oyuna müdahale etmektedirler. Kadın rolleri erkekler tarafından yansılanır. Oyunun temel çatışması Ak-Kara karşıtlığı üzerinden yaşam ile ölümü, iyi ile kötüyü, yaz ile kışı, kuraklık ile bereketi simgelemektedir.Gelin, doğanın canlanması yani baharı simgelemektedir.

Saya gezme, ve çiğdem toplama gibi kutsal nitelikli oyunlarda topluca söylenen ezgili ya da ezgisiz maniler söylenmektedir. Karaman /Beydili'de oynanan saya oyununu dört çoban oynar. Çobanlar yüzlerini isle boyar, keçe veya aba giyinir, boyunlarına çan veya zil takarlar. Koyunlarını güttükleri evleri gece kapı kapı dolaşarak mani söylerler. (ÖZHAN M. , 1997)

Bolluk ve bereketin artması için yapılan saya gezme oyununa bir başka örnek Sivas'ın Koyulhisar ilçesinin Yeşilyurt, Bahçe, Gökdere gibi köylerinde oynanan Saya Gezme oyunudur. Bu oyun yılda bir kez döl mevsimi olan Nisan ayından elli gün önce Şubat ayında oynanır. Kimi köylerde ise bu yılbaşında oynanıyor. Oyunun kişileri şunlardır: Arap, kolları sıvalı, eli yüzü isle karartılmış kollarında, belinde çan taşır. Başına bir kabak geçirmiştir. Şişman, uzun olup ak sakalı vardır, kaputu ters giymiş, içi doldurulmuş, başında büyük bir başlık vardır. Gelin iki tanedir, erkekler oynar, yalnız gözleri görülür. Tilkiye, iki kasket bükülerek başının iki yanma sivriliğine birer tane kulak gibi bağlanmıştır. Süpürgeden kuyruğu vardır. Elinde kül veya un taşır. Oyunda gelin, Arap, tilki saklanırlar. Şişman oyunu açar. Önce iki gelin gelir; Şişman, Arapla tilkiye meydanı açmalarını buyurur, onlar da ellerinde değnekler meydanı açarlar. Şişman gelinlerle oynar. Tilki gelinleri koklar, buna kızan Şişman tüfeğiyle tilkiyi vurur, tilki ölür, orada bulunanlar yas tutarlar. Gelinlerden birinin yaptıklarıyla tilki dirilir, herkes sevinir. Arap çanlarını çalarak tilkiyi kovalar. Bu sırada seyircilerden iki kişi gelip gelinleri kaçırır. Şişman buna kızar, birtakım söyleşmelerden sonra kızlar bulunur, oyun başlar. Sonra evleri kapı kapı dolaşarak yiyecek toplarlar, saya sözleri söylerler. Örneğin şöyle:

Çatma çattım çatmaya
Çatma yere batmaya
Yağ vermiyen avratlar
Kocası ile yatmaya
Açlığımızdan Susuzluğumuzdan gelmedik
Töremiz var sayadan

Çan, kelek sesleriyle büyük gürültü koparılır, tilki elindeki külü veya unu herkese üfler. Bir de şu söylenir:

Ne kaldı ne kaldı
Elli gün kaldı

Faşır faşır sağarlar

Gümbür gümbür yayarlar

Şu oğluma, şu kızıma diye sayarlar.

Toplanan yiyecekler bir meydanda veya büyük bir evde topluca yenilir.(AND, 2012)

Yağmur yağdırmak için Anadolu'nun hemen hemen bütün yörelerinde yapılmakta olan *yağmur duası törenleri*de seyirlik oyun kapsamı içinde değerlendirilmektedir. İslam inancı ve kültürünün bir sonucu toplu olarak yapılan yağmur yağdırma törenler simgesel bir takım hareketler eşliğinde dualar ederek gerçekleştirilir.

> *"Bazı yörelerde "Çömçe Gelin", "Kepçe kadın" denilen oyunlar oynanıyor. Kuraklık zamanında çocuklar toplanır ve yağmur yağdırmak için bir büyük tahta kepçe çocuk gibi giydirilir ve bir ağacın gövdesine bağlanır, iki ucundan iki çocuk tutar ,böylece çocuklar ev ev gezerek maniler eşliğinde yiyecek toplar"(KARADAĞ, 1978, s. 82)*

Müzik ve dans töresel nitelikli oyunların vazgeçilmez unsurlarıdır. Müzik ve dansların niteliği yöreden yöreye değişkenlik göstermektedir. Müzikler sözlü olarak çalınıp söylendiği gibi sözsüz, yani sadece ezgiye dayalı da olabilmektedir.

Eğlence amacıyla oynanan dünyevi oyunlarda amaç, eğlenmektir. Bu nedenle metin yapıları ve oynama biçimleri de törensel (kutsal) nitelikli oyunlara göre oynanma biçimi olay örgüsü ve biçimsel yapısı bakımından daha tiyatroya özgüdür.

> *"Sadece eğlence için oynanan oyunların metin yapıları, her duruma göre değişebilir, çünkü amaç sadece eğlenmektir. Değişen oluşan toplum koşulları, eğlenceleri de biçimler. Böyle olunca bu tür oyunlarda her gün değişip oluşabilir. Ya da yeni oyunlar çıkabilir."(KARADAĞ, 1978, s. 122)*

Karadağ bu gruba giren oyunları ; töresel öğeler taşıyan ve oyunlar sonradan düzenlenen oyunlar olmak üzere iki bölümde ele almaktadır. Karadağ'a göre bu tür oyunlar için kabaca da olsa belirli bir metin oluşmuştur. Müzikli ve danslı oyunların dans figürlerinden, şarkı sözlerine kadar her şey oyunları oynayan topluluğun ürünü olmuş, köylülerce benimsenmiş, böylelikle doğaçlama olmaktan öte bir dramatik gösteriye dönüşmüştür. (KARADAĞ, 1978)

Doğaçlama oynanan bu oyunlarda, oyuncuların yeteneği ve hünerleri ön plandadır. Amaç eğlenmek ve hoşça vakit geçirmektir. Dramatik yapıya özgü konu , kişileştirme, çatışma , zaman ve mekan gibi kavramlar daha belirgin hale gelmiştir. Bu oyunların yapısal özelliklerini ve oynanma biçimini yakından inceleyelim.

Bu gruba giren oyunlarda genellikle; Türk toplum hayatının kültürü gelenek-görenek ve üretim biçiminin yansıması görülmektedir. Hasımlar arasındaki savaş (Kan davası), ölüp dirilme (İnançlar ve ibretler), kız kaçırma (Sosyal dengesizlikler), doktor, tüccar, berber, gibi hassas meslekler (Ekonomi ve sağlık) gibi konular çokça yer alır. Bu arada çevreci bir zihniyeti yansıtması bakımından insanların, doğanın diğer canlı unsurları ile olan ilişkileri de oyunların ana kaynaklarını oluşturur. Hayvan kılığına girmek, hayvan taklitleri yapmak, cesaret ve direncin önemi, bu oyunların sosyal faydaya dönük yüzünü açıklaması bakımından da ayrıca büyük önem taşır. (TÖRE, 2009)

Güncel (dünyevi) oyunlarda daha çok toplumsal ve sosyal sorunların dile getirildiği konuların işlendiği görülmektedir. Gelin-Kuma çatışması, tüccar köylü ilişkisi (*Soğancı oyunu, Tüccar oyunu,*) Sınır anlaşmazlıkları (*Sınır Taşı*)Meslek oyunları (*Berber, Değirmen , Kalaycı)* Evde kalmış kızların evlenme çabası (*Dünür gelme oyunu*), işlenen konulardan başlıca konular arasındadır. Cinsellik olgusu köy seyirlik oyunlarında sıkça işlenen konular arasındadır. Cinsellik, phallikniteliği (bolluk

bereket sembolü olması) ve güncel yaşama yönelik bastırılmış cinselliğin dile getirilmesi olmak üzere iki ayrı işlevselliği içermektedir.

Toplumsal mesaj veya tema kaygısı olmaksızın amaç eğlenmektir. Yani düşünce ikinci planda gelmektedir. Bununla birlikte bazı oyunlarda sosyo-ekonomik ve toplumsal sorunların işlendiği oyunlarda görülmektedir. Bunlara örnek olarak *Tarla Sürme Oyunu (*çarpık adalet sistemi) , *Kuma Çatlatma Oyunu* (cinsiyet ayrımı ve kadın sorunları)gösterilebilir. (KARADAĞ, 1978)

Töresel nitelikli oyunlarda yer alan kişilerin yanı sıra ağa, jandarma, kadı, imam, bekçi, kalaycı, kalburcu, çoban, değirmenci, yaşlı kuma, gelin , kaynana, oyunların temel kişileridir. Oyun kişileri tip boyutunda olup günlük yaşamdan kişilerdir. Canlandırmalar, oyun kişilerinin, tipine uygunluk ilkesine göre yapılmaktadır. Oyunu izleyen köylüler tıpkı töresel nitelikli oyunlarda olduğu gibi oyuna müdahale edip, oyunculara söz atmakta olup genellikle kadın rolleri erkekler tarafından yansılanmaktadır. Oyunlarda makyaj ve maske kullanılmamakta oyunlarda günlük kıyafetler giyilmektedir .

Bazı oyunlar da özellikle belirli bir olay dizini takip eden oyun –çoğunlukla dünyevi nitelikli–oyunlarda Victor Turner'in Sosyal Drama olarak kavramsallaştırdığı yapı ile karşılaşmaktayız. Sosyal Drama Turner'ın Afrika'da Ndembu kabilesinin yaptığı ritüeller üzerine yaptığı çalışmalar sonucunda ritüellerin dramatik yapısı üzerine çıkardığı sonuçlardan birisidir.

Turner, sosyal dramaları kültürel ve kişisel düzlemde bir analiz birimi olarak kullanır ve sosyal dramaların sosyal yapıya nüfus eden örüntüleri analiz etmeye yaradığını saptar. Küçük, büyük her sosyal yapı, kategori / statü / rollerden oluşur. Bu rollerin toplumları sınıflandırmada birer işlevi vardır. Toplum, tabiatında barındırdığı karşıtlıklar sebebiyle her daim düzenin bozulup yani kozmosun kaosa dönebileceği ve sonra kendisini yeni bir kozmosa bırakabileceği eşiklerle karşı karşıyadır ve tam da bu

yüzden sosyal dramalara gebedir; çünkü sosyal dramalar bu karşıtlığın ve dönüşümün en verimli toprağıdır. Turner, toplumun sosyal süreçlerini bir dram olarak ele almış, bu süreçlerin çatışmacı özelliğini, 'sosyal drama' kavramıyla açıklamıştır.(ERDAL, 2019)

Turner, Ndembu kabilesinde yaptığı çalışmalardan bahisle Toplumsal yaşamın kendi doğal akışı içinde her zaman çatışmaların olduğunu ve bu doğal düzeni içinde oluşan çatışmaların çözümlenmesini, dayanışmanın ve birlikteliğin kamusal bir düzene girmesini Ndembu insanlarının ritüel aracılığı ile sağladığını ileri sürmektedir.

> *(...)Bu, sosyal yaşamın teatral potansiyelidir; spontandır; ortaya çıktığında rutin sosyal yaşamın yerini dramatik zaman alır. Aileden devlete kadar tüm sosyal kurumlarda ortaya çıkabilir. " Bir sosyal drama olağan, belirli normlarla düzenlenmiş sosyal yaşamın barışçıl gidişatı, sosyal yaşamın göze çarpan, kuralları etkileyen ilişkilerinden birindeki bir kırılma ile kesintiye uğratıldığı zaman başlar" Bu, toplumsal yaşamda önemli bir sorunun ortaya çıkması ve soruna taraf olanların belirmesiyle anlaşılır. Bir kez düşmanlık açığa çıkınca grup üyeleri kaçınılmaz olarak taraflarını alırlar. "Böylece kırılma krize doğru gider ve krizin karşısında olanlar barışı tekrar sağlamaya çalışırlar. …….Bu çabaların tümü ya da bazıları, kopan sosyal bağları "onarmak" için girişilen telafi etme mekanizması ile ilgilidir…. Mahkemelerin kanuni yolları ...veya dini kurumlar tarafından sağlanan ritüel araçlar yoluyla……: ortak ilgileri, değerleri ve onaylanan en geniş kültürel ve ahlaki topluluğun, yerel grupların anlaşmazlıklarının ötesine geçen, ahlaki düzenini kutlayan bir asal ritüelin sunumu için uygun bir vesile bulurlar. Sosyal drama .....ya karşı karşıya gelen tarafların uzlaşması ya da anlaşmazlığın kabul edilmesi ile sonuçlanır"(SAĞLAM T. , 2007, s. 56)*

Turner, Toplumsal (sosyal) drama kavramının niteliklerini ritüellerin yapısal özelliklerinden yola çıkarak her sosyal dramanın birbirini izleyen üç aşamada geliştiğini söyler. Bunlar sırasıyla; 1-) Gedik- Kriz, 2- Onarma, 3- Bütünleşme veya bölünmedir.

1- Gedik; Belirli bir olayın, toplumsal birimin (aile, çevre, toplum, ulus v.b.) dengesine karşı, tehditleri harekete geçiren başlangıç durumunu yansıtmasıdır. Kriz;

Gediğin toplumda görünecek biçimde genişlemesidir. Bu durum, bir öncesinden daha korkutucu ve daha fazla halka açık birbirini izleyen bir çok kriz olabilir.

2- Onarma; krizle başa çıkmak, gediği onarmak veya sorunu çözmek için yapılanlardır. Sosyal dramanın bu aşamasında kriz başarısızlıkla sonuçlanan bir onarma ile yanıtlanır. Bu başarısızlık daha şiddetli ve yeni bir krize yol açar.

3- Bütünleşme; gediğin kesin olarak onarılması ve bu şekilde sosyal dokunun yeniden örülmesidir. Aksi halde bölünme meydana gelir. (KORKMAZ, 2019)

Victor Turner'ın, sosyal drama kavramı, köy seyirlik oyunlarının tümünde olmasa bile bazı oyunlarında sosyal dramanın aşamaları olan *1.Gedik-Kriz, 2.Onarma, 3.Bütünleşme veya bölünme* kişilerin aksiyon yönelimi bakımından okunabilir. Örneğin Tarla Sürme oyununu (kayseri) Sosyal drama bağlamında inceleyebiliriz.

Köylü üretim biçimi olan tarım toplumunda mülkiyet ortaklığı ve mülkiyetin rantını paylaşma meselesi zaman zaman taraflar arasında anlaşmazlıklara sebep olmaktadır. (Gedik aşaması) Sorun çözülemezse giderek kriz halini almaktadır. Bu durumlarda çözüm yılları bazen gelenek, töre ve toplumsal adalet sistemi aracılığı ile anlaşma yoluna gidilir (telafi) Bu süreç, bazen doğru ve adaletli işler ve anlaşma sağlanır. Böylelikle adalet yerini bulmuş olur. Kimi durumlarda anlaşma için başvurulan araçların (muhtar, imam, hakim v.s.) mekanizması yanlış işler veya anlaşma olmayabilir, bu seferde bölünme (tartışma, kavga, kan davası v.s.) aşaması başlar.

Muharrem Aral'ın Kayseri yörelerinden derlediği Tarla Sürme Oyunundabu toplumsal meseleyi dile getirmektedir(KARADAĞ, 1978)

1-Gedik-Kriz aşaması ; İki kardeş ortak tarlalarından hasat zamanı geldiğinde ekinlerini paylaşmak isterler. Paylaşım meselesi aralarında sorun olmaya başlar. Çünkü kurnaz

olan kardeş kendine göre daha saf olan kardeşine ekin yerine saman vermek ister. Her ikisi de ekini almak ister ama anlaşamazlar.

2- Onarma aşaması; Kurnaz olan saf olanı samanı almasına ikna edemeyince ekini paylaşmayı önerir, öneri kabul edilir. Ekin paylaşımı sırasında kurnaz olan kendisine iki ölçek alırken saf olana bir ölçek verir. Saf olan bunu da kabul etmez ve çare olarak ekini paylaştırması için, muhtarı çağırırlar. Muhtar; ekin paylaştırırken her ikisine birer ölçek alırken kendisine üç ölçek ayırır ve payını alır gider.

3- Bütünleşme veya Bölünme; Ne yapacaklarını bilemezler. Kurnazın aklına bir fikir gelir, boş çuvalı havayla doldurur ve öğütmesi için değirmenciye verir ve karşılığında un ister, değirmenci çuvalın boş olduğunu söylese de ikna edemez. Hakime giderler , kadı; çuvalın dolu olduğuna hüküm verir ve bir çuval dolusu unu kurnaz kardeşe vermesini ister. Kurnaz olan, saf kardeşine de durumu anlatır ve aynı kurnazlığı değirmenciye yapmasını ister. Değirmenci bu sefer inanmaz ve saf kardeşi döver. Saf kardeş bu sinirle gider kendisine akıl veren kurnazı öldürür. Böylece kriz derinleşir. Muhtar; saf olanı mahkemeye çıkarır. Hakim ona hapis cezası verir ; saf olanın bütün malını mülkünü de muhtara verilmesini emreder.

2.2. Çağdaş Nitelikli Köy Seyirlik Oyunları

Toplumun ortak zihinsel yapısında geçmişten devralıp geleceğe aktardığı kültürel nitelikli geleneksel yapının ürünü olan bu oyunlardan yola çıkarak çağdaş ve modern dünyanın toplumsal kültürel ve ekonomik dinamikleri içeren ve insanı merkezine alan yeni oyunların yazıldığı ve sahnelendiği bilinmektedir.

Geleneksel halk tiyatrosu yapısı ve formundan hareketle kendi tiyatro anlayışını gerçekleştiren DarioFo; halk tiyatrosunun özünde yaşama paradoksal yaklaşım

olduğunu düşünür. Bu yaklaşım halk tiyatrosunda üretilen enerjinin dolaysıyla halk tiyatrosunun eğlendiriciliğinin kaynağıdır. Fo, halk tiyatrosunun esaslı olarak *"(...) Gerçeğin fantezi bazında çarpıtılmasıyla, paradoksal olanın, absürd olanın, norm dışı olanın oyunlaştırılması (...)* olduğunu düşünür.(BALAY, 1995)

Çağdaş tiyatronun önde gelen temsilcilerinden AntoninArtaud, JerryGrotowski, Peter Brook, ve EugeneBarba'nınritüelistik – büyüsel törenlerden beslenerek çağın koşullarına yönelik arayışları dünya tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu isimlerin hemen hemen hepsinin dünya halklarının kaynaklarını inceleyip kendi tiyatro anlayışları doğrultusunda ele aldıkları ve kendilerine özgü tiyatro anlayışlarını geliştirdikleri bilinmektedir. Örnek verilecek olursa Edward Gordon Craig Japon masklarını kendi tiyatro anlayışına uyarlamıştır. Öte yandan AlexanderTairov ve AntoninArtaud Japon, Çin ve Bali tiyatrosu ve BertoltBrecht, Japon no tiyatrosundan yola çıkarak yeni bir dramaturji yöntemi önermişlerdir. (BİRKİYE, 2006)

Ülkemizde 1960'lı yıllardan itibaren esin kaynağını geleneksel halk tiyatrosu ve köy seyirlik oyunlarından alan oyunlar yazılmaya ve sahnelenmeye başlanmıştır. 1940'lı yıllarda Ahmet Kutsi Tecer'in öncülünde başlayan köy seyirlik oyunları derleme ve bilimsel nitelikli çalışmaların 1960'lı yıllardan itibaren Metin And ve Nurhan Karadağ ile devam ettiği, esin kaynağını köy seyirlik oyunlarından alan ve beslenen yeni oyunların yazıldığı görülmektedir.

Yaşar Kemal'in *Yer Demir Gök Bakır* adlı romanından Nihat Asyalı tarafından oyunlaştırılan *Uzun Dere*, Ünal Akpınar tarafından yeniden yazılan *Bozkır Dirliği,* Mehmet Esin, Muharrem Aral ve Nurhan Karadağ'ın ekip çalışmasıyla derlenen *Köyde Oyun*, Haşmet Zeybek'den *Düğün Ya da Davul,* Ömer Polat'dan *Aladağlı Mıho,* Oktay Arayıcı'dan *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*, Mehmet Akan'dan *Hikaye-i Mahmut Bedreddin,* BilgesuErenus'dan *Misafir ve* Hasan Erkek'den*Kutsal Döngü* kaynağını

köy seyirlik oyunlarından alarak çağdaş bir anlayışla yazılan oyunlara örnek olarak verebiliriz.(TEKEREK, 2008)

2.3. Aladağlı Mıho Adlı Oyunun Metin İncelemesi

Aladağlı Mıho Ömer Polat'ın köy seyirlik oyunu biçeminde yazdığı oyunudur. Oyunda bir ağa kızının düğününde yansılananMıho'nun hikayesi anlatılmaktadır.

Köy seyirlik oyunlarından esinlenerek yazdığı Aladağlı Mıho ilk kez 1975 yılında Ankara sanat Tiyatrosu tarafından Erol Demiröz rejisi ile sahnelenmiştir. 1975-1976 yılında İsmet Küntay ödülünü kazanmış, daha sonraları başka özel ve amatör tiyatrolarında ilgi odağı olmuş ve defalarca sahnelenmiştir (POLAT, 2008)1976 yılında Mandaralı Roman ödülünü alan *Dilan* adlı romanı 1986yılında Erden Kıral tarafından filme alındı.

1970-1980 arasında yazdığı köy konulu üç romanla köy romanı geleneğine katılmış yazardır. Romanları şunlardır. *Mahmudo ile Hazel,* (1973) *Sarıgöl* (1974), *Dilan* (1976) . Polat romanlaştırdığı insanı ve coğrafyayı 'buralı' biri olarak yakından tanıyan onların dil, kültür yaşamlarını bilen biridir. (Macit BALIK, 2008)

Ömer Polat, aynı düşünce ikliminde yazdığı *Aladağlı Mıho* adlı oyununda Doğu'da yaşayan köylülerin toplumsal sorunlarını dile getirmektedir.

Türk tiyatrosunun Altın çağı olarak tanımlanan 1960-1970 li yıllar Türkiye' tiyatro adına farklı atılımların yapıldığı , toplumsal sorunların dile getirilen oyunların yazıldığı ve sahnelendiği dinamik bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde yazarlar yeni türler denemiş ve yazılan oyunlarla Türk tiyatrosunun yeni nefes olmuşlardır. Gülayşe Erkoç dönemin özelliklerini şöyle açıklıyor.

> *"60-70 dönemi tiyatro topluluklarının artışı yeni yazarların yetişmesi, yeni konuların ele alınması, yeni*

türlerin denenmesi bakımından verimli olmuştur. Geleneksel tiyatromuzun özelliklerinden yararlanarak çağdaş, ulusal Türk tiyatrosunu yaratma yolunda ciddi girişimler yapılmış, değerli eserler üretilmiştir. Politik hayattaki canlılık tiyatroya yansımış, dinamik bir tiyatro yaşamı gerçekleşmiş seyirci sayısı artmıştır" (ERKOÇ, 2002, s. 21)

Ömer Polat'ın, oyunu yazarken biçim açısından köy seyirlik oyunlarından yararlandığı görülmektedir .Yazarın bu tercihinde; savunduğu toplumcu dünya görüşünü geniş halk kitlelerine ulaştırma çabası aynı zamanda seyirlik oyunların çağdaş dramatik bir yapıya dönüştürerek, yaşatılmasına katkıda bulunma isteği etkili olmuştur. Tiyatronun halkla organik bağ kurmasının yolunun oyun yazarlarının köy seyirlik oyunlarına eğilmesinden geçtiğine inanır .(POLAT, 2008)

Aladağlı Mıho, konusu ve olay örgüsü bakımından trajik komedidir. Oyunda; yaşlanması nedeniyle Mıho'nunHaydo Bey tarafından köyden kovulması, buna karşılık köy halkını yanına alarak Haydo Bey'e karşı ayaklanması anlatılmaktadır. Mıho'nun, çaresiz kalması, yokluğa, açlığa mahkum olması öte yandan küçük çocuğunun ve en sonunda karısının ölümü trajik bir durumdur. Toplumu ve bireyi koruması gereken devlet aygıtlarının güçlü olandan yana tavır alması nedeniyle toplumsal adaletin ve eşitsizliğin birey ve toplum üzerindeki travması aynı şekilde trajik bir durumu dile getirmektedir. Bu trajik durum zaman zaman gülünç olan yanıyla ironik biçimde dile getirilmektedir. Mıho'nun başından geçen olayların anlatıldığı oyunda; kişileştirme, abartma, oyun içinde oyun, konuşturma örgüsü gibi seyirlik oyunların yapısına özgü dramatik kurgu teknikleriyle gülünç motiflerin kullanıldığı görülmektedir.

Aladağ köyünde Haydo Bey'in yanında hulam (yanaşma, ağanın adamı) olan Mıho, yaşlandığında, işe yaramadığı gerekçesiyle köyden dövülerek atılmak istenmekte ve türlü baskılarla karşı karşıya kalmaktadır. Hasta karısı ve oğlu ile yokluk ve sefalet içinde yaşayan Mıho'nun gidecek başka yeri yoktur. Önce on yaşındaki oğlu sonrada

karısı hastalıktan ölür. Köylüler Mıho'ya yapılan haksızlık karşısında tepkisiz kalmazlar ve kolluk kuvvetinin baskısına rağmen Haydo Bey'e karşı ayaklanırlar Bu ayaklanma sırasında fırsattan istifade eden MıhoHaydo Beyi öldürür ve yandaşı Mısto ile birlikte dağa kaçar.

Kısaca, oyunda toplumsal çürümenin temelini oluşturan; rüşvet, ayrımcılık ve sınıflar arası eşitsizliğin artması sonucu köylünün bu çarpık düzene karşı duruşu anlatılmaktadır. Yazar, oyunun ön yazısında konuyu şöyle özetliyor.

> *"Aladağlı Mıho, doğu insanının derdidir. Onun yiğitliği, onun sevdası, onun acısıdır. Benim gücümün yettiğince aktarmaya çalıştığım acısıdır. Acısı anlatamadığımız bin katıdır. Onların acısı acım, sevinci sevincimdir. Buna katılan herkese saygım, sevgim, dostluğum sonsuzdur". (POLAT, 2008, s. 8)*

Toplumsal bir soruna işaret eden oyunda; yoksulluk ve çaresizlik, sömürü, baskı, zulüm, ve başkaldırı temalarını işlenmektedir. Eşitsizliğin hüküm sürdüğü toplumlarda ezen (ağalık sistemi) ve ezilenler (köylüler) arasındaki mücadelede haktan, emekten ve sömürüsüz bir sistem ancak birlikte hareket etmekle mümkündür. Yazar, ağalık düzenini, rüşvetçilerin halkı sömürmesini ve bu düzenin devam etmesi için köylüler üzerindeki baskıyı görünür kılarak sistemin çarpıklığını odak noktasına oturtmuştur Gençlerin halay çekerek söylediği Ruhi Su'nun *Aladağ* şarkısı oyunun temel önermesidir.

> *"Derebeylik sürüyor / Oy naze naz eyleme*
> *Yoksullar Sürünüyor/Ölürem kızlar göz eyleme*
> *Beyler karşıda durmuş/Oy naze naz eyleme*
> *Bize Bakıp Gülüyor/Ölürem kızlar göz eyleme*
> *Giden Kervan yorulur/Oy naze naz eyleme*
> *Bulanan su durulur/Ölürem kızlar göz eyleme*
> *Bu devran Böyle gitmez/ Oy naze naz eyleme*
> *Bir gün hesap sorulur/Ölürem kızlar göz eyleme"*[1]*(POLAT, 2008, s. 25)*

[1] A,g,e, sf 25

Oyun kişileri; genel oyun kişileri düğünün özel konukları ve iç oyun kişileri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Genel oyun kişileri;

1- Köylüler- Düğüne davetli, eğlenen, halay çeken, hizmet eden, oyun çıkaranlar.

2- Haydo Bey- Köyün Ağası, Düğün sahibi

3-Rezzak Dayı- Köylülerden birisi, düğünün kahyası, iç oyunların kurucusu, sonradan iç oyuna kendi kimliği ile katılır

4-Musto- Köylülerden birisi , iç oyunda delikanlı ve doktoru canlandırır.

5- Öküz Rızo- Köylülerden Birisi, iç oyunda, öküzü ve Haydo Bey'i canlandırır.

6-Mirzo-Köylülerden birisi, oyunda; kadın kılığına girerek Heco Bacı'yı canlandrır

7-Reco- Köylülerden birisi , oyunda; Uzatmalı Çavuş Satılmış Bey'i canlandırır

8-Şafo- Köylülerden birisi, oyunda; Bakkal Hüsnü Efendiyi canlandırır

9-Tajdin- Köylülerden birisi, oyunda; Aladağlı Mıho'yu canlandırır

*Düğünün özel konukları ;*Doktor, İmdat Bey ve Bakkal Kemalettin Haydo Bey'in düğününün özel konuklarıdır. Oyun başlarken sahneye gelirler ve kendileri için hazırlanmış olan masaya oturur, yer içer eğlenir ve çıkarılan oyunları seyrederler. İç oyunda canlandırılan kişilerin, şimdiki zamanda (düğünün yapıldığı zaman) yaşayan temsilcileri konumundadırlar.

4-Doktor-Kasaba'nın Doktoru, Haydo Bey'in özel davetlisi

5- İmdat Bey- Jandarma Karakolunun Komutanı, Haydo Bey'in özel davetlisi

6- Bakkal Kemalettin Efendi- Kasabanın bakkalı, Haydo Bey'in özel davetlisi

İç oyun kişileri; AladağlıMıho, Muho'nun oğlu, Heco Bacı, Delikanlı, Doktor Tanju Bey, Uzatmalı Çavuş Satılmış Bey, Bakkal Hüsnü Efendi, l. ve ll. Hulam

Rezzak Dayı- 55- 60 yaşlarında, belli ki köyde yapılan düğünlerde düğün kahyalığını genellikle Rezzak Dayı yapmaktadır. Köyün yaşlılarından olduğu için sözü dinlenir. Rezzak Dayı iç oyunda canlandırılan bir karakter değil doğrudan köylüyü oynayan bir karakterdir. Haydo Bey'in kızının düğününde de Kahyalık görevini yerine getirmektedir. Her fırsatta Haydo Bey'e olan bağlılığını dile getirir, dalkavukluğunu yapar. Haydo Beyin baskısını dile getirdiği için oyunculara kızar, başka oyun oynamalarını ister, ancak olaylar geliştikçe O da zulme karşı kayıtsız kalamaz ve zulme uğrayanların safında yer alır. Oyunda değişim gösteren tek karakterdir.

HaydoBey;İç oyunda Haydo Bey'i Öküz Rızo oynar. Oyunda doğrudan kendi adıyla canlandırılan tek karakterdir. Aladağ köyünün ağası konumundadır. Bölgede bilinen ağa kimliği dışında ideolojik kurgu içinde "ağa" tipine karşılık gelmektedir. Köylüler onun topraklarını ekip biçerler. Bu nedenle tüm köylülerin geçimi Haydo Beyin elindedir. Yanındaki hulamlardan işe yaramayanları zorbalıkla köyden attırır. Kasabanın bürokratları ve eşrafı ile iyi ilişkiler içindedir. Baskıcı, zorba, kısaca feodal sistemin tüm olumsuzluklarını yansıtan simge durumundadır.

Aladağlı Mıho; Köylülerin çıkardığı iç oyunda anlatılan hikaye kişisidir. Hikayeye göre Mıho; gençliğinde Haydo Bey'in en has adamlarındandır. Yiğitliği ve çalışkanlığı ile bilinir. Heco, isminde karısı ve bir oğlu vardır. Diğer beş çocuğu ölmüştür. Yaşlanıp işe yaramaz hale geldiğinde Haydo Bey onu köyden attırmak ister, dayakla yıldırmaya çalışır. Yiyecek ekmeğe muhtaç duruma düşer. Bu haldeyken bile bir parça ekmeğini paylaşmaktan geri durmaz. Köyde hatırı sayılan sevilen birisidir, her fırsatta ona yardımcı olmak isterler. Haydo Bey'in baskısı köylüleri de rahatsız eder. Mıho, ağaya karşı köylüleri bir araya getirir, tepkileri giderek yükselmeye başlar. Çocuğu ve karısı hastalanıp ölür. Mıho, karısına kefen vermeyen bakkal Hüsnü Efendiyi

öldürür. Böylelikle Ağa'ya karşı isyanın ilk kıvılcımı da çakılmış olur. Yandaşı Mısto ile beraber dağları kendine yurt edinir.

Mıho, zulme ve baskıya karşı toplumsal başkaldırı kodlanmasının işlendiği oyunda, sömürü sisteminin kendi varoluşunun devamı için yok edilmeye çalışılan özne konumundadır.

Bakkal Hüsnü Efendi; Hüsnü Efendi, köyün eşrafındandır. Bakkal dükkanı işletmektedir. Bürokratlara , iki katını geri almak kaydıyla borç para ve veresiye erzak vermektedir. Bu nedenle tüm görevlilerle arası iyidir .Haydo Beyin Has adamıdır, sürekli dalkavukluk yapar. Sözde dini bütündür. Ticareti din kisvesi altında haksız kazanca dönüştürür. Çıkarcı , acımasız, zalim ve vijdansızdır. Mıho tarafından öldürülür. Ölümü üzerine, sahneye giren Satılmış Bey, onu milliyetçi Müslüman yoksulların babası olarak tanımlar.

Uzatmalı Çavuş Satılmış Bey (Reco) ; Köyün asayişinden ve düzeninden sorumlu jandarma çavuşudur. Çıkarları veHaydo Beyin çıkarı uğruna köylülere kötü davranmaktadır. Bakkal Hüsnü Efendiden borç para alır, kumar oynar. O da tıpkı Hüsnü Efendi gibi acımasız zalim ve çıkarcıdır. Köylülere baskı yapar ve suçsuz yere karakolda dayak attırır.

Doktor Tacettin Bey;Köye yeni atanan doktordur. İç oyunla köye nasıl geldiği anlatılır. Köye geldiğinde doğanın güzelliğine hayran kalmış idealist bir o kadar da saftır. Kendisini okutan yetiştiren devlete hizmet etmek için geldiğini söyler. Zaman geçtikçe O da diğerleri gibi rüşvet almaya , köylüleri aşağılamaya ve sömürmeye başlar. İlk baştaki idealizminden eser kalmaz.

Delikanlı ;Oyunun anlatıcısıdır. İç oyunda, doktorun köye ilk geldiği günkü durumları yansılıyanlardan birisidir. Mıho'nun oyununda iyi yürekli yiğit delikanlıyı oynar. Elinden geldiğince Mıho'ya para verir, yardım etmeye çalışır. Derdini dinler.

Oyun sonunda, Heco Bacı' için kefen getirir ve Mıho'ya verir. Mıho'nun yoldaşı olarak birlikte dağları kendilerine yurt edinirler.

Heco Bacı; Oyunda erkek tarafından kadın olarak Mirzo tarafından yansılanır.Mıho'nun Karısıdır. Gençliğinde Mıho'nunyiğitliğine , tırpan tutuyuna vurulmuş, Mıho'ya kaçmıştır. Dermansız bir hastalığa yakalanır. Mıho'nun Köyden kovulması, aynı zamanda dövülmesi'ne yüreği dayanmaz ve ölür. Ölüm anında, Mıho'ya hayallerini anlatır. Mıho ile ilk beraberliğinin olduğu kayanın dibine ak bir kefende gömülmek istediğini söyler. Ancak Ne evlendiğinde ak ketenden gelinliği ne de öldüğünde Ak bir kefeni olmamıştır.

Oyun; birinci perde beş ikinci perde beş olmak üzere toplam on sahnedir. Oyunun dramatik olana özgü giriş, gelişme ve sonuç dizgesinde neden sonuç bağı gözetilerek yazıldığı görülmektedir. Şimdi birinci ve ikinci perde olarak olay örgüsünü ayrıntılı olarak inceleyelim.

Birinci perde

1. Sahne; bu bölüm ana oyundur. Oyun düğün ortamında başlar. Gençler, düğün neşesi içinde halay çekmekte, köylüler düğüne hizmet etmektedirler. Haydo Bey'in baş konuklarının (Doktor Tacettin Bey İmdat Bey, Bakkal Kemalettin Efendi*)* düğüne gelmeleri ile birlikte Haydo Bey havaya beş el ateş açarak onların gelmelerini kutlar. Konuklar yerine oturduktan sonra, yaşlı köylü Rezzak Dayı, oyunun açılış konuşmasını yapar. Bu arada elinde tüfekleriyle birlikte iki delikanlı düğüne giriş yapar, geç kalmışlardır. Rezzak Dayı'dan azar işitirler. İki delikanlı , düğünde hangi oyunu çıkaracaklarının planını hatta provasını yaptıklarını söylerler.Rezzak Dayı prova yaptıkları oyunu yansılamalarını ister. Öküz rolünü köylülerden Öküz Rızo oynamayı kabul eder ve oyun başlar.

2.Sahne; oyun içinde oyun başlar. Öküzü hasta olan köylü, öküzünün hastalığa için yanıp tutuşurken köye tayinle yeni gelmiş olan doktor yolda karşılaşırlar . Doktor kendisini tanıtır, doktor olduğunu bildirir. Bunun üzerine köylü öküzünü muayene edip iyileştirmesi için doktordan yardım ister. Doktor önce kabul etmez ama sonra muayene eder bir şey anlamaz. Böylelikle oyun bitirilir. Köylüler gülüşürler, şamata yaparlar. Köylüyü oynayan delikanlı, seyirciye dönerek asıl oyunları olan Mıho'nun hikayesini oynayacaklarını bildirir. Seyirlik oyunlara özgü bir üslupla rol dağılımı yapılır, hazırlıklar tamamlanır .Mıho'nun oyunu başlar.

3. Sahne; bu sahne oyunun asıl öyküsünün başlangıç sahnesidir. Ağanın adamları köyden gitmesi için Muho'yu dövmüşlerdir. Gidecek yeri yoktur. Karısı ve küçük oğlu ile çaresiz durumdadır. Ağanı adamları Mıho'yü döverken yardımına koşan oğlunun ayağına çivi batmıştır. Tüm bu olup bitenleri yanına gelen delikanlıya anlatır. Karısı Heco Bacı'nın hastalığı giderek artmaktadır. Mıho'nun köyden gitmesine ikna etmek için ağanın iki adamı gelir bunlar Mıho'yu daha önce dövmüşlerdir. Karısı Mıho'yu dövmek için geldiklerini zanneder. Adamlar, dövmek yerine onu iyilikle ikna etmeye çalışırlar. Çünkü kendi geleceklerinin de aynı Mıho gibi olacağının farkındadırlar. Ağanın söylediğini yapmak zorunda oldukları için dövmüşlerdir, vijdanları rahat değildir. Oğluna lastik ayakkabı alması için para verirler ve köyden gitmesi için Mıho'ya yalvarırlar. Rezzak dayı, oyunu keser. Daha neşeli bir ortam olması için halaya davet eder. Halayın sözleri de ağaya karşı kızgınlığı ifade etmektedir. Rezzak Dayı Halayı da keser. Ancak köylüler oyunu devam ettirmekte kararlıdır. Rezzak Dayı sözünü dinletemez ve kadınlar tarafına gidiyorum diyerek sahneyi terk eder.

4. Sahne; Bakkal Hüsnü efendinin dükkanında başlar. Hüsnü Efendi kasabanın eşrafından olup bakkal dükkanında köylüye, ve memurlara veresiye mal verir. Köyde görev yapan bürokratlarla da arası oldukça iyidir. Onları her zaman kollar ve her

istediklerini fazlasıyla verir fazlasıyla da alır. Hüsnü Efendi bakkalda oturmuş veresiyeleri kontrol etmektedir. Köylülerden borcunu getirmeyenleri komutana şikayet edeceğini söyler. Bu arada Mıho gelir, Hüsnü efendi onu bekletir. Ardından Uzatmalı Çavuş Satılmış bey gelir. Hüsnü efendi onu ayakta karşılar .Satılmış bey karısının kendisine sipariş ettiği malzemeleri abartılı olarak Hüsnü Beyden ister. Öyle ki artık köylüler yandan bu kadar yeter abartma diyerek müdahale ederler. Hüsnü Efendi Hazırladığı siparişleriMıho'ya verip komutanın evine gönderir. Komutanla sohbete başlarlar. Komutan köylerden birinde meydana gelen kız kaçırma hikayesini abartarak anlatır. Anlatmayı yarıda keser, komutan Samsun sigarası karşılığında devam edeceğini söyler. Oyun kesilir, ağadan bir sigara istenir ve oyuna devam ederler.yeni gelen doktordan bahsederler. Doktorun her konuda toy olduğunu , dürüst ve idealistçe davrandığı , veresiye mal almadığı dile getirilir. Bu arada doktor gelir. Her halinden ortamın acemisi olduğu bellidir. Maaşının yetmediğini söyler. Diğerleri doktora akıl verir ve rüşvet alması gerektiğini ima ederler.

5- Sahne; dördüncü sahnenin devamı nitelinde oyun içinde çelişkilerin tümünün dile getirildiği biri sahnedir. Olay yine Bakkal Hüsnü Efendinin dükkanında geçer. Mıho siparişleri bırakıp gelmiş kenarda bekler. Satılmış Bey ve Hüsnü Efendi doktora köylüden rüşvet almanın hak olduğu anlatırlar. Doktor rüşvet almanın yasalara aykırı olduğunu şikayet edilebileceğini söylediğinde Satılmış Bey, şikayet edenlerin karşısında kendisini bulacağını söyleyerek doktoru ikna ederler. Doktor hala anlamakta güçlük çekerken, Mıho'ya döner, Ona hasta olduğunu itiraf ettirir. Doktor göstermelik muayene eder, verem teşhisi koyar. İlaç yazar reçeteyi Hüsnü Efendi alır. Mıho'ya doktora para vermesini söyler. Komutan bu seferlik para verme, ama daha vereceksin diye Mıho'yatembih eder. Doktorun siparişlerini verir, veresiye defterine her ne alınmışsa iki katını yazar. Sıra Muho'ya gelmiştir. Önce eski borcunu ister , ama yoktur. Mıho oğlu için cızlavetlastik bir kilo çay bir kilo şeker ister, ancak şeker ve çayı verir. Ayrıca

doktorun yazdığı reçetedeki ilaçları verir, karısına içirmesini tembihler. Rezzak Dayı sahneye gelir ve yine oyunu keser. Mıho'nun oyunun oynanmasını istemez, onun yerine bir zamanlar köye gelen doktorun hallerini oynamalarını söyler. Asıl tiyatro seyircisine dönerek oyuna ara verdiklerini bildirir ve birinci perde biter.

İkinci Perde; İkinci Perdede oyun yine başta olduğu gibi halayla açılır, Rezzak Dayı girer, seyircilere, solcu doktorun oyununu çıkaracağını bildirir ve kadınlar tarafına gider. Ancak köylüler Mıho'nun oyununu devam ettirmekle kararlıdır

6.Sahne; mekan, doktorun Muayenehanesidir. Hastalar oturmuş doktoru beklemektedir. Bu sırada sakallı birisi gelir ve hastaları okuyup üfleyerek iyi eden şeyhe yönlendirir. Bunu dinin bir gereğiymiş gibi hastalara telkin eder. Mıho'yu da göndermek ister ancak Mıho kabul etmez. Çünkü karısını şeyhe götürdükten sonra daha da kötüleşmiş ağzına lokma koymaz olmuştur. Şeyhe küfreder, sakallı onu dinsizlikle suçlayarak sahneden ayrılır.

7. Sahne; aynı mekanda oyun devam eder. Doktor gelir ve hastaları muayene etmeye başlar. Hastaların çoğu dil bilmediğinden doktoru anlamaz ve aralarında komik ve bir o kadar da saçma bir konuşma geçer. Doktor, köylüleri sürekli aşağılamaktadır. Mıho'ya sıra gelir, Doktor Mıho'yu hatırlamaz. Mıho ile aralarında münakaşa çıkar, doktor Mıho'yu dövmekle tehdit edip itekler. Mıho ayağa kalkar ve bir gün bu yaptıklarının hesabının sorulacağını söyleyerek sitem eder. Oyunu izleyen köylülerden birisi ayağa kalkar oyunun çok gerçekçi olduğunu kendisini olayın etkisinde kaldığını söyleyerek oyunu keser. Hep birlikte halay çekerler.

8.Sahne; mekan, bakkal Hüsnü Efendinin dükkanıdır. Hüsnü efendi her zaman olduğu gibi veresiye defterini incelemektedir. Haydo Bey gelir. Hüsnü Efendi onu saygıyla karşılar. Kendisine bir acı kahve söylemek için bir köylüyü gönderir. Köy acı kahveyi acı hava biçiminde yanlış anlar, Haydobey, bu durumu anlayışla karşılar.

Önemli olan kendisine karşı gelmemesidir. Doktor ve Satılmış Bey'de dükkana gelir. Haydo Bey onlara dert yanar. Köylülerin kendisine karşı gizli bir isyan hazırlığı yaptıklarını bildirir. Bu arada Adamlarından birisi gelir ve Mıho'nun halk başına topladığını ve onlara gizli gizli bir şeyler anlattığını söyler. Satılmış Bey, hemen oraya gidip toplananlara saldırmalarını söyler. Şikayet için karakola geldiklerinde kendisi de orada dayak attıracaktır. Bu arada doktor gelir. Artık iyice kaşarlanmış sisteme ayak uydurmuştur.

9.Sahne; Mıho'nun Karısının rahatsızlığı iyice artmıştır. Ölmek üzeredir. Karısıyla dertleşir, her şeyin iyi olacağını anlatmaya çalışır ama nafiledir. Karısının tek dileği öldüğünde bir top kefene sarılıp öyle gömülmesidir. Çünkü Muho'ya kaçtığında gelinlik giyememiştir. Bari öldüğünde bir top kefeni olsun ister. Bu sırada Bey'in adamları gelir ve Mıho'yu döverler. Ancak aralarından birisi (Musto) dayanamaz Mıho'yu kolar diğerlerine karşı gelir. Haydo Bey gelir, iki adamı bu sefer karşı geleni döver. Heco Bacının olan bitene yüreği dayanmaz hayallerinden bahseder ve orada ölür. Rezzak Dayı gelir. Onunda yapılan zulme yüreği dayanmaz ve Haydo Beyin tutumunu eleştirir. Oyuna devam edilmesini ister, kendisi de oyuna dahil olur.

10. Sahne; Hüsnü Efendinin dükkanı günlük rutin koşuşturmalar devam ederken. Hüsnü efendi dükkanın önünde Rezzak Dayı'yı görür ve borcunu ister. Rezzak dayı itiraz eder. Mıho gelir. Karısının öldüğün kendisine borçla bir top kefen vermesini ister. Hüsnü Efendi kefeni vermez. Köylüler dükkana gelir. Köylüleri azarlar aşağılar, bu arada Mıho Hüsnü Efendinin boğazına sarılır. Hüsnü Efendi, Satılmış Beyden yardım ister, dükkanındaki malların hepsini almalarını ister ama nafiledir. Mıho Hüsnü efendiyi öldürür. Satılmış Bey hışımla gelir. Köylüler Mıho'yu saklar. Satılmış Bey Hüsnü Efendiyi görür. Kimin öldürdüğünü ve nereye kaçtığını sorar. Köylüler başka yönü gösterir. İç oyun burada bitirilir. Canlandırmaları yapan köylüler birer birer gelir. Masada oturan konukları, protesto ederler. Masadaki konuklarda kalkar düğünü terk

ederler. Rezzak Dayı sahne önüne gelir . Bu sahne son oyun niteliğindedir. Daha sonra olanları anlatır. Mıho yandaşı Musto ile birlikte dağları kendisine yurt edindiğini söyler. Mıho öne gelir, karısı Heco Can'ı çağırır , ona ağasız beysiz bir dünya olduğunu söyler. Karısı inanamasa da ağasız beysiz bir dünya hatta düğün bile olabileceğini söyler. Nasıl diye sorar karısı, Rezzak dayı sözü alır ve seyirciye dönerek nasıl olacağını siz bulun gayrı der ve köylüleri halaya davete eder. Davul zurna eşliğinde çekilen halaylarla seyirciler uğurlanır.

Oyunda; açık, anlaşılır şiirsellikten uzak yalın bir dil kullanılmaktadır. Oyunun konusunun Doğu illerinde geçmesi nedeniyle Kürt aksanının yer yer oyuna yansıtıldığı görülmektedir. Yazar, oyunda bölgesel dil farklılığından doğan çelişkiye de dikkat çekmektedir. Bu çelişkiyi dile getirirken, üslup olarak durum komiğinden faydalanmış zaman zaman *Hulam ,Havar, teşkalacızlavet*gibi yöresel kelimeleri araya serpiştirmektedir.

Oyunun temel çatışmasını, Doğu illerinde hüküm sürmekte olan ağalık sisteminin köylü üzerindeki baskı ve sömürü düzeni ile bu düzene Mıho özelinde karşı gelen köylünün mücadelesi oluşturmaktadır. Oyunun ilk iki sahnesi hazırlık niteliğindedir. Oyunun asıl çatışması üçüncü sahneden itibaren başlar. Genel oyun ve iç oyunda serpiştirilen dramatik olanakları sahnelere göre incelenecek olursa;

1. Sahne Ağanın konuklarıyla sahneye girip havaya ateş etmesi, Rezzak Dayı'nın düğünü dolaysıyla oyunu başlatması.Merak, Serim

düğüne ağadan sonra iki köylünün dışardan gelmesi, kriz

2. Sahne – Delikanlının hasta öküzü ile konuşması /Kiriz- Merak

Doktorun öküzü hasta köylüyle karşılaşması Çatışma

3. Sahne Muho'nun durumu ve gençliğinde yaptıklarını anlatmasıSerim-

Ağanın iki adamının eve gelmesi ve Mıho'ya köyden gitmesi için telkin de bulunması. Mıho'nun çaresizliği Çatışma/kriz/düğüm

4. ve -5. Sahne- Mıho'nun durumu , Hüsnü efendinin tavrı, Satılmış Bey'in gelmesi **.**Merak/Kriz

Satılmış Bey'in karakoldaki olayları anlatması, doktorun bakkala gelmesi ve doktoru sisteme uydurma çabaları, Rezzak Dayı'nın oyunu kesmesi. Oyuna ara verilmesiSerim-Düğüm-kriz- çözüm

6. Sahne Sakallı'nın hastaları şeyhe götürme çabası, -Merak

Mıho'nun sakallıyı terslemesi ve yanından kovması, karısının hastalık durumunu bildirmesiKriz- Serim

7- Sahne Doktorun hastaneye gelmesiyle birlikte hastalarda oluşan kıpırdanmalar Merak

Doktorun Mıho'yu tanımaması, terslemesi ve kovmasıKriz

Köylülerin oyunu durdurup, halay çekilmesiYabancılaştırma

8.Sahne Düğüm- HaydoBey'in Hüsnü Efendi'nin bakkalına gelmesi Kriz-çatışma

, Haydo Bey'in Satılmış Bey ve doktoru çağırması, kendisine karşı asilerin türediğini bildirmesiMerak

- Mıho'nun köylüleri örgütlemesi, Haydo Beyin, Mıho'ya karşı Bürokrat ve eşraftan yaptırımlar istemesi -Kriz

adamlarınınHaydo Bey'e haber getirmesi /Düğüm

9.SahneMıho ile karısı Heco Can arasında geçen konuşmalar. Geçmişi anmaları geleceğe dair düşler kurmaları. /Serim

Hulamların gelip Mıho'yu öldüresiye dövmesi/ Kriz-çatışma- Düğüm

Mıho ile karısının arasında geçen konuşmalar, birbirlerini teselli etme çabası/Düğüm

Mıho'nun karısının ölmesi /Kriz

Rezzak Dayı'nın dayanamayıp oyunu kesmesi, ve oyuna katılmak istemesi, seyircilere her ne olursa olsun oyunun devam edeceğini bildirmesi ve oyunda rol alması Yabancılaştırma (Oyunun kesintiye uğratılması)/ Merak-Düğüm

10.Sahne -Mıho'nun Bakkala gelip kefen istemesi,/kriz- Ateşleyici Nokta

Bakkal Hüsnü Efendinin Mıho'yu dükkandan kovması, Mıho'nun Hüsnü Efendiye yalvarması ve Hüsnü Efendi'nin köylülerin müdahalesini umursamaması/ Doruk- Nokta

Komutanı, Hüsnü Efendiyi ve Haydo Bey'i yansılayan oyuncuların masada oturanlara dönüp aksesuarları yüzlerine fırlatmaları ve oyunu yarıda kesmeleri. Ardından Masada oturan, Haydo Bey, Uzatmalı Çavuş İmdat Bey, Doktor Tacettin Bey ve Kasabanın eşrafı Kemalettin Efendi'nin sinirlenerek oyun alanını terk etmeleri.

Rezzak Dayı'nın oyunu izlemeye gelen seyircilere olayların nasıl geliştiğini ve sonrasını anlattıktan sonra oyunu bitirmesi. /Final

Aladağlı Mıho köy seyirlik oyunu olması nedeniyle klasik metin kalıplarının dışında radikal bir metindir. Oyunda anlatılan temel hikaye parçalı ve atlamalı bir yapıya sahiptir. Tema'yı da destekleyen asıl hikaye Aladağlı Mıho'nun hikayesidir.

Yazar seyirciyi oyuna hazırlamak için konuya doğrudan girmek yerine önce düğün ortamını ve kimin düğünü olduğunu bildirmiş, ardından *Öküzü Hasta Köylü ile Doktor* oyununu ile asıl oyuna hazırlık yapmıştır. Hazırlık aynı zamanda seyircinin nasıl bir oyunla karşılaşacağının ön bilgisini de vermektedir.

Dramatik yapıyı bütünleyen asıl hikaye üçüncü sahneden sonra başlamaktadır. Olaylar bu sahneden sonra tıpkı klasik metin yapısında olduğu birbirine gibi neden sonuç bağı ile bağlanmaktadır. Dramatik yapı, zaman zaman komedi ile yumuşatılıp seyirci rahatlatılırken özellikle sekizinci sahneden sonra gerilim adım adım tırmandırılmaktadır .Oyun kesildiğinde bile dramatik gerilimin dozu düşürülmeden devam etmektedir. Mıho'nun Bakkal Hüsnü Efendi'yi öldürdüğü sahne oyunun dorum

noktasıdır .Mıho'nun karısı ile konuştuğu sahnenin ardından Rezzak Dayının oyunun bittiğini anlatan ve seyircileri uğurlayan konuşması ile çözülme sağlanıp oyun final yapılmaktadır.

Aladağlı Mıho' oyun yazarı Ömer Polat'ın da söylediği gibi köy seyirlik oyunları biçeminde yazılmıştır . Oyun biçimsel olarak açık biçim göstermeci tiyatro ve köy seyirlik oyunlarının temel özelliklerini doğrudan yansıtmaktadır. Bu özellikler kısaca; oyun çıkarma geleneği, seyirci ile iç içe oynama ve organik iletişim, nesnelerin ve hayvanların insanlar tarafından canlandırılması, dans ve müziğin kullanılması, dekor aksesuar ve kostümlerin gerçekçiliğin ötesinde yalın, sade, stilize olmasıdır. Yazar oyunun önsözünde ilişkin biçimlemeye ilişkin görüşlerini şöyle dile getirmektedir.

Aladağlı Mıho'da köy seyirlik oyunlarının oynama biçimine sadık kaldığı ve olabildiğince seyirlik oyun yapısına uygun biçimde düşünülmüştür. Örneğin; Düğün ortamının samimiyeti, müzik eşliğinde halaylar, koşuşturmalar bu samimiyetin göstergesidir. Oyun başladığında düğün kahyası, olan Rezzak Dayı'nın hem salındaki seyircilere hem de oyundaki köylülere düğün ortamına ilişkin bilgi vermesi, araya girenler, oyun içinde oyunlar başlarken rol dağılımlarının yapılması, rolünü oynayacak olan köylülerin sahnede hazırlanması, kadın rollerinin erkekler tarafından oynanması, oyun oynanırken köylülerin oyuna müdahale etmesi, oyunun kesintiye uğraması ve yeniden başlaması , oyun malzemelerinin işlevsel olarak kullanılması ve sayıntısal-tiyatromsu olanı yanşatacak şekilde işlevsel olarak kullanılması köy seyirlik oyunlarına özgü biçimleme örnekleridir.

2.4. Bozkırdirliği Oyunu Metin İncelemesi

Ünal Akpınar tarafından yazılan *Musa'nın Olayı/Bozkırdirliği*seyirlik oyun türünün ilk örneğidir. (AKPINAR, 2007)Oyun, sahneleme aşamasına gelinceye kadar

birkaç defa üzerinde değişiklik yapılmış ve ilk olarak 1969 yılında Ankara Deneme Sahnesi tarafından ODTÜ şenliğinde Sofular köyünde, Hasanoğlan Öğretmen Okulu'nda ve Ankara Sanat Tiyatrosunda sahnelenmiştir. (TİRYAKİ, 2013)

İlk ismi *Musa'nın Olayı/ Bozkırdirliği* olan oyun, literatüre daha *Bozkırdirliği*olarak kaydedilir. İlk önce Ankara Sanat Tiyatrosu'nun eline geçen oyun, ADS (Ankara Deneme Sahnesi) çalışmalarına daha yakın ve uygun olduğu gerekçesi ile Yılmaz Onay'ın yönetmenliğinde çalışılır. Ancak bir süre sonra oyun tamamlanmadan rafa kaldırılır. Bu süreci Yusuf Sağlam *Anadolu Tiyatrosu'nun Köylüsü Nurhan Karadağ* adlı çalışmasında Nurhan Karadağ'ın ağzından söyle aktarmaktadır.

> *"İlk Okumalar çok iyi geçti .Sahneye geçtik, her şey şiir kalıyor hiç bir şey yerine oturmuyor .Yani alıştığımız tiyatro gibi değil hiçbir şey. Ne yapacağımızı şaşırdık. Neyin ne olması gerektirdiğini araştırdık ama bulamadık yine de* ***Bu nasıl olur****, dedik .sancılandıkettik.Bir prova iki prova derken ekipte rahatsızlıklar başladı.O süreç her şeye rağmen zor geçti ama olmadı.Sahnede iş yürümedi.* ***Yazar sahneyi çok iyi bilmeden yazmış*** *dedik. Eleştirdik. Tabi iş döndü dolaştı kaldırmaya geldi. Rafa kaldıralım. Sonra el atarız dedik"(SAĞLAM Y. , 2015, s. 116)*

Çalışmalarına ara verilen oyun, Nurhan Karadağ'ın biçeme ilişkin yeni çalışmaları ve buluşları doğrultusunda tekrar ele alınır ve uzun soluklu çalışmalardan sonra oyun 1968/1969 tiyatro sezonunda Ankara Deneme Sahnesi'nde Nurhan Karadağ rejisi ile sahnelenir. (SAĞLAM Y. , 2015)

Bozkırdiği 1970 yılından başlayarak günümüze kadar gerek amatör gerekse profesyonel topluluklar tarafından defalarca sahnelenmiştir. 1988 yılında Almanya'nın Berlin kentinde faaliyet gösteren *Tiyatrom'*da sahnelenir. Devlet Tiyatroları oyunu repertuarına alır ve 1997-1998 tiyatro sezonunda Van Devlet Tiyatrosu'nda,2006-2007 tiyatro sezonunda ise Ankara Devlet Tiyatrosu'nda yine Nurhan Karadağ rejisi ile sahnelenir. (SAĞLAM Y. , 2015)

Oyun sahnelendikten sonra eleştirmenlerin de dikkatini çeken oyunun, gerek konusu gerekse yapısal özellikleri ile Türk tiyatrosunda bir söylem oluşturduğunun altı çizilir. Ömer Atilla Sav oyunu izledikten sonra şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır.

> *Bozkır Dirliği'nin bence en önemli yanı ,Köy Tiyatrosu'nun dramatik ve estetik değerlerinin ilk ciddi ve tutarlı değerlendirme çabası oluşu .Gerçekten Türk Tiyatrosu'nun ulusal bir deyiş aramasında akla ilk gelen türler arasında Köy Tiyatrosu'da var."(SAĞLAM Y. , 2015, s. 128)*

Oyunun dramaturgu Gülşen Karakadıoğlu Bizim Almanca /UnserDeutsch, Kültür Sanat Dergisinin 1988 yılında yayınlanan sekizinci sayısında, oyun hakkında şu görüşlerini şöyle dile getirir

> *"Bu oyun Anadolu topraklarında binlerce yılı aşkın bir süredir, varlığını sürdüren Türk tiyatrosuna bir örnek ve aynı zamanda Türk tiyatrosu'nun Tanzimat yeniliklerinden sonra Batı tiyatrosunun etkisiyle oluşmadığının da bir kanıtıdır. Türk tiyatrosu Anadolu'da yaşamış kültürlerin bir birikimidir. Bu günkü tiyatronun oluşumunda böylesine zengin bir geçmişin etkisi görmezden gelinebilir mi?"(SAĞLAM Y. , 2015, s. 138)*

Oyunda, *Musa'nın Olayı* diye bilinen gerçek bir olayın köylüler tarafından yansılanmaktadır. Oyunun asıl öyküsünde ; Musa'nın bin bir emekle yeşerttiği ağaçların ağanın adamları tarafından sökülür . Musa'nın bu duruma karşı çıkar ve köylüleri Ağa'ya karşı örgütler. Zor durumda kalan Ağa Musa'yı öldürür. Oyun içinde oyun anlayışı ile yazılan bu oyunda, gerçekçi tiyatro kalıbının izlerini sürmekte mümkün olmaktadır.Yaünsılanan oyunda bunun tersi bir durumla biter, Musa rolünü oynayan Mehmed, Çopur Ağa rolünü oynayan Ağanın torunu olan Bey'i öldürür. Böylelikle hem Musa'nın hem de geçmişte sevdiği kadını elinden almış olan Bey'den intikamını almıştır.

Oyunun tragetyaya özgü dramatik nitelikleri yansıttığı görülmektedir. Musa; trajik sonunu bile bile inatla ve azimle ideallerinden vazgeçmez. Bir yanda ,kendi trajik

sonunu bile bile bozkırı yeşertmeye çalışan Musa öte yanda ve çıkarlarına ters düştüğü için onun karşısında duran feodal yapının temcilcisi bir Ağa vardır. Köylüler çaresiz ve arada kalmışlardır. Kadınlar oyunda tragetyalarda olduğu gibi sağduyuyu temsil eden koro konumundadırlar. Yine tragetya üslubu olan şiirsel bir dil kullanılmıştır. Yazar; toplumcu gerçekçi trajik bir konuyu seyirlik oyun olarak kurgulamıştır .

Bu çalışmada oyunun biçime ve öze ilişkin incelemesi ve alıntılar yapılırken, Devlet Tiyatroları oyun repertuarında B 35 sayısı ile yer alan oyun teksti ve 2007 yılında Ankara Devlet Tiyatrosunda Nurhan Karadağ'ın yönetmenliğini yaptığı oyun esas olarak alınmıştır.

Oyunda; geçmiş ve şimdinin iç içe yer aldığı birbiriyle bağıntılı iki öykü anlatılmaktadır. Musa'nın olayı olarak adlandırılan olayda; Musa'nın bozkıra diktiği ağaçları, ağalık düzenini tehdit ettiği gerekçesiyle kestirir. Musa Ağadan bunun hesabını sormak ister ve köylüleri mücadeleye çağırır. Ancak başarılı olamaz ve Ağa tarafından öldürülür. Oyun bir gerekçe ile tekrar yansılanırken, Musa rolünü, Çopur Ağanın torunu, şimdiki köyün beyi tarafından nişanlısı alıkonulan Memed yansırlar. Çopur Ağa'da rolünü de oyunun ortasından sonra Bey yansılamaktadır. Ancak oyunun finali gerçeği gibi bitmez. Memed nişanlısını elinden alan Beyi bıçaklayarak öldürür.

Feodal toplumunun kalıntısı olan ağalık sisteminin yoğun olarak yaşandığı özellikle kırsal kesimde halk, ağanın yanaşması deyim yerindeyse modern kölesi durumundadır. Üretenler emeğinin karşılığını alamadığı gibi hakkını arayacak ve savunacak durumda da değildir . ***Bozkır*** yoksul köylü kesimini ifade etmekte iken ***dirlik***ise, Bey'in köylüden sömürdüğü emeğinkarşılığıdır . Yani , sömürü ne kadar artarsa Bey'in "dirliği" de o kadar artacaktır. Musa bu düzene karşı çıkmıştır. Çopur Ağa'ya rağmen *Bozkır*'a ağaç dikmiş,bununla da kalmamış, yıllardır yeşermeyen ağaçları yeşertmiş hatta büyütmüştür. Böylelikle Bozkır'a hayat veren doğanın

uyanmasını sağlamıştır. Yıllardır kimsenin cesaret edemediğine Musa cesaret etmiştir. Musa, başta cesaret olmak üzere azim, kararlılık ve mücadelenin örneğidir. Musa bozkıra umut aşılamış ve aşı tutmuştur. *Bozkır* da ağaç yetiştirmek yani umudu yeşertmek, ağalık sistemine karşı gelmek demektir. Musa her türlü baskıya tehdide karşı mücadelesinden vazgeçmez. Ağa, hertürlü yalan ve hile ve baskı ile Musa' yı yıldırmaya çalışır. Köylü korkar, ne yapacağını bilemez, aç -açıkta kalmak istemez. Onurlu vijdanlı olanları çıkar aralarından ancak çoğunluk buyruğa uymak zorundadır. Bu nedenle, tüm ağaçları keserler. Ağa daha da ileri gider ve Musa'yı öldürür.Böylelikle *"Dirliğin"* "Bozkır" a karşı egemenliği yeniden tesis edilmiş olur. Ancak; *Bozkır*ın hafızası bu olayı unutmaz, kulaktan kulağa, dilden dile, gönülden gönüle aktarılır ve her yıl hasat zamanı bu olayı yansılar.

Bey'in izlediği ve en sonunda dedesi Çopur Ağayı yansıladığı son oyunda bu düzenin böyle gitmeyeceğini Memet'in intikamını almasından anlarız. Çopur Ağa Musa'nın topraklarına el koymuş Musa'yı öldürmüştür. Bey ise Memet'in yavuklusuna el koymuş Memed yaşayan bir ölü haline getirmiştir. Bu devran böyle gitmeyecek zulüm edenler karşılığını bulacaktır. Musa'yı yansılayanMemet yavuklusunu elinden alan Bey'i oyunun sonunda öldürür. Oyunun sonu gerçek öyküden farklıdır. Gerçek öyküde Ağa Musa'yı öldürürken ,yansılanan oyunda Musa rolünü yansılayanMemed Ağa rolünü yansılayan Ağa'nın oğlu olan Bey'i öldürmüştür. Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Bu sonla yazar seyirciye "böyle gelmiş böyle gitmez" diyerek zulüm edenlerin bir gün karşılığını bulacağının mesajını vermektedir.

Oyunun kurgu sistemini oluşturan ara oyun ve iç oyunda farklı karakterler ve tipler bulunmaktadır. Köylülerin öznel yaşantısını oynadığı asal oyunda tüm köylüler bulunmaktadır. Ara oyun ve iç oyun kişilerini tablo halinde şöyle gösterilebilir.

Tablo 1Bozkırdirliği Oyun Kişileri Tablosu

ARA OYUN KİŞİLERİ	İÇ OYUN KİŞİLERİ
Kadınlar, Köse Muhtar, Bey, Memet, Durmuş ve çığırtkan	1.2.3.4. köylü, Çığırtkan, Musa, Dede, Adam, Musa'nın Karısı , (dağ, kağnı kağnı tekerlekleri, ağaç)

Kişiler arası ilişkiler düzlemini yine aynı kurgu sistemini üzerinden incelenmektedir. Her iki bölümde karşılıklı geçişkenlik içeren ilişkiler ağı mevcuttur.

Bey;Köyün eski ağası Çopur Ağa'nın torunudur. Kentte yaşamaktadır. Belli ki durumu iyidir. Karısı Hasta ve yatalaktır. Sözde ona bakması için Memet'in Yavuklusunu elinden alır, kente götürür. Meraklı bir yapıya sahiptir. Musa'nın olayının yansılanması için ısrarcı olur. Köyün kocaları her ne kadar karşı gelseler de O dedesi Çopur Ağa'yı merak etmektedir. Aynı zamanda köylülerin hasat döneminde severek yansıladıkları Musa'nın Olayının tekrar yansılanması ile köylülerin kendisine sempati duyacağını zanneder. Muhtar'ı kendisi seçtirmiştir. Paranın verdiği şımarıklığı her halinden bellidir. Geçmişi ve köyün durumu hakkında bilgi sahibi olmadığından olan biten her şeyi muhtardan sorarak öğrenmektedir. Yansılanan oyunda, Durmuş'un Musa rolünü yarıda bırakması üzerine Çopur Ağa'yı kendisi yansılar. Bu işgüzarlığı kendi sonunu getirir ve oyun sonunda Memet tarafından öldürülür. Bey, oyunda aynı zamanda feodal sistemin temsilcisi devam ettiricisi konumundadır.

Muhtar; Her ne kadar köyün muhtarıysa da Bey'in adamı olduğu her halinden bellidir. Bey'e karşı dalkavukluk etmesi onun dümen suyuna gitmesi köy ahalisinin de tepkisine

neden olmaktadır. Her daim eziktir, ikirciklidir. Her ne kadar Bey ve köylü arasında denge kurmak istese de başaramaz, her daim beyin çıkarlarını gözetir.

Memet; Memet oyunda köylü gençlerden birisidir. Yavuklusu'nu Bey elinden almıştır. Bu nedenle Beye karşı kin, nefret ve öfke doludur. Ancak öfkesini içine atmaktadır. Kimseyle konuşmamakta , kaval çalarak kendisini teselli etmektedir. Onun bu durumu köylüleri kaygılandırmaktadır. Bey'i oyunun sonunda öldürür ve kayıplara karışır.

Çığırtkan; oyunda haberci işlevindedir. Köyde olan biteni köylülere duyurmayı kendisine iş edinmiştir. Oyunda, iyiden doğrudan yana tavır sergiler. İç oyunda, Musa'nın yanında yer alır.

Durmuş; Musa'nın Olayının heryansılanmasında Çopur Ağa rolünü oynamış, fakat uzun süre etkisinden kurtulamamış, dağlarda yaşamış, köye inmemiştir. Bu oyunda, Çopur Ağa'yı kendi rızası ile bir defa daha yansılar. Ancak oyunun yarısında oyuna devam edemez ve oyunu yarıda bırakır.

Yaşlı Kocalar; Köyün yaşlılarıdır. Musa Olayının yansılanmasınıistemezler , sağ duyuyu temsil etmektedirler

Dede ve Adam: Bozkırda yetişen ağaçların çevreden duyulması üzerine bu olaya şahit olmak için köye dışardan gelen kişiler.

Kadınlar: Köyde yaşayan kadınlardır. Musa olayının yansılanması için ısrar edeler. Bunun dışında oyunun aksiyonuna doğrudan katkıları yoktur.

Oyunun biçim özelliklerine göz attığımızda olay örgüsünün ara oyunlar ve iç oyunlardan kurgulandığı görülmektedir.

Ara Oyun 1

Oyun köylülerin Bozkırdirliği oyununun oynanıp oynanmayacağı tartışması ile başlar. Kadınlar her daim yansıladıkları bu oyunun yansılanması gerektiğini söylerken

öte yandan köyün kocaları karşı çıkmaktadırlar. Köye gelen Bey babasının konu olduğu bu olayın yansılanması için kocaları/köyün yaşlılarını ikna eder. Kocalar bu olayın daha dillendirilmemesini istemektedir. Çünkü hayırlı bir olay değildir. Sonu ölümle biten bu olay artık kapanmalıdır. Köylülerin, davranışlarından hoşlanmadıkları Köse Muhtar da beyin isteğine karşı duramaz ve köylülerle oyunun son defa yansılanacağını bildirir.

Yansılanacak oyunun ana karakteri olan Musa rolünü Memet oynayacaktır. Mehmet bu defa her zamankinden daha isteklidir. Sevdiği kadın Elif, Bey tarafından elinden alınmış ve şehre götürülmüştür. O günden sonra kimseyle konuşmayan Mehmet derdini kaval çalarak ve kaval yaparak içine atmaktadır. Bu nedenle köylü kadınlar Bey'e tepkilidirler. Köse Muhtar ise Köylü kadınların bu halini eleştirir ve Bey'e karşı nankörlük ettiklerini bildirir. Ancak kadınlarda doğrudan Bey'e karşı gelmekten yana çekincelidirler. Bey gelir ve Kocaları zor ikna ettiğini bildirir. Zor ikna olmuşlardır çünkü Ne zaman köy de bu oyun oynansa bir uğursuzluk hasıl olmuştur. Bey, her şeye rağmen oyunun yansılanmasını istemektedir. Çünkü köyden kente göçmüş olmasına rağmen köyün acısını sevincine dair ne tür halleri varsa öğrenmek istemektedir. Bey, Mehmet'i bir köşede kavalı elinde uğraşırken fark eder ve kaval çalmasını ister. Memet karşılık vermez. Köylüler ısrar etse dahi susar sessiz kalır.Muhtar ortamı yatıştırmak için, yansılama başlayacağı için düşünceli olduğunu iletir.

İç Oyun 1

İç oyunlar oyunun bütünü içinde yansılamaların yapıldığı bölümlerdir. İç oyunlarda köylüler Musa'nın hikayesini oynarlar. Bu bölümde Musa'nın ağaçlarının tutmaya başladığı çığırtkan tarafından köylülere bildirilir. Ancak köylüler buna inanmak istemezler . Musa bitmez tükenmez bir inanç ve umutla ağaçları yeşertmek için çalışmış ve amacına ulaşmıştır. Köylüler çünkü çopur ağanın keçileri var olduğu sürece ağaçlar

yeşermeyecektir. Çığırtkan asıl keçi olanın kendileri olduğunu söyler. Çünkü ağaçların yeşermeyeceğine olan inançları keçi inadı gibidir.

Ana oyun 2

Bey bir yandan oyun izlerken biryandan da Musa'nın sahip olduğu ve yeşerttiği topraklar hakkında Köse Muhtardan bilgi alır. Muhtar her zamanki yaranma tavrı ile her ne kadar toprak sahibi Musa olsa da Bey'in dedesinin olabileceğini söyler. Musa Beyin Dedesinin yanaşmalardan birisidir. Musa Öldüğünde de topraklarının doğal olarak dedesine kaldığının çıkarımını yaparlar.

İç Oyun 2 "Musa'yla Karısının Ağaçlar Üzerine Söyleşisi"

Musa'nın ağaçları dile gelir. Musa'nın emeği ile dile gelmişler yeşillenmiş Bozkıra can vermişlerdir. Musa ağaçları coşkuyla hevesle yetiştirmektedir. Bozkırın sıcağına sığınacak gölgeliğin olmasını istemektedir. Bu hevesi yıllarca hayalini kurduğu rüyası gerçek olmuş ağaçlar sürgün vermiş yeşermiştir. Ağaçların yeşermesi umudunun tazelenmesi demektir. Ancak Musa'nın karısı endişelidir. Çünkü, Çopur Ağa'nın keçileri varken ağaçların yeşermeyeceğinden tedirginlik duyar. Her ne olursa olsun Bozkırın yeşillenmesine karşı duranı Bozkır ondurmaz der Musa. Musa ağaçların ve bozkırın sevdasıyla yorulmuş karısının dizinde uyuyakalmıştır. Ağaçlarda bu sevdaya ve özleme eşlik eder. Karanlık aydınlığa dönmekte bozkırın kaderi değişmektedir. Musa, uyurken ağaçları, bozkırı ve Çopur Ağa'yı sayıklar. Tıpkı ağaç yetiştirir gibi yetiştirdikleri bebesi Musa'nın sesine uyanır .Bebeği uyutmak için birlikte ninni söylerler.

Ara Oyun 3

Bey oyun izlerken Memet'i fark eder. Canı sıkılmıştır. Çünkü Memet'in sevdiği kadını para karşılığı hasta karısına bakmak üzere bir meta gibi almıştır. Ancak,

Memet'in Elif'i aklından çıkaramadığı ve onun arkasından türküler yaktığı haberini almaktadır. Hatta bu türküyü Elif'in söylediğine de şahit olmuştur. Bu nedenle, Memet'in ayağını denk alması için muhtara telkinde bulunur. Muhtar'da her zaman ki dalkavukluğu ile Memet'in Elif'i hak etmediğini söyler. Dalkavukluğu yapmasının nedenine gelince, köylüler Köse Muhtardan rahatsızdır. Hakkında şikayette bulunmuşlardır. Ancak Bey, Köse Muhtarı kollamaktadır. Hasat zamanı geldiğinde köylülerin Bey'e karşı rahatsızlığı daha da artmaktadır. Belli ki Bey köylünün hakkını yemektedir. Bu nedenle karşı duranlardan haberdar olmak ister. Bunun karşılığında Köse Muhtara para vermektedir. Ayrıca bir miktar para da Elif'in annesine vermesi için Köse Muhtar'a verir . Paranın bir kısmını da köy sandığına koymasını tembihler.

İç Oyun 3 "Kara Keçilerin Ağaçları Soruması"

Çopur Ağa keçilerini Musa'nın ağaçlarına salmıştır. Keçiler iştahla sarılır ağaçlara. Keçiler ağaçları somurdukça Çopur Ağa daha azgınlaşır.Bozkır düzenine ağaçlarıyla karşı gelen Musa'nın umudu bitinceye kadar ağaçları somurmasını ister keçilerinden.Musa ve karısı gelirler. Karısı keçileri kovalar .Çopur Ağa keçilerin ağaçlara sardığından haberi olmadığını söylese de inandırıcı olmaz. Musa'nın sahip olduğu toprakları kendisine satmasını ister ama Musa'nın karısı "Bizim satılık bir şeyimiz yok" diyerek tersler. Buna sinirlenen Çopur ağa bundan sonra keçileri ağaçların üzerine her daim gece gündüz salmakla tehdit eder ve çıkar.

Ara Oyun 4

Bey hacı olan dedesine Musa'nın keçi demesine alınmış, bozulmuştur. Köse Muhtar isterse oyunu durduracağını söyler ancak bey oyunun durdurulmasını kabul etmez. Hasat zamanı köylülerin sevincinin kursağında kalmasını istemez.

Oyun 4 "Musa'nın Ağaçları Diye Yola Koyulan Dede"

Musa'nın ağaçlarını görmek için yaşlı bir dede yola koyulur. Yürümekten yorgun ve bitap düşmüş yürüyecek hali kalmamışken atıyla inatlaşmakta olan bir adama rast gelir. Adam, ata kötü davranmakta sürekli dövmektedir. At ağaçlara gitmek ister adam uzaklaşmak ister. Dede ata sevgiyle yanaşır . Bu atın hoşuna gider. Adamı tekmeler .adam atla başa çıkamacağını anlayınca atı dedeye verir. Dede at ile yola devam eder.

Ara Oyun 5

Bey ağaçların ne ağacı olduğun sorar. Köse Muhtar boy boy büyüyen ağaçlar bol bol yemiş verdiğini ve yemişleri Musa'nın köylülere dağıttığını söyler.

İç Oyun 5 "Kağnıların Kendilerini Kesenleri Ele Verişi"

Çopur Ağa ağaçların kesilmesi için köylüleri seferber etmiştir. Köylülerden bazıları ağaçları kesip kağnı yapmışlardır. Başka bir köylüye ağaçları kesmesi için telkin eder ancak ağaçların kesilmesine vijdanı razı olmaz ve Çopur Ağa'yı reddeder . Çopur Ağa olup bitenleri Musa'ya ulaştırmaması için köylüyü tehdit eder. Ancak bu sefer de kağnı tekerleri dile gelir. Tekerler, Musa"nın ağaçlarından yapıldıklarını ünlerler.Bu durum Musa'nın canına tak etmiştir. Çopur ağa'yı tehdit eder ve bıçak çeker. Bu durum Ağanın hiç hoşuna gitmez. Yanında yanaşma olan Musa'nın ağaya karşı bu tavrı Çopur Ağa'yı çileden çıkarır.Musa'yı dirliği ve düzeni bozmakla suçlar. Kendisine bıçak çekilmesinin hesabını soracağını söyler.

Ara Oyun 6

Bey, izlediği oyundan rahatsız olmaya başlamıştır. Ağa'ya bıçak çekmek hainliktir.Bu tür kalkışmaların önlenmesi gerektiğini söyler. Bey şakadan da olsa öküzlerin boyunduruğunu Köse Muhtar'a takmak ister. Muhtar boynuna geçirir.

İç Oyun 6 "Musa'nın Yandaşlarının Toplantısı

Köylüler Ağa'ya karşı bir araya gelir ve bir şeyler yapmak gerektiğini söylerler. Köyde bazı köylüler ağaçları keserek Ağa'nın amanca hizmet etmiş ihtiyaçlarını böyle karşılamışlardır. Köylüler, ihtiyaçlarını karşılamak için ilçeye gitmeye karar verir ve bunun duyurulması için çığırtkana görev verirler.

Ara Oyun 7

Bey köylülerin bir araya gelmesinden rahatsız olur. Köse Muhtar , bunun gereğini yapacağını bildirir. Ne de olsa Bey'in köydeki temsilcisidir.

İç Oyun 7 "Musa'nın Kararı"

Musa Çopur Ağa'nın kendisine bir kötülük yapacağını sezinlemiştir. Çığırtkanla birlikte evde konuşmaktadırlar. Karısı Ağa'ya lanet okur. Musa karısını Ören de bulunan Dayısının evine götürmek ister .Karrısı kabul etmez ancak Musa ısrar eder. Gece evden ayrılmaya karar verir. Kendisini evde zannetmeleri için lambayı açık bırakırlar.

Ara Oyun 8

Çopur Ağa'yı yansılayan Durmuş artık oyuna devam etmeyeceğini bildirir. Bey, bu duruma şaşırır. Çekinmeden istediği gibi oynamasını söyler. Ancak Durmuş kabul etmez. Bunun üzerine Bey Ağa rolünü kendisi oynamak ister. Muhtardan ne söyleyeceğini nasıl oynayacağını kendisine anlatmasını ister. Böylelikle köy halkına şirin görüneceğini ve üzerlerinde olumlu etki bırakacağını bildirir.

İç Oyun 8 "Musa ve Yandaşları Yokken Olanlar"

Çopur Ağa Musa'nın evde olup olmadığını öğrenmek için köylüleri Musa'nın evine gönderir. Çığırtkan zaman kazanmak için köylüleri oyalamaya çalışsa da boşunadır. Musa'nın evde olmadığını öğrenen Çopur Ağa, ağaçları kesmeleri için köylüleri bozkıra salar. Ağanın korkusuna ağaçları kesmeye başlar köylü. Çığırtkan

isyan eder. Davulunu yüksek sesle çalarak Musa'ya haber uçurmaya çalışsa da boşunadır. Ağaçlar kesilmeye başlamıştır. Kesilen ağaçlar kendisini kesen baltanın kendinden olduğunu söyleyerek ağıt yakar. Musa geri dönemeyecektir. Çünkü yollara taş dökülmüş, yollar kapatılmıştır. Dede al atıyla gelir ama Musa'nın ağaçlarının kesildiğini görür, yazıklanır. Dağlar, ağaçlar tüm doğa isyan etmektedir. Dede al atıyla rüzgar gibi kaybolur olur gider.

Ara Oyun 9

Bey dedesini oynamıştır. Güya dedesine karşı tavır alması köylünün hoşuna gidecek onların gönlünü alacaktır. Hasat zamanıdır çünkü. Hasat zamanı köylünün tepkisini çekmemek gerekir.

İç Oyun 9 "Musa ile Kesilen Ağaçların Kökleri

Ağaçlar kesilmiş kökleri kalmıştır. Kökler ağıt yakar, isyan eder. Çığırtkan ve köylüler, çaresiz ve tedirgindir. Çığırtkan Musa'nın yüzüne bakamayacaını söyler. Musa Gelir ve köklerle karşılaşınca kini daha da bilenir. İntikamını alacağını söyler

Ara Oyun 10

Bey Musa'nın bakışlarından rahatsız olmuştur. Oyunun bitimine bir bölüm kalmıştır. Bey oynayıp oynamamakta tedirginlik geçirir ama oyuna devam etmeye karar verir.

İç Oyun 10 "Musa'nın Öldürülmesi"

Bey , köylüleri toplamış onlara bağırıp çağırır. Ağaçların hepsini değil bir kısmını kesin demiş ancak köylüler hepsini kesmişlerdir. Ağa, Musa'nın kendisini öldüreceği düşüncesiyle köylüleri tehdit eder. . Musa'dan önce davranacak onu öldürecektir. Köylülere şahitlik etmemeleri hususunda telkinlerde bulunur. Bu arada hiç beklenmedik bir şey olur, Musa'yı yansılayanMemet Bey'i bıçaklayarak öldürür. Köylüler şaşkındır, ne yapacağını bilmez. Memet'e buradan gitmesini kaçıp

kurtulmasını tembih ederler. Köse Muhtar, Musa'nın olayının eğlenmeye gelmeyeceğini imleyen şarkısını söyler ardından bitiş müziği ile oyun sona erer

Dilin kullanımında şiirsel bir anlatımın tercih edildiği görülmektedir. Bu bağlamda oyun göstermeci tiyatro anlayışından uzaklaşmakta masalsı bir yapı hakim olmaktadır. Oyunda kullanılan şiirsel dil, oyunun türü ve konusu bağlamında bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle tercih edildiği belli olan Türkçe kelimelerle Anadolu halkının günlük yaşamın kullandığı dilden uzaklaşmakta olduğu görülmektedir.

Oyunda, konuşturma örgüsünde göze batan en önemli unsur, kullanılan dil ve dili kullanan toplumsal yapı arasındaki uçurum olduğu söylenebilir. Yazar, her hangi bir coğrafyaya veya bir yöreye atıfta bulunmamış, olayı Anadolu temi üzerinden işlemiştir. Amacı yerelden evrensele ulaşmak olduğu belli olan bu yönelimde köylü kavramı ile oyunda köylünün kullandığı dil arasında bir uyuşmazlık göze çarpmaktadır.

Konuşma örgüsünde ekonomik ve yalın bir anlayış benimsendiği görülmektedir. Özellikle köylülerin oyuna katıldığı serim bölümlerinde cümlelerin kısa ve anlaşılır ve net ifadeler içermektedir. Aynı durum kişiler arası karşılıklı konuşmalarda da söz konusudur. İç oyun ve ara oyunlarda konuşturma örgüsünde farklı yönelimlerin olduğu görülmektedir. İç oyunlarda şiirsel ifadeler ön plana çıkarken, ara oyunlarda şiirsellikten uzak düz bir anlatım tercih edilmiştir.

Oyun iç oyun ve ara oyun sarmalında ayrı düzlemde zaman zaman iç içe geçen aksiyonlar bütünü ile oynanmaktadır. Ara oyunda ve iç oyunda geçen olaylar serim, düğüm, merak kriz, çatışma, doruk nokta ve çözüm gibi dramatik olanaklarla kurgulanmıştır. Musa ile Çopur Ağa ilişkisi üzerine kurulmuş olan oyunun temel çatışması, olayın yansıtıldığı iç oyunla Memet ve Bey ilişkisine yansıtılarak iç içe olay

dizileri ile kurgulanmıştır. Oyunun temel duygusu öfke, düşmanlık ve şiddet üzerine kurulduğu görülmektedir.

Oyunun bölümlemelerine göre dramatik olanakların sıralaması aşağıdaki gibi belirlenmiştir.

1-Musa Olayının yansılanıpyansılanmayacağı ile ilgili kadınların telaşı,- Merak, düğüm

2-Memet'in Elif'in gitmesi ve Elif'in durumu ile ilgili Köse Muhtar ve kadınların sorgulaması, rolleri kimlerin oynayacağı ve memet'in durumu -Serim-Merak

3-Elif'in kente bey tarafından götürülmesi -Serim-

4-Keçilerin ağaçları somurması ve Musa'nın karısı ile Çopur Ağa'nın tarlanın kendisine satılması ve Musa'nın karısının bu teklifi ret etmesi Çatışma

5-Dede'nin ağaçları görmesi için köye gelmesi Merak

6-Kağnıların kendini ele vermesi ve Musa'nın Çopur Ağa'ya bıçak çekmesi, Kriz-Çatışma

7- Musa'nın yandaşlarının toplantısı ,Kriz-Merak

8-Musa'nın yakınlarını başka köye götürmesi ve çatışmaya karar vermesi. Kriz-Merak

9-Durmuş'un Çopur Ağa'yı oynamaktan vazgeçmesi ve Bey'in onun yerine oynamaya karar vermesi, Merak

10-Musa ve yandaşları yokken köyde olanlar, köylü ile Çopur Ağa'nın ağaçların kesilip kesilmemesi hakkında karşı karşıya gelmesi, köylülerden bazılarının ağaçları kesmesi ve Musa'nın intikamını alacağı inancı, Merak-Kriz-Çatışma

11-Ağaçları kesen köylüler ve Çopur ağa arasında geçen konuşma, Ağa'nın tedirginliği ve Memed'in Bey'i öldürmesi, Kriz-çatışma- Doruk Nokta- Final

Köy seyirlik oyunu örneği olan Bozkırdirliği'nde olaylar oyun içinde oyun tekniği ile kurgulanmıştır.Köylülerin her yıl hasat zamanında yansıladığı Musa'nın Olay'nı köyün kocaları yansılanmasını istemez. Kadınlar bu duruma tepki göstermektedir. Zira, Bey'de oyununyansılanmasını istemektedir.

1.Kadın- Bırak şimdi Muhtar bunları. Ne oldu? Yansılayacak mıyız Bozkırdirliğini onu söyle

Muhtar- Bey yatıştırdı köyün kocalarını .bey gelsin başlayacaksınız hemen.

7.Kadın-Duydun mu Bey yatıştırmış kocaları.

2.Kadın-Eksik olmasın Beyimiz, yansılamadan edemeyiz.

3.Kadın- Bozkırdirliğiniyansılamasak bile ..

4.Kadın-Ah Musa'nın olayı bırakmaz bizi.."

Köylülerin oyun çıkarma talebi son defa olmak kaydıyla kabul edilir. Yansılanacak olan oyunda, Çopur Ağa'yı Durmuş, Musa'yı da Memetyansılayacaktır. Bundan sonra oyun ara oyunlarda Bey ve Köse Muhtarın oyuna tepkileri, iç oyunlar Musa'nın Olayının yansılandığı bölümler olarak devam eder. Sahnelenen oyunda bölümler arası bağlantılar Anadolu motifli müzikli danslarla yapılır.

Oyunda nesnelerin ve hayvanların canlandırılması yine köy seyirlik oyunlarında sıkça görülen uygulamalardan birisidir.Bozkırdirliği'nde, ağaçlar, at, dağ, kağnı ve tekerlekleri oyunun kişileri olarak aksiyona hizmet etmektedirler. Böylelikle oyunsu olanın vurgusu yapılırken seyircilerinde oyuna uzak açılı yaklaşımı sağlanmaktadır.

"AĞAÇLAR- Yıldır yıldır ay ışığı

Arasında dallarımızın/ Oynaşırız biz

ışınlarla Eğleşeriz.

Aynı şekilde oyuncular tarafından yansılanan kağnı tekerlekleri dile gelir;

KAĞNI- Musa'nın ağacıydık

Daldık yapraktık,

Biçtiler bizi, Kağnı ettiler"

Yazar oyunda başlı başına anlatıcı rolünü oynayan birisi yoktur.her bölümün bitiminde (ara oyundan iç oyuna geçerken) *Deyiş* başlıklı kim tarafından söylendiği belli olmayan, olayları anlatan, sahneleri birbirine bağlayan anlatı ögesi kullanmaktadır. Bu öğe, klasik açık biçim oyun tekniğinde kullanılan anlatıcının işlevini yerine getirmektedir. Nurhan Karadağ, oyun sahneleme düzeninde bu öğelerinin işlevini çığırtkan yerine getirmektedir. Deyiş 1 anlatısında, seyirciye oyunun kısa bir tanıtımı yapılarak iç oyun başlatılmaktadır.

"Deyiş 1

Haydin Başlayalım oyunumuza/ Bozkırdirliğine, bölüm bölüm /Eyleyelim, Bey'imize/ Musa'dan önce nice nice kişiler/ Ağaç dikmişti bozkıra./Ama tutmamış, kurumuştu ağaçlar/Musa'da ağaç dikince inanmadı çoğu kimseler/

Ağaçların yeşereceğine/ Eyleyelim haydi inanmayan kişileri/ Ve onlara aykırı ağaçların göğermesini/ Yansılayalım haydin Bey'imize"

Oyunun öznel zamanı hakkında metinde özel bir vurgu yapılmadığı görülmektedir. Ara Oyunun geçtiği dönemi yazarın oyunu yazdığı dönem olan 1960'lı yıllar olarak değerlendirebiliriz.

İç Oyun -ara oyunlar- yani Musa'nın olayından yıllar sonra oynanmaktadır. Bey Çopur Ağa'nın torunu olduğuna göre Ara oyun zamanı ile iç oyun zamanı arasında yaklaşık kırk yıllık bir zaman geçtiği anlaşılmaktadır. Ara oyunun için, yansılama hasat zamanı oynandığına göre oyunun temmuz ağustos aylarında geçtiği olduğu söylenebilir.

Oyun başladığında Musa'nın ağaçlarının büyüdüğü ve yeşillenmeye başladığı vurgusu yapılmaktadır. Yani aksiyon başladığında Musa olayı yaklaşık beş yıllık süreç devam etmektedir. Ağaçların yeşermesi ile birlikte Çopur Ağa'nın keçileri musallat olur. Ancak Musa, vazgeçmez ağaçları yeşertmeye devam eder. Deyiş 4 bölümünde Koro

"Yıldan yıla büyüdü ağaçlar, dağıldı ünü sanı ta bozkır derinlerine tükenmez çabasıyla Musa'nın" söylemi ile Musa'nın çabasının yıllarca devam ettiğini anlıyoruz. Oyun metninde dekor ve aksesuarlara ilişkin ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Nurhan Karadağ rejisinde, oyunda kullanılan dekor, köy evlerini simgeleyen ağaç dokulu çizgi karakterli olarak tasarlanmakta, dekor, sadece köy ortamını ve evlerini simgelemektir. Aksesuarlarda aynı şekilde gerçekçi olmaktan öte benzetmeci anlayışın hakim olduğu görülmektedir. At, kağnı, ağaç ve keçiler oyuncular tarafından yansılanmaktadır. Oyunda kullanılan kostümlerde, Bey ve Köse Muhtar, tipine uygunluk ilkesine göre takım elbise, fötr şapka, iç oyunda ağa kafasına tıpkı köy seyirlik oyunlarında kötücül olanı ifade eden arap tiplemesinin kullandığı külah, köylü kadınlar, doğanın renklerinin çağrıştıran uzun elbise giymektedir.

Müziğin ve dansın niteliğine dair oyun metninde bir veri yoktur. Şarkı sözleri deyiş olarak nitelenen bölüm sonlarında, oyun ortasında ağaçların isyanı keçilerin ağaçları somurması gibi kısımlar şarkı ile ifade edildiği görülmektedir.

Nurhan Karadağ rejisinde oyun müzikli - danslı müzikal bir oyun olarak sahnelenmiştir. Oyun müziklerinde Anadolu motifleriyle bezenmiş, koral, çok sesli düzenlemeli bir form göze çarpmaktadır.

Müziklerin oyunun genel atmosferini yansıttığı görülmektedir. Klarnet ile icra edilen giriş müziği hızlı ve ağırlamalı olarak iki bölümde icra edilmektedir.

Sonuç olarak: oyun metni tür olarak seyirlik dram olarak yazılmıştır. Dilin kullanımı ve aksiyonun yönelimi bu doğrultuda biçimlendirilmiştir. Yazar oyunda yapısal özellikleri ilişkin doğrudan açıklamalar yapmamakta dolaylı olarak aksiyonun içinde vermektedir. Bu ip uçlarından yola çıkarak oyunun yapısal özelliklerini şöyle sıralayabiliriz

1- Oyun içinde oyun, 2-Taklit canlandırma ve kılık değiştirme 3- Nesnelerin ve hayvanların insanlar tarafından oynanması, 4-şarkılı bağlantılar, 5- Oyun kişilerinin köylüler tarafından canlandırılması

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KÖY SEYİRLİK OYUNLARI İLE ÇAĞDAŞ OYUN METİNLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI VE YENİ BİR SEYİRLİK OYUN

3.1. Ritüel Seyirlik Oyun ve Tiyatro Gösterimi Farklılıkları ve Benzerlikleri

Ritüeller, ilkel toplum yaşamının kolektif toplumsal bilincinin doğa ile arasındaki konvensiyonel bir ilişki biçimi olarak tanımlanmaktadır. Doğanın bozulan düzeni, eskinin yerine yerinin konulması, hayvanların ve toprağın bereketinin bol olması için dramatik nitelikli müzik ve dansı da içeren performatif bir yaratım sürecini içerir.

Ritüeller, pratikte yarara yöneliktir. Yaşamın taklidi yapılmaktadır. Ritüeller, yapısal özellikleri ve oynanma biçimi bakımından sanat ile gerçek yaşam arasında bir köprü olma özelliğine sahiptirler. Sanatta tıpkı ritüeller gibi yaşamın taklidini yapar. Ancak sanat, pratik yarara yönelmez, yaşamı taklit ederken kendini amaçlar. Ritüel ile sanat arasındaki farklılıklar nelerdir? Sevda Şener'in, Jane Harrison'dan aktarımla ritüel ve sanat arasındaki farkları aşağıdaki çizelgede karşılaştırmalı olarak şöyle gösterebiliriz. (ŞENER S. , 2003)

Tablo 2 Ritüel Sanat İlişkisi

RİTÜEL	SANAT
Ritüelde hareket ve iş ön planda gelir.	Sözdür, duadır, övgüdür, yergidir.
Ritüelin konusu tekdüzedir.	Kendine yeni konu arar, konularını çeşitler.
Ritüelin yaşamın kendi olmasına ve biçimi değişken olmasına karşın,	Yaşamın benzeri sunulmakta ve belli biçim kalıpları yinelenmektedir.
Ritüel heyecan verici, korkutucudur.	Gerilimi azaltır, heyecanları yatıştırır, düzene sokar.

Ritüelde yaşam duygusu pekişir.	Yaşam gözlenir, aksaklıkları saptanır ve bu aksaklıkları giderme yollan aranır.
Ayrı bir oyun yeri olmamasına karşın,	Seyir ve oyun yerleri birbirinden ayrılmıştır.

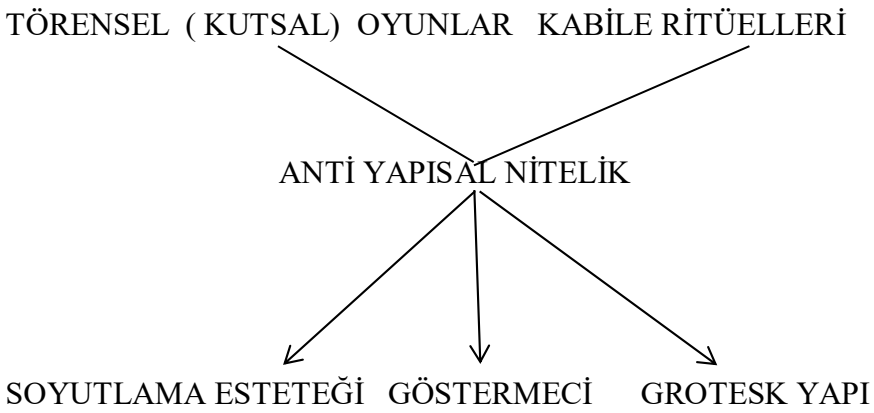
Kabile toplumlarında pratik yarara yönelik yapılan ritüellerde taklit, maske kullanımı ve danslı etkinlikler bu ritüellerin dramatik niteliğini yansıtmaktadır. Avcı avlayacağı hayvanı etkilemek için taklidini yapar. Ölüm ayinlerinde oyuncular, ölen kişinin öte dünyaya gidişini ve öte dünyaya giden yolların tehlikelerini canlandırırlar. Göksel öğelerle ilgili dinsel karakterli müzikli danslar yapılır. Örneğin Güneş dansında, dünyanın yaratılışı dramatize edilir. Bu gösterileri ve dansları yapanlar dinsel ve büyüsel yeteneği olan kişiler olarak değerlendirmektedir. Müzik aleti olarak şaman davulu kullanılır, davulunda icracılar gibi kutsal bir niteliğe sahip olduğuna inanılmaktadır.(ÖRNEK, 1995)

Ritüellerde temsillerin esasını, kabile atasının ve efsane kahramanlarının başlarından geçen olayların dramatik olarak canlandırması oluşturmaktadır. Şarkının ve dansın eşlik ettiği bu ritüellerde taklitle canlandırılan kişilerin maskeleri takılır.

Mitler genellikle kutsal sayıldığı için, bunların canlandırılışı da kutsal bir olay sayılır. Onun içindir ki, mitleri anlatmaya ve canlandırmaya ancak belli kimseler yetkilidir. Dramatik nitelikteki bu oyunlar kültik özlüdür ve dinsel alana girerler.

Bu açımlamalardan hareketle ritüel amaçlı yapılan bu oyunların toplumların kendi kültürel belleği ve kolektif bilincinin bir yansıması olarak herhangi bir dayatmanın ve belirlenmiş kuralların dışında anti yapısal bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Bu yapı benzer biçimde köy seyirlik oyunları içinde geçerlidir. Yapısal olarak benzerlik ilişkisini çizelge üzerinde şöyle gösterebiliriz.

Şekil 1 Kutsal Oyun ve Ritüel Yapı Özellikleri



Yukarıdaki şemadan da anlaşılacağı gibi hem ritüellerin hem de kutsal nitelikli oyunlar merkezi otoriteden uzak (anti yapısal) niteliklidir. Bu yapıyı oluşturan öğeler; hem ritüellerde hem de kutsal nitelikli oyunlarda gösteriye ilişkin soyutlama estetiği, göstermeci ve grotesk yapıda olduğu görülmektedir. İlkel toplulukların yaptığ geçiş ritüelleri ve doğaya tapınma ayinlerinde önceden tasarlanmış kurgusallık kendiliğindendir. Yani Bu etkinlik biçimlerinin yapısı zihni bir tasarımdan öte yarara yönelik eylemlerin bütününden oluşmaktadır. Sanat ise tasarımdır, merkezde kendisi vardır. Richard Schechner'ın ritüel ve tiyatro gösterimleri arasındaki karşılaştırmalı çizelgede aralarındaki farklar daha net olarak görülmektedir. (AND, 2012)

Tablo 3 Ritüel ve Tiyatro Gösterimi Karşılaştırma Tablosu

YARARLILIK	**EĞLENME**
Ritüel	***Tiyatro Gösterimi***
Sonuç almaya yöneliktir	Eğlenmeye yöneliktir
Orada bulunmayan,birbaşka'ya yöneliktir	Yalnız orada bulunanlara yöneliktir
Gerçek zamanı kaldırır, yerine simgesel zamanı koyar	Şimdiki zamandadır.
Öte'yi oraya getirir	Seyirci Öte'dir

Oyuncular kendilerinden geçerler	Oyuncu ne yaptığının bilincindedir
Seyirci katılır	Seyirci izler
Seyirci inanır	Seyirci değerlendirir
Eleştiri yasaktır	Eleştiri isteklendirilir
Topluca Yaratma	Bireysel yaratma

Gaster, dramatik olarak icra edilen ritüelleri *Dramatik Ritüeller* olarak adlandırmaktadır. Dramatik ritüellerin yapısal özellikleri ve oynama biçimleri canlandırdıkları mitos kalıplarının çerçevesi dahilinde değerlendirilmektedir. Mitoslar ritüellerin içeriğini, temsilin çatısını oluşturur. Mevsim şenliklerinde icra edilen dramatik kurgusal kalıplar farklı olsa da icra edilirken mitlerin içeriği kendi icra eden toplulukların koşullarına yönelik olarak uyarlanmaktadır.

> *Mısırlılar, Yeni Yıl Şenliği'nde krallarını resmen yeniden tahta oturttuklarında ,eşlik eden mitte söylendiği gibi, göreve getirilen, babası Osiris'in ruhunu taşıyan Horus idi; Babillerde buna koşut kendi Akuti Şenliği'nde aynı şeyi yaptıklarında özel binasında tahta çıkarılan muzaffer Marduk'tu."(GASTER T. H., 2000, s. 97)*

Theodor H. Gaster, Thespis adlı kitabında Dramatik nitelikli ritüellerin ilk örneklerinden sayılan *Mısır Taç Giyme Draması'*nın ana izleği, olan acı çekme, ölüp-dirilme, tören ve kutlamayı içeren ritüel kalıbının standart öğelerini şöyle sıralıyor.

1- Bir Ritüel Dövüşün temsili

2- Ölmüş olan eski kralın gömülüşü ve daha sonra ardılının kişiliğinde dirilişi (tören direklerinin indirilip kaldırılmasıyla simgelenir)

3- Yeni kralın atanması ve tahta çıkışı

4-Mısır'ın çeşitli eyaletlerinden yöneticilerinin çağrılı olduğu bir kominal şölen kutlaması

5- Yeni kralın ailesi ile birlikte Mısır'ın başlıca kentlerini dolaştığı bir krallık yelkenlisinin donatılışı,

6- Bereketi artırmak için düzenlenen büyü törenlerinin yapılışı, ör. Tahılın dövülüşü, hayvanların sağılması

7- Sunuların sunuluşu ve bazı karmaşık ayinlerin yapılışı.(GASTER T. H., 2000)

> *"Akik boncukları, Horus'un gözlerini temsil eder. İki sopa ya da tören asası, Set'in erbezlerini temsil eder. Tahılın dövülmesi Osiris'in Set tarafından dövülüşünü ya da pataklanmasını temsil eder."(GASTER T. H., 2000, s. 102)*

Örnek ritüel kalıbının kişileri ; Yeni Kral Tanrı Horus'la Eski kral ise onun öldürülmüş babası ile özdeşleştirilmiştir. Ritüel döğüş ,Horus ile Set arasındaki savaştır. Krallık ev halkı üyeleri , bu çatışmada ona yardım eden "Horus'un çocukları" dır. Mevsimsel ağlamayı yapan iki rahibe, yenilgiye uğrayan Osiris'e ağlayan tanrıçalar İsis ve Nephthys'tir. Yeni kralı tahta çıkaran görevli ,Horus ile Set arasındaki tartışmada karar veren Thoth'dur. (GASTER T. H., 2000)

Ritüel eylemin oynanma biçimi yine dramatik niteliktedir. Ritüel eylemin ilk betimlemesinin ve daha sonra onun mit terimleriyle açıklanmasının ardından, her sahne buna eşlik eden mitolojik diyaloğun sözlerini içerir, konuşmacı ve onun seslendirdiği kişi açık açık belirtilir. Ayrıca gerekli sahne eşyalarını birer birer sayan ve (bir çok durumda) eylemin geçtiği var sayılan yeri belirten kısa bölüm başlıkları vardır.(GASTER T. H., 2000)

Kutsal nitelikli bu dramatik ritüelin, dram sanatının ilkel halinin bir örneği olduğu söylenebilir. Gaster, bu ritüellerde mit ile dram bir bütün olarak iç içe olduğunu

söyler. Süreç içerisinde kutsal nitelikli bu dramatik ritüeller tıpkı köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi kent yaşamının gelişmesi ile birlikte ritüellerin işlevselliği de yön değiştirir.

> *"(...) Bu olunca geleneksel törenler zorunluluklarını yitirmeye başlar ve her hangi bir işlevsel etkinlik yüzünden değil, yalnızca daha geniş mitolojik anlamları ve katkısız sanatsal çekicilikleri yüzünden yaşamını sürdürmeye doğru gider. O zamanritüel mit kapsamı içine alınmış olur. Katılanlar artık doğrudan bir yaşantının kahramanları değil,ideal ya da hayali bir durumu ortaya koyan ve kendileri dışındaki karakterleri kişilendiren oyuncular ya da kılık değiştirmiş kişilerdir (personae) artık. O zaman dramatik ritüel rüstik Thalia ülkesinden çizmeli Melpomene ülkesine geçerek drama dediğimiz şey olur. (Yun.Mit.Thalia,komedi ve kır şiiri esin perisi; Melpomene ise tragetya esin perisidir,-çn.)"(GASTER T. H., 2000, s. 105)*

Köy seyirlik oyunları Gaster'in dramatik ritüel olarak adlandırdığı törensel etkinliklerle , içeriği farklı olmakla birlikte amacı, işlevi ve yapısal özellikleri bakımından benzerdir. Dramatik ritüeller, kaynağına yönelik inanç biçiminin değişmesi ve daha sonraları sosyo-ekonomik ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda Thedor H. Gaster'in deyimi ile "drama" ya dönüşmüşlerdir.

Dramatik ritüellerin yapı özelliklerini maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz;

1-Taklit, canlandırma,

2-Kılık değiştirme

3- Taklitli büyüsel eylemler

4- Ölüp – dirilme eylemine ilişkin taklitli canlandırma

5- Müzik eşliğinde taklitli danslar

6- Topluca eğlenme

Yukarıda aktarılan dramatik ritüellerin, oynama biçimi ve yapı özelliği köy seyirlik oyunları ile benzediği görülmektedir. Köy seyirlik oyunları yolu Anadolu'dan geçen bir çok uygarlığın, Orta Asya kültür birikiminin ve İslam temelli inanç biçiminin Anadolu yaşam biçimine yansımasının bir sonucu olarak kendine özgü dramatik nitelikli bir tiyatro biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Özgün niteliğe sahip bu seyirlik biçemin dramatik ve yapısal özellikleri nelerdir?

3.2. Köy Seyirlik Oyunlarında Dramatik Yapı Bakımından Değişken ve Geçişken Öğeleri

Köy seyirlik oyunla köylülerin, yılın belli dönemlerinde, düğünlerde ve bayramlarda oyun çıkarma adı altında oynadıkları oyunlar olarak tarif edilmektedir. (KARADAĞ, 1978) Bu oyunlar; her ne amaçla oynanırsa oynansın yapısal özellikleri bakımından tıpkı geleneksel Türk tiyatrosunun temel türlerinden Ortaoyunu, Karagöz ve Meddah da olduğu gibi açık biçim tiyatronun temel özelliklerini yansıtmaktadırlar.

İster kutsal nitelikli isterse dünyevi oyunlar olsun oynama biçimleri bakımından her ikisinin de dramatik ritüellerin yapısal özelliklerini yansıttığı görülmektedir.

Oyunlarrn yapı özelliklerini maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz;

1- Taklit. Canlandırma ve soyutlama estetiği esastır

2- Belirli bir metne sadık kalmadan doğaçlama olarak oynanır

3- Yabancılaştırma ve soyutlama estetiğine dayalı olarak oynanır.

4- Seyirci ile iç içe oynanır.

5-. Müzikli eşliğinde taklit – canlandırmaya dayalı danslar yapılır

6- Çoğunlukla açık alanda oynanır ve doğal dekor kullanılır.

7- Toplu yemek yenilir.

Kutsal nitelikli (töresel ve ya da büyüsel) oyunlar genellikle dramatik ritüellerin yapısal özelliklerini yansıtmaktadır. Bu oyunların içeriğinde doğanın canlanması ve bereketi simgeleyen ölüp-dirilme ve kız kaçırma eylemleri, oynanan oyunun niteliğine göre bazen nedensiz bazen de oyunun konusuna ilişkin bir nedenle gerçekleştirilmektedir. Çatışma, ak- kara arasındadır. Yüzünü siyaha boyamış olan Arap, yüzünü unla beyazlatmış olan köse bu çatışmanın taraflarıdır.

Karadağ'ın "*Eğlence Amacıyla Oynanan Oyunlar"* kategorisinde ele aldığı "*Töresel Öğeler Taşıyan Oyunlar"*da kutsallık el altında bulundurulurken bir yandan da dünyasal olana doğru evrilme söz konusudur. Oyunların oynanma nedenleri kutsal inanç, değil dünyevi nedenlerdir. Bir yandan, kutsal olanı simgeleyen öğeler deformasyona uğratılırken bir yandan da dünyevi olana ilişkin değerler inşa edilir. Bu oyunlarda kutsal olanla dünyevi olan iç içedir.

Dünyevi oyunlarda oynama biçimleri, konuları, oyun kişileri tiyatro sanatına daha yakınlaşmıştır. Bu oyunlarda günlük yaşama yönelik konular ve sorunlar, kamusal erke yönelik eleştiriler ironik ve komik bir üslupla dile getirilir. Örneğin; *Tarla Sürme Oyununda* tiplemeler kurnaz ve saf olmak üzere zıt iki kutup üzerine kuruludur. Muhtarlık -erk- haksızlık yapan kişi olarak gösterilmektedir. Değirmencide aynı şekilde sistemin haksızlığına maruz kalmaktadır. Oyunda; tıpkı çağdaş köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi sömürü düzeninin, haksızlık üzerine kurulu yapısı karşısında bireyin çaresizliği dile getirilir. Kadınların çıkardıkları oyunlarda da benzer nitelikli konuların işlendiği görülmektedir. Oyunların odağında kuma sorunu, çok eşliliğin sıkıntılı hali evlenememe gibi yaşam biçimlerine özgü kadın sorunları vardır.

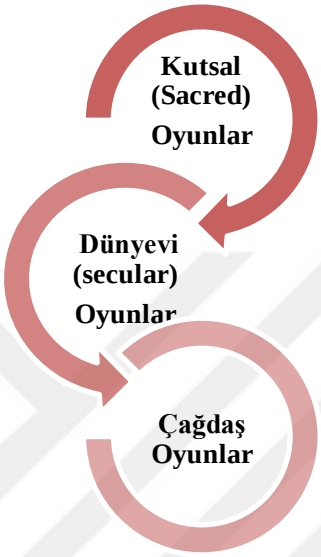
Dünyevi oyunların yapı özelliklerini yansıtan oyunlara örnek olarak *Dünür Gelme Oyunu* verilebilir.Oyun kapalı mekanda kadınlar tarafından oynanır. Kimin hangi rolü oynayacağı önceden bellidir. Evde kalmış kızı orta yaşın üzerinde bir kadın anneyi yaşlı bir kadın oynar Bir kız çocuğu ayakları bağlanarak çıkrık niyetine ortaya getirilir. Kadın, çıkrığı oyun dışından birisinin söylediği türkü eşliğinde çevirmeye başlar. Yaşlı Annesi, kulağı sağırı oynar ve kızının yaptığı hiçbir işi beğenmez. Kız, bu durumdan şikayetçidir, evde kaldığını, yaşlandığını kimselerin kendisine dünür gelmediğini söyler. Odada oturan dört kadın, kapıyı çalıyormuş gibi alkış yaparak içeri girerler, ama kız evlerinin temiz olmadığını zamansız geldiklerini söyleyerek onları kovalar. Eteği ile evi süpürür. Dünürcüler yine gelir. Kızı annesinden isterler. Anne, anlamazlıktan gelir, kendisine dünür geldiklerini zanneder. Durumu izah ederler, bu kez de kızının beceriksiz olduğunu ev işlerinden anlamadığını söyler, dünürcüler çıkar. Kız çıkrığı çevirmeye başlar. Dışarıdan birisi yine türkü söyler. Kız annesini ikna eder. Dünürcüler aynı şekilde yine gelirler. Kız ev işlerini öğrendiğini söyler. Annesi, getirin oğlanı da alın gidin der. Orda bulunan genç erkeklerden birisi gelir . Kız oğlanı beğenir. Kına merasimi yapılır, gelin ağıdını kız kendisi söyler, ancak sözler komik ve ironiktir. Hediyeler verilir. Kız at niyetine damadın sırtına biner böylelikle oyun bitirilir.

Oyun, açık biçim göstermeci tiyatronun tipik örneğidir. Kadınlar kendi sorunlarını komik olarak dile getirirler. Yaşlı kadın, *sağır*ıoynar ve yaşlılar gibi sürekli kafasını sallar. Kız, gelen dünürcülerin üzerinde hamur yoğurduğunu gösteren hareketler yapar. Evde kalmış *deli bozuk* bir tiplemeyi canlandırır. Bölüm aralarında şarkı söylenir. Oyuncular, zaman zaman rolden çıkar, tekrar oyuna devam ederler. Olay dizisi nedensellik bağı içinde giriş gelişme ve sonuç düzleminde gelişir. (TANGAL, 1997)

Köy seyirlik oyunlarının kutsal nitelikli oyunlardan başlayarak, basit olandan karmaşık olana doğru bir değişim gösterdiği görülmektedir. Dünyevi oyunlar

doğaçlama olarak oynansa da çağdaş oyunlara benzer bir metin yapısı oluşmaya başlamıştır. Bu durumun, köy kent iletişimi, kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle de ilintili olduğu söylenebilir. Bu etkileşim sonucu, köylü; başta televizyon olmak üzere çeşitli vasıtalarla oyunların nasıl oynanacağı konusunda bir fikir edinmiştir.

Şekil 2 Köy Seyirlik Oyunları Dönüşüm Eğrisi



3.3. Köy Seyirlik Oyunlarından Çağdaş Oyunlara Yansıyan Yapısal Özellikler

Dramatik metin olarak yazılan çağdaş nitelikli köy seyirlik oyunları, köy seyirlik oyunlarının öz ve biçim yapısını yansıtan , estetik bir bakış açısıyla çağdaş oyun teknikleri ile yazılmış oyunlardır. Bu oyunlar; bir yönetmen tarafından sahnelenen ve profesyonel oyuncuların oynadığı ve biletli seyirci tarafından tiyatro salonunda veya oynamaya müsait başka bir mekanda, izlenmek üzere yazılır.

Çağdaş nitelikli köy seyirlik oyunları köylerde oynanan oyunlardan farklı olarak dram sanatı teknikleri ile toplumsal bir konu ve tema çerçevesinde, neden sonuç bağı gözetilerek ,giriş gelişme düzleminde, tip ve karakter boyutlu kişilerle kurgulanarak dramatik nitelikli bir metin yapısına sahiptir. Açık biçim göstermeci tiyatronun yapısal özelliklerini yansıtan; oyun içinde oyun, soyutlama estetiği ve yabancılaştırma bu

oyunların temelini oluşturmaktadır. Şimdi, köy seyirlik oyunlarının yapısal özelliklerinin oyun metnine nasıl yansıtıldığını *Aladağlı Mıho*oyunundan örneklerle ayrıntılı olarak inceleyelim.

Köy seyirlik oyunlarında, oynanan oyunlar *oyun çıkarma* adı altında oynanmaktadır. Çağdaş oyun metinlerinde bu kavram bir olayı, kişiyi veya durumu yansıtmak oyunlarda kullanılan deyimiyle yansılama olarak değişmiştir. Yansılama geleneksel Türk tiyatrosu oyunlarında *taklidini çıkartmak* olarak ifade edilmektedir.

Aladağlı Mıho oyununda, anlatılan hikayeden anlıyoruz ki düğünlerde oyun çıkarmak adettendir. Oyuna gelen ovalı iki köylü delikanlı, ağanın düğününe giderken, düğünde hangi oyunu çıkaracaklarını düşünmüşler ve "öküzü hasta köylü" oyununu çıkarmaya karar vermişler ve oyunun provasını yapmışlardır. Rezzak Dayı, bu olayın bir de konuklara yansılamalarını ister. İkinci oyun ise *Aladağlı Mıho*'nun oyunudur.

> *"DELİKANLI- Neyse, Rezak Dayı'nın dediği gibi, atıyla gelende hoş geldi itiyle gelende (...)hattatüfengiyle gelende hoş geldi. Doktorun oyunundan başladı oyunumuz, bakalım nereye varacak.(oyuncular etrafını sararlar) Peki ulan, haydir tez kurun Mıho'nun evini (Oyuncular sevinçle Mıho'nun evini kurmaya başlarlar)" (POLAT, 2008, s. 9)*

Oyun içinde oynanan oyunlar, bir tek olayı anlatan olaylar dizisi olabileceği gibi zaman zaman da tek bir temaya bağlı çeşitli oyunlar olabilir.

Oyun içinde oyun; oyunsuluğu ve tiyatrosallığın göstergelerinden birisidir. Oyun içinde oyun en az iki katmanlıdır. Oyunu izlemeye gelen asıl seyirci bunun birinci katmanını, oyun içinde oyunu izleyen sahnedeki seyirci ise ikinci katmanını oluşturur. Bu yapı, *Aladağlı Mıho*ve *Bozkırdirliği*adlı oyunlarda üç katmanlıdır. Oyunu izlemeye gelen seyirciler

REZZAK DAYI- Hangi oyundur hatırlayamadım.

II.KÖYLÜ- Hani Rezzak Dayı eskiden bir doktor buraya, düğüne gelirken, öküzü hasta bir köylüye rastlamıştı ya?

REZZAK DAYI- Ulan yalan söylemesini bile beceremiyorsunuz. Hiç bir köylü parçası bunca memleketler görmüş bunca okumuş bir doktorun aklını karıştırabilir mi hiç? ...

I.KÖYLÜ- Ne bileyim Rezzak Dayı biz de o doktorun yalancısıyız.

REZZAK DAYI- Ey, şimdi bu olanları lafla mı anlatacaksınız. Haydin o iş nasıl olmuş bir biryansılayın konuklarımıza.(POLAT, 2008, s. 10)

Yabancılaştırma, tiyatro kuramcısı ve yönetmen BertholdBrecht'in doğu tiyarosnun oynama tekniklerinden oyunlarına yabancılaştırma efekti uyarladığı bir tekniktir.

"Şimdi de Epik Tiyatro'nun Y- efekti (Yabancılaştırma Efekti) denen karakteristik bir öğesine geliyoruz. Kısaca söylersek, insanlar arasında geçip sahnede sergilenecek olayların yadırgatıcı bir özellikle donatılmasını sağlayan, kendiliklerinden anlaşılmayıp bir açıklamayı gerektirdiklerinin belirtilmesine ve seyirciler tarafından doğal karşılanmalarının önlenmesine imkan veren efektlerdir bunlar. Amaçları, seyircide toplumsal açıdan verimli bir eleştirinin etkin duruma geçirilmesidir."(BRECHT, 1997, s. 11)

Brecht'in Yabancılaştırma efekti olarak adlandırdığı bu kavramı özetle şöyle ifade edebiliriz. Brecht, toplumcu dünya görüşü doğrultusunda yazdığı oyunları sahnede izleyen seyircinin edilgen olarak kalmasını istemez. Seyirci oyun izelerken, duygusal olarak oyunla özdeşleşiyorsa eleştirel olamaz, olayları uzak açılı değerlendiremez. Bu Nedenle seyirci edilgen değil etkin olmalıdır. Bunu sağlamanın yolu da sahnede oyunun bir tiyatro olduğunun farkına vardırılmasıdır. Bunu sağlamanın yolu da metinde, oyunculuk ve sahneleme de yabancılaştırma tekniklerini kullanmaktır. Metinde yabancılaştırma denildiğinde, bahsi geçen konuyu, kişileri ve durumlar hakkında

seyirciye önceden bilgi verilir. Bu bazen anlatıcı ile yapıydığı gibi bazen de şarkılarla/şiirle yapılır. Oyuncu, oynadığı rol ile özdeşleşmez, rol kişisini yansıtır. Brechte göre; seyircinin "Lear'ı oynamıyordu, Lear'ın ta kendisiydi gibi bir yargıya varması oyuncu için idam hükmünden farksızdır. Oyuncu oynadığı kişiyi yalnızca gösterir. Aynı şekilde; dekor, kostüm ve aksesuarda yabancılaştırma kapsamı içinde ele alınır. Tasarım, bire bir gerçekçi değildir, gerçeği yansıtacak en ekonomik biçimde tasarlanır. Aynı durum, kostüm ve ışık tasarımı için de geçerlidir. Tasarımda seyircinin oyunla kuracağı her türlü özdeşlik bağını kıracak bir biçim anlayışı hakimdir.

Geleneksel Türk tiyatrosu ve köy seyirlik oyunlarında yabancılaştırma kavramı BertoltBrecht'in yabancılaştırma kavramını kullanma amacına yönelik bir anlayışın ötesinde bir anlam taşımaktadır. Brecht, toplumcu dünya görüşü doğrultusunda seyirciyi izleyen değil eleştiren bir konumda olmasını hedefler. Bu nedenle Aristotales estetiğinin belirleyici sınırları içinde yapılan ve seyircinin sahnede izlediği oyunla doğrudan özdeşleştiği benzetmeci tiyatroyu eleştirir ve karşısına kuramsal temele dayalı başka bir biçimi koyar. Köy seyirlik oyunlarında yabancılaştırma düşünsel açıdan hedeflenen amacı tam olarak yerine getirmese de estetik olarak aynı düzleme oturduğu söylenebilir.

*Aladağlı Mıho*oyununun yazarı Ömer Polat, oyunun köy seyirlik oyunu teknikleri ile Brecht tiyatrosu anlayış doğrultusunda kurgulandığını bildirmektedir. Bu bağlamda oyunu kurgularken BertoldBrecht'e özgü yabancılaştırma tekniklerini baş vurduğu görülmektedir.

Rezzak Dayı oyun içinde oyunda devlete veya ağaya getirilen eleştirilerden devlet erkanının ve ağanın rahatsız olabileceğini düşünerek fırsat buldukça oyunu keser.

> *"(Rezzak Dayı sahneye girer, oyun bozulur, her biri sahnenin bir yanına dağılırlar. Rezzak dayı kızgındır)*
>
> *REZAK DAYI- Ulan sizinle Haydo Bey'den başka kimse başa çıkamaz.(Durur, anımsar)*

Tabii bir de uzatmalı imdat beyimizden başka . Ulan öküzle doktordan aldınız meseleyi nerelere getirdiniz. Hele bakın şu aziz konuklarımızın haline bakın. Testi kıran yetime dönmüşler.Ulan ne var bu Mıho'nun oyununda , koca Haydo Beyimizin kızının düğününde başka oyun yok mu?"

SESLER- Yok yok"(POLAT, 2008, s. 24)

Oyunda bir diğer yabancılaştırma öğesi de abartma ve yadırgatma yöntemleri ile sağlanmaya çalışılmıştır. Hasta öküzün, sağlıklı bir insan gibi kalkıp kahkaha attıktan sonra tekrar öküz olması,

"DELİKANLI- Aha şöyle (Öküze bir tekme vurur) Kalk ula Rıza, hele bir gül de görsünler.

ÖKÜZ RIZO-(Doğrulur) Hahaa, ha, haaa

DOKTOR- (İyice Şaşırır) Şaşılacak şey , şaşılacak şey valla. İnsandan öküz olduğunu da bu memlekette gördüm.

ÖKÜZ RIZA- (Oyunu bozar, doktorun üstüne yürür) Yeter ula, öküz senin babandır. Yeter"(POLAT, 2008, s. 25)

Bakkal Hüsnü Efendinin dükkanına gelen Uzatmalı Çavuş karısının almasını istediği malzemeleri sayarken hızını alamaz, gerçeklikten uzaklaşır ve abartır. Oyuncular yan taraftan müdahale ederler.

"SATILMIŞ BEY- (Aranır Cebinden bir gazete parçası çıkarır)…Hay Allah gene Çince yazmış. İki kilo şeker, beş metre basma, on çile geçen aldığım muher yünden, (Kendini oyuna kaptırır) Teneke tenekebal ,çuvalçuval pirinç, teneke teneke peynir, kangal kangal sucuk, sepet sepet yumurta

HÜSNÜ EFENDİ- Sigaraları Unutma

SATILMIŞ BEY- Paket paket Samsun

OYUNCULAR- (Sahne kıyısında oturan diğer oyuncular oyuna müdahale ederler)Tamam yahu tamam!

SATILMIŞ BEY- Tamam yau tamam!"(POLAT, 2008, s. 25)

Oyunu izleyen seyircinin oyunla ve anlatılan durumla olan duygusal bağının oluşmaya başladığı dramatik anlarda da oyun kesintiye uğratılır. Oyunun dokuzuncu sahnesinde, Ağanın adamları karısının gözü önünde Mıho ve yandaşı Mısto'yu dövmüşlerdir. Zaten ölüm döşeğinde olan Heco bacı bu duruma dayanamaz ve son nefesini verir. Sahnenin sonunda Rezzak Dayı içeri girer ve oyunu keser.

> *MIHO- (Sürüne sürüne karısına yaklaşır, kaldırır başını dizine koyar) Heco can iki gözüm benim. Valla bana bir şey olmadı. Aç hele gözünü*
>
> *KARISI- (gözlerini zorla açar)Artık neye yarar Mıho. Keşke açılmasaydı bu gözlerim. Biraz önce kapanaydı da senin iki kanı bozuğa dövüldüğünü görmeseydim…*
>
> *MISTO-Öyle deme Heco Bacı. Biz yiğitliği, tırpan çekmesini, kaval çalmasını, değenek döğüşünü hep Mıho Dayı'dan öğrendik.*
>
> *KARISI-Ama neye yarar? (başınıkaldırıro kayaya doğru Bakar)…Ölünce beni ak bir kefene sar, o kayanın dibine göm*
>
> *MIHO- Öyle deme karı…Daha gençsin yaşayacaksın.*
>
> *KARISI-….Sana kaçtığımda hep bir ak gelinlik düşlemiştim. Ak ketenden, etekleri kırmalı…*
>
> *Felek gelinliği bile çok gördü bize. Ölürsem…Beni..ak bir kefene sar …O ka….(Ölür)*
>
> *REZZAK DAYI- (kalkar. Gözleri çakmak çakmaktır. Her yanı duygu doludur) Ula uşaklar neredeyse beni de ağlatacaksınız. Biliyordum işin sonunun buraya varacağını . Madem iş buraya geldi haydin getirin oyunun sonunu.(Haydo Beyin masasına) Valla Haydo Bey istersen bu günden tezi yok kov beni köyünden, Uzatmalı Bey, istersen sen de her gün ayaklarıma kına yak, Bakkal efendi sen de veresiyeyi kes Umurumda değil (…)*
>
> *(Oyunculara döner) Haydin koçaklarım tez kurun o Hüsnü itinin dükkanını. Oynayın da aziz konuklarımız görsünler Mıho'nun oyununun sonunu. (Seyircilere) İçinizde canı sıkılan, gözü yanan, takati kesilen, sıkışan, gocunan, bize içinden kızan varsa çekip gitsin. Hepiniz gitseniz bile biz bu oyunun sonunu getireceğiz. Bize sizdeniz diyen varsa başımız gözümüz üstünde yerimiz var…"(POLAT, 2008, s. 58)*

Oyunların vazgeçilmez temel öğelerinden biriside soyutlama estetiğidir. Nesneler işlevsel olarak gerçekliğinden soyutlanarak başka olanı ifade edecek biçimde kullanılır. Oyuncular tarafından canlandırılan, nesneler ve hayvanlar dile gelir. Aladağlı

Mıho ve Bozkırdirliği oyunlarında örneklerine rastlamak mümkündür. Aladağlı Mıho'da Öküzü *Rızo*yansılamaktadır.

> *"II. KÖYLÜ- Tamam Rezzak Dayı. Oldu. Ben öküzü hasta köylüyü oynayayım. Bizim Mısto'da (öbür tüfekle gelen arkadaşı) Doktoru oynasın. Ya öküzü kim oynayacak? Hasta öküzü.*
>
> *BİR KÖYLÜ-Onu da sen oyna Rezzak Dayı. (Rezzak Dayı sopayla sözü söyleyen köylüyü sahnede kovalar. Gülmeceler, şakalaşmalar..)*
>
> *REZZAK DAYI- Cıvıklık etmeyin uşaklar. Şimdi sırası değil. Söyleyin bizim köyde öküzü en iyi kim oynar? (Bu sırada genç köylülerden biri sahneden ayrılır, seyircilerin arasına kaçar)*
>
> *SAHNEDEKİ OYUNCULAR- Öküz Rızo, Rezzak Dayı, Öküz Rızo!*
>
> *REZZAK DAYI- (Seyircilerin içinden çağırır Öküz Rızo'yu) Gel ula Öküz Rızo. Öküzüde sen oyna .Babandan kala kala bir öküzlük kaldı zaten. Haydi. (POLAT, 2008, s. 10)*

Köy seyirlik oyunlarındaki oyuncu başı, veya oyun kurucu çağdaş köy seyirlik oyunlarına anlatıcı, meydancı, çığırtkan olarak yansıtılmaktadır . Anlatıcı, seyirci ile oyun arasındaki köprüdür. Oyunun konusu, oyun kişilerini ve aksiyonun yönelimi seyirciye aktarır. Anlatıcı; Oyun ve seyirci arasındaki estetik uzaklığı kırarak, seyircinin oyuna katılmasına aracılık eder.

Anlatıcı, açık biçim göstermeci tiyatroda ve seyirlik oyunlarda çoğunlukla kullanılmaktadır. Oyunun girişini, gelişimini ve sonucu seyirciye aktarılması anlatıcı aracılığı ile yapılmaktadır. Aladağlı Mıho'da Rezzak Dayı ve Delikanlı rolünü oynayan Mehmet anlatıcı konumundadır. Yazar, anlatıcıları asıl oyun ve iç oyun olmak üzere iki ayrı biçimde kurguladığı görülmektedir. Rezzak Dayı oyunun açılışını yapan, geçmişi serimleyen ve seyirciye oyunla ilgili genel bilgilerini veren kişidir. Oyun içinde oyunu başlatır, yeri geldiğinde oyuna ve oyunculara müdahale eder, yerine göre de iç oyunda oyuncu olarak görev alır Delikanlı ise , modern tiyatro metinlerindeki anlatıcı konumundadır. Oyunda, Mıho'nun hikayesinin anlatıldığı oyunun kurucusu ve

anlatıcısıdır. Yazarın oyunda ikili anlatıcı sistemini kurgulaması, geleneksel olanla çağdaş olanın sentezini oluşturma çabasında olduğu söylenebilir.

Tiyatronun asal unsuru olan seyirci köy seyirlik oyunlarında oyunla iç içedir. Seyirci, oyunun asal ögelerinden birisidir. Oyun yeri ve seyretme biçimi arasında kurulan ilişki biçimi seyircinin oyuna katılımının da temel belirleyicisidir. Köy oyunlarında genellikle seyirci oyun alanını daire biçiminde çepeçevre sarmalar, Böylelikle oyun yeri dairesel bir konum alır, bu durum oynama biçimini de belirlemektedir. Bütün oyun malzemeleri sahne üzerindedir, oyuncu rol hazırlığını sahnede seyircilerin gözü önünde yapar ve oyununu tüm seyirciyi kapsayacak biçimde dairesel olarak oynar. Bu durum seyircinin oyuna katılımını sağlar. Seyirci ile oyuncu arasında simgesel duvar yoktur. Seyirci oyuncuya laf atabilir, oyuncu da seyirciye karşılığını verebilir. Gerektiğinde seyirci de oyuna dahil olabilir. Oynamak istemeyen oyundan çıkabilir.

Aladağlı Mıho oyununun tiyatro sahnesinde oynandığı gerçeği göz önüne alındığında üç katmanlı seyirci sarmalı ile karşılaşmaktayız. Birinci katman; tiyatroya bilet alıp gelen seyirci yani gerçek seyircilerdir. İkinci ve üçüncü katman; sahnede aksiyonun dahilindeki seyircidir. Haydo Beyin kızının düğününe katılan köylüler aksiyon dahilindeki ikincil seyirci katmanı, yine düğüne katılan ve yansılanan oyunu izleyen Haydo Bey'in özel konukları (Dr. Tacettin Bey, Uzatmalı Çavuş Satılmış Bey ve eşraftan İmdat efendi ve diğer seçkin konuklar) da bu sarmalın üçüncü katmanını oluşturmaktadır.

> *"Bu sıralamada üçüncü sırada yer alan kişiler de Haydo Beyin düğününe davet ettiği seçkin konuklardır. Orada bulunma nedenleri oyun seyretmek değil, düğüne katılmaktır. Bununla birlikte çıkarılan oyunlarda anlatılan konuların odağında bu seçkin konuklar olması nedeniyle seyirci konumundadırlar. Oyunda seyir eden ve seyredilen durumu da üçlü katmanlı bir düzleme oturmaktadır." (ERKEK, 1999, s. 19)*

Dekor kostüm ve aksesuarlar, göstermeci ve işlevseldir. Oyunlarda dekor ve diğer oyun malzemeleri gerçekçi değil, tiyatromsu ve sayıntısaldır. Dekor sadece mekanı çağrıştırır, bazen de soyutlamalı olarak kullanılır. Örneğin Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenen oyunda mekan tasarımının asıl unsurudur. Sahne ortasında bulunan kağnı, Hem Miho'nun evi hem de bakkal dükkanı olarak tasarlanmıştır. Aksesuar ve kostümlerde de soyutlama yapılır. Ömer Polat; oyunun ön sözünde oyunun oynama biçimi bakımından nasıl tasarlandığını şöyle ifade etmektedir.

> *"Aladağlı Mıho sahneye konulurken, biçim açısından köy seyirlik oyunlarından oldukça yararlandı, örneğin dekor olarak kullanılan kağnı arabası Mıho'nun evi olduğu gibi, Bakkal Hüsnü Efendi'nin dükkanı da olabildi. Çuval yerine kese kağıdı, öküz yerine bir oyuncu öküz biçimine sokuldu. Giysi konusu ise gene köy seyirlik oyunlarında yapılanların aşağı yukarı aynısı yapıldı. Uzatmalı altında şalvarı olduğu halde üzerine bir asker ceketi geçirdikten sonra her iki konuna da tebeşirle işaret koyularak Uzatmalı Çavuş oldu. Bunu seyirci yadırgamadı .Doktoru oynayan köylü, yakasız gömleğinin üstüne bir kravat takarak bu işi halletti. Bakkalı oynayan köylüye de bir takke örtmek yetti"(POLAT, 2008, s. 6)*

Öküzü oynayan oyuncunun sırtına bir çul atarak öküz olduğu imlenir. Kağıt parçası çiçek olarak kullanıldığı gibi para olarak da kullanılır. Bir kovadan diğer kovaya su boşaltılarak akarsu ya da pınar efekti verilir. ..Mıho'nun karısı Heco Bacı'yı yansılayacak oyuncu sahnede bir kadın eteği ya da entarisi giyer, başına örtü bağlar. Mısto doktoru oynamak için bir kravat , bir gözlük takar, uzatmalı çavuş Satılmış olmak için bir kumandandan şapkası, jopu simgeleyen bir sopa ve koluna tebeşirle çizilen bir çavuş işareti yeterlidir. Hüsnü Efendi için bir kasket, HaydoBey"iyansılamak için bir kamçı ve ağızlık kullanılır(TEKEREK, 2008)

Köy seyirlik oyunlarında müzik ve dans işlevsel olarak kullanılmaktadır. Dramatik gerilimin arttığı anlarda yabancılaştırma etmeni olarak , kimi zaman oyunlar

arası bağlantı yapılırken kimi zamanda oyunda anlatılmak istenen düşüncenin ifade edilmesi müzik ve dansla sağlanmaktadır. Aladağlı Mıho oyununda da bu anlayış benimsenmiş türkü ve halaylarla tırmanan gerilim azaltıldığı gibi ,düğün-şenlik ortamı da pekiştirilmiş olur.Oyun başlarken tipik düğün coşkusu içinde gençler meydanda halay çekmektedir Dans ve müziğin niteliğine yönelik bilgi verilmezken, Doğu Anadolu bölgesine özgü davul zurna ve yöresel oyunların oynandığı söylenebilir. Birinci perde üçüncü sahnenin sonu dramatik gerilimin arttığı sahnelerden birisidir. HulamlarMıho'nun köyden gitmesini ister, ancak Mıho'nun gidecek bir yeri yoktur çaresizdir, dövünür ve sitem eder. Bu esnada Rezzak Dayı girer, oyunu keser.

REZZAK DAYI- (...) Ulan Bakın hele konuklarımızın yarısı uyukluyor. Haydın dağıtın uykularını, şöyle neşeli bir halay çekin.(Gençler birbirleriyle işaretleşir ve halay tutarlar)

"Derebeylik sürüyor/ Oy naze naz eyleme

Yoksullar Sürünüyor /Ölürem kızlar göz eyleme

Beyler karşıda durmuş/ Oy naze naz eyleme

Bize bakıp gülüyor /Ölürem kızlar göz eyleme

Giden kervan yorulur /Oy naze naz eyleme

Bulanan su durulur/ Ölürem kızlar göz eyleme

Bu devran böyle gitmez/ Oy naze naz eyleme

Bir gün hesap sorulur/ Ölürem kızlar göz eyleme" (POLAT, 2008, s. 25)

Oyunda söylenen türkünün orijinali Erzurum yöresi türküsü olan *Değirmen Üstü Çiçek* adlı türküdür. Fakat oyunda; toplumcu dünya görüşüne uygun olarak, derebeylik sisteminin bir gün yıkılacağı inancını dile getiren , Ruhi Su'nun türkü formunda söylediği *Aladağ* adlı türkünün sözleri kullanılmaktadır.

Oyun mekanı seyirlik oyunlara özgü bir anlayışla soyutlamalı ve varsayımsaldır. Mekan ve zaman doğrusal değil sıçramalıdır. Asıl oyun, köy meydanında yapılan düğün alanında şimdiki zamandadır. İç oyunlarda zaman ve mekan

değişimlidir. Kimi zaman Köy çevresinde bir ova, Mıho'nun evi, kimi zaman da Hüsnü Efendinin bakkal dükkanı, kasaba meydanıdır. Mekan geçişlerini bazı sahnelerde yazar bildirir, bazı sahnelerde de oyundan anlarız. Zaman, şimdi ve geçmiş olmak üzere iki düzlemdedir. Şimdide geçen olaylar genel oyundur. Düğün alanında oynanır. İç oyunlar (oyun içinde oyunlar) geçmiş zamanda ve farklı mekanlarda oynanmaktadır. Genel oyundan iç oyunlara geçildiğinde geçmiş zamana ,iç oyun bittiğinde şimdiki zamana dönülür.

Çağdaş nitelikli köy seyirlik oyunlarında, toplumcu dünya görüşünü yansıtan gerçekçi konular ele alınmaktadır. *Aladağlı Mıho* oyununun yazarı Ömer Polat; Oyunda Doğu insanının sorunlarını ve dertlerini dile getirdiğini söylemektedir. Bu düşünce doğrultusunda kurgulanan oyunda; Doğu'da derebeylik sisteminin kalıntısı olan ağalık sisteminin, devletin yönetim aygıtları ve zenginleri ile birlik olup halka nasıl zulmettiği ve bu zulüm karşısında neler yapılması gerektiği konusunu ele almaktadır.

Ölüp dirilme –kız kaçırma gibi törensel öğeler güncel yaşama ilişkin durumlara, ak- kara çatışması se eski –yeni çatışması sonucu eskinin yerini yeninin alması şeklinde günlük yaşam gerçeğine bağlı olaylara dönüşmüştür. *Aladağlı Mıho*ve *Bozkırdirliği*'nde Sömürü düzeni ile sömürüye karşı olan ve değişmesi için mücadele eden düşünceyi temsil eden tarafların çatışması ele alınmaktadır. Kız kaçırma konusu ise kaynağına bağlı nedenden bağımsızlaşarak günlük yaşam gerçeğine dönüşmüştür. Örneğin; *Bozkırdirliği*'nde; Bey, Memed'in nişanlısını kaçırmış*, Aladağ'lıMıho*'da ise Heco Bacı genç kız iken Mıho'ya kaçmıştır.

Köylerde çıkarılan oyunlarda, oyun kişileri tip boyutundadır. Çağdaş (dramatik) nitelikli seyirlik oyunlarda; tip boyutunun yanı sıra oyun kişileri karakter boyutuyla ele alınmaktadır. *Aladağlı Mıho*oyununda *Muho* geçmişi ve geçmişin şimdiyle bağıntısı olan, çaresiz, yoksul ve savunmasız bir karakterdir. Gördüğü haksızlıklar karşısında köylüleri örgütleyerek harekete geçer ve Ağa'ya karşı gelir.

Sonuç olarak; köy seyirlik oyunları türünde yazılan oyunların yapısal özelliklerine topluca göz attığımızda, geleneksel Türk tiyatrosuna özgü olan açık biçim göstermeci tiyatronun yapı özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Çağdaş nitelikli köy seyirlik oyunlarının, binlerce yıl öncesinde yapılmakta olan taklit, canlandırma ve kılık değiştirmeye dayalı dramatik nitelikli ritüellerin yapı özellikleri üzerine kurgu teknikleri kullanılarak inşa edildiği görülmektedir.

Köy seyirlik oyunlarının dramatik bir metne dönüştürülmesi söz konusu olduğunda; toplumsal içerikli bir tema ve konu çerçevesinde, geleneksel Türk tiyatrosu ve köy seyirlik oyunlarının yapısal özellikleri olan, taklit, canlandırma, oyun içinde oyun, anlatıcı, oyuncu seyirci ilişkisi , oyunların kesintiye uğratılması, nesnelerin ve hayvanların canlanması ve soyutlama estetiği gibi teknikler karşımıza çıkmaktadır.

3.4. Yeni Bir Köy Seyirlik Oyunu Acep Ne Olacak Hallerimiz

Çalışmamızın önceki bölümlerinde köy seyirlik oyunlarının kaynağından başlayarak özü ve biçimini ayrıntılı olarak incelenmektedir. Bu incelemede köy seyirlik oyunu biçeminde yazılmış olan Bozkır Dirliği (Ünal Akpınar) ve Aladağlı Mıho adlı oyunların köy seyirlik oyunlarına ilişkin özellikleri saptanmakta ve elde edilen veriler doğrusu ve dram ve dramatik sanata özgü tekniklerin ışığında, köy seyirlik oyunlarının temel dramatik yapısı, çağdaş oyun metinleri ile örtüşen ya da ayrışan özellikleri ve çağdaş oyun metinlerine hangi özelliklerin yansıdığı araştırılmakta ve elde edilen bulgular şekil ve tablolardan da yararlanarak karşılaştırılmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda köy seyirlik oyunları biçeminde yeni bir oyun yazılması bu çalışmanın son halkasını oluşturmaktadır.

Oyun, köy seyirlik oyunlarının yapısal özelliklerinden yola çıkarak yazılmıştır. Öz bakımından; toplumcu gerçekçi bir konu, güncel sorunları yansıtan bir tema, akıcı

sade açık ve anlaşılır dil , tip ve karakterlerden oluşmaktadır. Biçimsel yapı geleneksel Türk tiyatrosuna özgü açık biçim göstermeci tiyatronun ve köy seyirlik oyunlarının oynama biçimini yansıtmaktadır. Türü ise köy seyirlik komedidir.

Oyunda, dramatik sanatların bilimsel yöntemini oluşturan; oyunun konusu, teması, kişileri, olay örgüsü, kişileştirme konuşma ve konuşturma düzeni ,mekan ve aksiyon tasarımı gibi dram sanatı teknikleri kullanılmaktadır.

Oyunun temel kurgusu yapılırken, öz ve biçim yapısı bakımından köy seyirlik oyunlarının özgü teknikler oyunun temel kurgusunun oluşturulmasında kaynaklık etmektedir. Bu teknikleri ; ön oyun, anlatıcı, oyun içinde oyun, yabancılaştırma, stilizasyon dans ve müzik olarak sıralayabiliriz. Bundan sonraki aşamada; oyunun, dramatik yapısına ilişkin analizi yapılacaktır.

3.5. Acep Ne olacak Hallerimiz Adlı Oyunun Öz ve Biçim Bakımından İncelenmesi

Aslanlı köyünde Cennet'in kına gecesinde kadınların çıkardığı oyunda, köyün muhtarı Hacı Ömer'in, genç yaşta kocasını kaybetmiş olan Bahar'ı taciz etmesi karşısında bu durumdan rahatsız olan kadınların birlikte hareket ederek yapılacak olan seçimlerde muhtarın seçimi kaybederek yıkıma uğraması konu edilmektedir.

Haksızlığa ve ayrımcılığa karşı kadınlar başta olmak üzere köylülerin dayanışması ve birlikte hareket etmesi ve sonuçta adil olandan yana bir anlayışın köyde hakim olması mücadelesi anlatılmaktadır.Oyunun odağında kadınların kendi haklarına sahip çıkması Köy muhtarının kadınlara ve köylülere karşı tutumu, buna karşılık köy yaşantısında demokrasi arayışı. demokrasi anlayışı ve köylünün büyük bir dayanışma göstererek doğru ve adil olanı gösterme başarısı gibi durumlar yer almaktadır.

Toplumcu gerçekçi bir konuyu dile getiren oyunda kadınların toplumsal yapı içinde ötekileştirilmesi ve alınıp satılan bir nesne olarak değerlendirilmesine karşı

mücadelesi ele alınmaktadır. Bu mücadelenin toplumsal öznesi kadınlardır. Kadınlar, bu anlayışa karşı mücadele ederken demokratik sistemin aracı olan seçimleri kullanmışlar ve başarıya ulaşmışlardır. Hacı Ömer'in yıkıma uğraması trajik bir durum değildir. Gelenek, kültür ve toplumsal yapı içinde kötü olanın cezalandırılmasıdır. Cezalandırma yöntemi, dayanışma ve mücadeleden güç almakta ve demokratik sistemle gerçekleştirilmektedir. Bu bağlamda oyunun o teması, *Haksızlığa karşı mücadelenin yolu dayanışmadan geçer* önermesi doğrultusunda ; dayanışma, yan temaları için, mücadele , adalet , eşitlik ve dürüstlüktür.

Oyun içinde oyun biçiminde yazılan oyunda kişileri genel oyun ve iç oyun kişileri olmak üzere iki ayrı gruptan oluşmakta olup, bazı genel oyun kişileri iç oyun kişilerinde de yer almaktadır

Asıl Oyun kişileri ;Satı Ebe, Hanım Abla, Nuriye ,Yaşlı Adam, Gülizar, Hacer ,Muhtar Kemal, Fatma,Halil, Zekiye, Ahmet , Damat, Cennet, Doktor Sevda, 1. Şehirli, 2.Şehirli,3.Şehirli, 4. Şehirli, 5. Şehirli

İç Oyun Kişileri; Yaşlı Köylü Kadın, Bahar, Hacı Ömer, Yaşlı Kadın, Doktor Hanım, Hasibe, Emine, Zekiye, Hasan, Bekçi, Deli Yusuf, 1.Köylü, 2.Köylü, 3Köylü, 4.Köylü, 5.Köylü, 6.Köylü, Zekiye, Nuriye, Hacer, Hanım Abla, Misafir, Sandık Müşahidi, Sandık Başkanı.

Oyun kişileri tip ve karakter boyutuyla işlenmektedir. Karakter boyutuyla işlenen oyun kişileri; Bahar, Hacı Ömer, Hasibe, Emine, Hanım Abla, Aşır Ağa, Zekiye, Bekçidir. Diğer oyun kişileri genellikle tip boyutuyla işlenmiştir. Oyun kişileri ve ilişkiler düzlemine göz atalım.

Okuyucu Hanım Abla; Düğünlerde, düğüne davet edilen misafirleri düğün sahibi adına davet eden kişidir . Geçimini bu şekilde sağlamaktadır. Köyde olan biten her

şeyden haberi olur, ama kimsenin etlisine sütlüsüne karışmaz. Köyde sevilen sayılan ve sözü dinlenen birisidir .

Satı Ebe;Köyün ebesidir. Yaşlı, bilge, kafası çalışan, dürüst, yardım sever, sevilen sayılan bir köylü kadınıdır.Asıl oyunun anlatıcısı aynı zamanda oyun kurucusudur.

Hacer;Köyde oyun çıkaran kadınlardan birisidir.

Hacı Ömer;İç Oyundaki köyün Muhtarıdır. Yıllardır köyde muhtarlık yapmaktadır. Haksız yere meraları kendi üzerine almıştır. Zengindir, seçimleri de zenginliği sayesinde kazanmaktadır. İlk evliliğinden çocuğu olmayınca ikinci evliliğini imam nikahı ile yapmış ancak yine çocuğu olmamıştır. Bahar'la üçüncü evliliğini yapmak istemektedir ancak Bahar'dan yüz bulamaz. Bahar'ı sürekli taciz eder. Bu tavrı köydeki kadınların içten içe kinlenmesine neden olmaktadır. Yaklaşan seçimlerde doğal olarak adaydır. Fakat kadınların dayatması ile karşısına Dıbızların Hüseyin aday olarak çıkarılır. Seçimi kaybeder. Bencil, çıkarcı iki yüzlü ve çıkarları uğruna her şeyi yapan sahtekar bir kişiliktir.

Bahar; Kocası Mehmet ölmüş, genç yaşta bir oğlu ile dul kalmıştır. Kocasından kalan tarlaları ekip biçerek geçimini sağlamaktadır. Oğlu hukuk fakültesinde birinci sınıfa yeni başlamıştır. Muhtarın türlü dayatmalarına ve tacizine karşı cesurca karşı koyar, kendini savunur. Köyde sevilen, sayılan; çalışkan, mert, cesur, ahlaklı bir kadındır.

Halil; Köyün bekçisi, muhtarın has adamıdır. Adeta muhtarın emir eridir. Her söylediğini yapar. Ancak, işleri eline yüzüne bulaştırır. Açıktan görülmese de içten içe muhtara karşı dümen çevirir.

Zekiye; Köyde oyun çıkaran kadınlardan birisidir.

Doktor Hanım; Köyün tek doktorudur, köylüleri iyi tanır, sevilir, sayılır.

Deli Yusuf; Köyün delisi, zaman zaman uyanık, saf haliyle tehlikesiz ve de komik bir tiptir. Resmi evrak zannettiği kağıtlarla oyalanır. Muhtar olma takıntısı vardır. Bu nedenle Hacı Ömer'den hiç hoşlanmaz. Köylüler onun bu tavırları karşısında eğlenirler.

Hasan; Köy kahvesinde garsondur. Durumlara müdahil olmayan saf temiz birisidir

Aşır Ağa/ 5.Köylü;Bahar'ın en yakın akrabalarından birisidir. Eskiden köyün biçercisiyken, oğllarının şehre göçmesi nedeniyle biçeri satmak zorunda kalmıştır. Muhtara karşı öfkelidir. Muhtarın ahlaksızlığını ve sahtekarlığını yüzüne vuran tek erkek köylüdür. Doğrudan, dürüstlükten yana, mert, cesur biri.

Hasibe; Hacı Ömer'in ilk Karısıdır. Yaşı epey geçkindir. Kuması Emine ile abla kardeş gibidirler. Birbirlerini teselli ederler. Sıkıntıdan dolayı kaşıntı vücudu sürekli kaşınmaktadır. Çocuk sahibi olamamış, muhtar tarafından ezilmiş, muhtara öfkeli, kendince cesur biri.

Emine;Hacı Ömer'in ikinci karısıdır. Muhtarla imam nikahlıdır. Hasibe'ye göre daha genç ve tecrübesizdir. Derdinden türküler söyler. Kirman çevirir, yün eğirir. Çocuğu olmamıştır. Satı Ebe oyunun sonunda Emine'nin başka köyden birisine kaçtığını ve üç tane çocuğu olduğunu bildirir.

Hüseyin ; Muhtara karşı muhtar adayı az biraz tahsilli, ama çok da cesur olmayan bir köylü, genç ve dürüst, çalışkan.

Muhtar Kemal; Köyün şimdiki muhtarıdır. İç oyunda Hacı Ömer'i yansılar. Ancak bu durumdan zaman zaman müzdarip olup oyunu bırakmak istese de kabul etmezler.

Oyun; bir perde dokuz sahnedir. Oyunun dramatik olana özgü giriş, gelişme ve sonuç dizgesinde neden sonuç bağı gözetilerek yazılmıştır.

Ön Oyun; Köyün yaşlı kadınlarından Okuyucu Hanım Abla, kapı kapı dolaşarak Cennet'in Kına gecesine köylüleri davet ederek bahşiş toplar. Sırasıyla,

Gülizar'ın, Satı Ebe'nin, Yaşlı bir köylünün ve Nuriye'nin evine uğrar, hediyeleri verir ve düğüne davet eder.Bu bölüm ana oyundur. Köyün içinde başlar ve oyun içinde oyun oynanacağının bilgisi seyirciye verilir oyun içinde oyuna yumuşak bir geçiş yapılarak birinci sahneye hazırlanılır.

Birinci Sahne; Köy meydanı. Sahne gerisinde yaşlı kadınların oturduğu bir sedir. Cennet'in kına gecesini kutlamaktadır. Müzik cümbüş klarnet, darbuka eşliğinde gençler eğlenmektedir. Cennet kına kıyafetleri ile ortada oturur. Kına töreni bitmiş , eğlence başlamıştır. Sol tarafta köylüler sahnenin sağında Cennet'in şehirden gelen arkadaşları oturmaktadır. Kadınların hep birlikte söylediği şarkıdan sonra, Hacer sahneye dalar normal kıyafetlerinin üstüne bir ceket giymiş, yüzünü karaya boyamış, kalemle bıyık yapmış, başında bir kasket bir elinde temsili sigara diğer elinde teşbih belinde tabanca. Nara atarak girer. Nuriye ile Karşılıklı atışırlar. Atışmalarının ardından, birbirlerine girerler ve diğer köylü kadınlar ayırır onları. Satı Ebe ana oyundaki kişi olarak duruma açıklık getirir ve oyun içinde oyunu oynayacak oyuncu köylülere rollerini hatırlattıktan sonra artık oyun içinde oyunun başlayacağını dile getirir ve artık oyun içinde oyun başlar.

İkinci Sahne; Oyun içinde oyun başlar. Bu sahne, üzerinde Aslanlı Köy Mezarlığı yazan temsili bir mezarlık duvarı konulmuştur. Bahar, topladığı odunları yere bırakır kocası ruhuna Fatiha okur Hanım Abla, köylü kadını yansılamak üzere başına bir örtü bağlar, yolda Baharla karşılaşırlar. Bahar'ın oğlu hakkında konuşurlar, Hacı Ömer'in bahsi geçer, Bahar tepki gösterir. Kadın gider, diğer taraftan Hacı Ömer gelir. Bahar'a sarkıntılık yapar, taciz eder. Bahar sinirlenir, odunla muhtara vurur, kovalar. Bu arada bekçi olanı biteni gizlice izlemektedir.

Üçüncü Sahne;Bu sahne sağlık ocağında geçmektedir. Doktor'uyansılayan Gülsüm, gelen hastaları abartılı ve komik şekilde muayene eder. En son Hacı Ömer'in ilk karısı Hasibe, kaşıntılarına çözüm bulmak için sağlık ocağına gider. Doktor,

muhtarla olan ilişkisi üzerinden alay eder ve kaşıntısına çözüm arar. Bu arada geçen diyalogda muhtarın çocuk sahibi olamayışının sebebinin karılarından değil muhtarın kendisinden kaynaklandığı vurgulanır. Sahne sonunda doktor kaşıntısı için Hasibe' ye ilaç yazar.

Dördüncü Sahne; Bu sahne Emine'nin söylediği türkü ile başlar. Emine, kederlidir. Hasibe ise durmadan kaşınmaktadır. Çocuklarının olmaması onları dertlendirmekte dolaysıyla Hacı Ömer'e karşı nefret duyguları beslemektedirler. Bir müddet sonra Zekiye gelir. Gelininin hamileliğinden bahseder. Zekiye'nin kocasının Halil'den den duyduğu, Hacı Ömer'in Bahar'a asılması ve Bahar'dan dayak yemesinin dedikodusunu yapar ve Hacı Ömer'in üçüncü karı olarak Bahar' la evleneceği sözlerinin ortalarda dolaştığını ima eder. Muhtarın karıları üzülür ve bu duruma öfkelenir.

Beşinci Sahne; Köy kahvesinde köylülerin Hacı Ömer'in üçüncü evliliği ilgili dedikodular yapılır. Köylü erkekler , bu durumdan rahatsız değildir. Olumlu karşılarlar. Deli Yusuf elinde kağıtlarla gelir ve köyün muhtarı olduğunu ilan eder. Köylüler onun bu halleriyle dalga geçer eğlenirler. Ardından Hacı Ömer gelir, Sağ bileği sarılıdır. Elindeki dosyayı Muhtarlık odasına bırakması için Bekçiye talimat verir. Bekçi dosyayı alır çıkar. Ardından Deli Yusuf'ta çıkar. Hacı Ömer Köyün eksikliklerinin seçimlerden sonra giderileceği bilgisini verir. Bekçi gelir, ama anahtarı unuttuğu için aceleyle geri çıkar. Bir müddet sonra Deli Yusuf gelir. Konuşmalarından ve tavrından Hacı Ömer rahatsız olur ve Yusuf'u tartaklamak için kovalar Yusuf kaçar

Altıncı Sahne; Muhtar kendi odasında dün akşam bekçiyle yolladığı dosyayı aranır bir türlü bulamaz. Bekçiye kızar, bekçiyi evine yollar belki dosya evinde kalmıştır diye. Ardından Bahar ı görüp odasına çağırır, oğlunun burs evraklarını imzalaması bahanesiyle. Bahar'ı odaya kilitler ve onu taciz etmeye kalkışır. Bahar

kendini korur ve Muhtarın belindeki tabancayı eline geçirir ve Muhtarı ölümle tehdit eder. Evraklarını imzalatıp kapıyı açmasını söyler, dediği gibi de yaptırır. Muhtarla alay eder dalga geçer, diz çöküp anırmasını ister, oyun tam da burada kırılır oyuncu asıl oyuncu kimliğine geçer. Satı Ebenin sözleriyle sahne biter.

Yedinci Sahne; Bu sahnede köyün tüm kadınları yunaklıkta çamaşır yıkarlar. Zekiye'nin kocasını Muhtarlığa aday olması için nasıl ikna edebileceği konuşulur. Muhtarın alt edilmesi gerektiği konuşulur. Bu arada Deli Yusuf elinde Muhtarın odasından aşırdığı dosya ile gelir. Satı ebe dosyanın ne olduğunu anlar ve Deli Yusuf u ikna edip dosyayı alır. Kadınlara da Muhtardan kurtulmanın yolunu bulduğunu ima eder.

Sekizinci Sahne; Hacı Ömer , köy kahvesinde köylülere yaranmaya çalışırken, köylüler muhtara gaz verirler, yeni bir aday olacağını haber verip durumu kızıştırırlar. Bu gazı alan Muhtar köylülere bir sürü vadelerde bulunur. Köylü bu durumdan faydalanmaya çalışır. Köy kahvesinde köylüler biçer dövercilerin bir türlü kendi köylerine gelmeyişinden bunun kendilerini nasıl zora sokacağını konuşurlar. Muhtarın kahveye gelmesiyle köylüler bunu muhtarla paylaşırlar. Muhtar seçim öncesi oy toplamak adına hemen Bekçi ile biçer dövercilere haber saldırır kendi köylerine gelmesi için hem de iki katı para vereceğini söyler. Bu arada bir köylü muhtardan hasta ineğine de bir çare bulabilir mi diye yakınır. Muhtar oy almak için ona Tehditler savurarak kahveden çıkar. Bu arada köylüler da vaade bulunur. Bu arada öfkeli aşır ağa ile Muhtar arasında sürtüşme çıkar. Aşır ağa muhtar gibilere güvenilmeyeceğini söyler. Ve yeni muhtar adayıyla işine son verileceğini düzenin değişeceğini belirtir muhtar öfkelenir. Aralarında tartışma çıkar. Köylüler birer ikişer kahveyi terk ederken, aralarında doktorun yarın kadınları doğum kontrolü için toplayacağı bilgisini ve ne gereksiz olduğunu paylaşır ve yavaş yavaş kahve boşalır. Hasan tek başına kalır. Ne yapacağını bilemez. Ne olacak şimdi der Satı Ebe ye seslenir. Oyun burada kırılır . Satı Ebe;

“Herkes uyumaya gitti, sen de git uyu, nasıl olsa köyün erkekleri hep uyuyor” diye ironik bir cevap verir. Seyircilere, bundan sonra neler olup bittiğini serimler. Bahar’ın, Hacı Ömer’den yana jandarmaya şikayette bulunduğunu ama jandarmanın buna ilgi göstermediğini, Hacı Ömer’in ikinci karısı Emine’nin karşı köyden gelen biçer dövercinin oğluna kaçtığını, seçimleri kazanmak uğruna muhtarın bu duruma ses çıkarmadığını, Emine’nin üç tane çocuk doğurduğu bilgisini seyircilere verir ve ardından gelenek olduğu üzere gelin ve damadı karşılıklı oynamaları için ortaya davet eder. Gelin ve damat Müzik eşliğinde oynarlar.

Dokuzuncu Sahne; Seçim günü gelmiştir, oylar kullanılmıştır. Sandıklar açılmış, sıra muhtarlık oylarının sayılmasına gelmiştir. İlk başlarda Hacı Ömer seçimi önde götürmekte olduğu için keyiflidir. Erkekler slogan atarak Hacı Ömer’e destek olurlar. Ancak süreç içinde ibre ters yöne döner ve Dıbızların Hüseyin öne geçer. Hacı Ömer seçimi kaybeder. Hacı Ömer , inanamaz oyların tekrar sayılmasını ister, ama kabul edilmez. Çünkü açık sayım yapılmıştır. Hacı Ömer baygınlık geçirir. Bir an herkes onu öldü zanneder. Hasibe abartılı bir şekilde başında ağıt yakar. Gülsüm doktor olarak müdahale eder. O da abartılı bir şekilde Hacı Ömer’i hayata döndürmeye çalışır. Yüzüne su serper, ağzına yemiş verirler, Hacı Ömer kendine gelir. Olanlara inanamaz. Satı Ebe ve diğerleri bunu hakkettiğini söyler, onu suçlarlar. Hacı Ömer ben ne yaptım ki size diyerek kendini savunmaya çalışır. Bu sahne ve iç oyun ve de asıl oyun da Satı Ebenin şu sözleriyle sona erer;

> *SATI EBE- Hacı Ömer sen şuradan evine git yatağına uzan bir düşün bakalım ne yaptın. (Seyirciye döner) Eee artık geldik oyunumuzun sonunaa. Hacı Ömer o günden sonra köyde duramadı, göçü yüklediği gibi Hasibe’yi de alıp soluğu şehirde aldı. O günden köyde sonra kimse kimseye yan bakmadı yürek yakmadı. Sözü söze özü öze bağladık Ata geleneğimiz olduğu üzere, anlattık size bir kıssadan hisse. Anlayana Davul zurna az anlamayana sivri sinek saz. (Müzik Başlar)*

Oyundaki dramatik durumlar Asıl oyun ve iç oyunda iki düzlemde işlenmektedir. oyun içinde oyun ve serimden oluşmaktadır. Dramatik durumları şöyle sıralayabiliriz.

1- Okuyucu Hanım Ablanın kına törenini köylülere duyurması (asıl Oyun) Hazırlık/Serim

2- Törenin başlaması, köylülerin eğlenerek sahneye gelmesi ve Hacer ve Nuriye'nin manili atışmaları (asıl Oyun) Hazırlık/çatışma

3- Genç Yaşta Dul kalan Bahar'ın Hacı Ömer'in tacizine maruz kalması, Bu durum karşısında tepkisini gösterip Hacı Ömer'e karşı kendini savunması.(İç oyun) Serim/ Kriz-/Çatışma

4- Hacı Ömer'in karılarının çocukları olmaması ve Hacı Ömer'in yeniden evlenmek istemesi (İç oyun) Düğüm/Kriz

5-Hasibe'nin doktora gidip, derdine çare araması/ Merak-Hazırlık

6- Köylü erkeklerin Hacı Ömer'in tavırlarına karşı kayıtsız kalması ve yaklaşan seçim atmosferi (İç oyun) Hazırlık/merak/

7- Kadınların; Hacı Ömer'in, Bahar'ı taciz etmesine karşı öfkeleri ve çözüm arayışları (İç oyun) Merak/Düğüm

8- Muhtarlık seçimlerinde Hacı Ömer'e karşı aday çıkması ve bunun üzerine Hacı Ömer'in ahlaksızca davranması (İç oyun) kriz/ çatışma/

9- Seçimlerin yapılması ve Hacı Ömer'in seçimleri kaybetmesi (İç oyun) /Doruk Nokta/Final

Anlatıcının aracılığı ile yapılan serimlemeler;

1- Cennet'i doğurduktan hemen sonra annesinin ölmesi, Cenneti, Satı Ebe'nin gözetiminde köylülerin koruyup kollayarak büyütmesi ve okutması (Asıl Oyun)

2- Bahar'ın kocasının genç yaşta ölmesi. Oğlunun hukuk fakültesi birinci sınıfa başladığı (İç oyun)

3- Bahar'in Hacı Ömer'i Jandarmaya şikayet etmesi ve jandarmanın kayıtsız kalması (İç oyun)

4- Hacı Ömer'in küçük karısı Emine'nin karşı köyden birine kaçması ve üç çocuk sahibi olması

Ölüp dirilme ve kız kaçırma motifleri töresel nitelikli ve eğlenceye dönük oyunların vaz geçilmez oyunlarıdır. Bu oyunlar bolluk ve bereketi simgelemektedir. Bu oyunlarda ölme doğanın bereketinin azalmasına dirilme ise berekete işaret etmektedir. Ölen kişi için ağıtlar yakılır en sonunda yüzüne su serperek ya da ağzına yemiş vererek canlanması sağlanmakta, ardında sevinç ve coşkuyla halaylar çekilmektedir. Aynı şekilde kız kaçırma da üremeyi bolluk ve bereketi temsil eder.

Oyunumuzda; ölüp dirilme güncel bir temele dayanmaktadır. Kötü, olanının simgesi olan Hacı Ömer, seçimleri kaybettiğini anladığında fenalık geçirir ve yere yığılır kalır. Herkes öldüğünü zanneder, karısı koşarak başına gelir ve ağıt yakar. Doktor muayene eder, yüzüne su serpilir, ağzına yemiş verilir ve muhtar kendine gelir. Köyde yıllardır haksızlığı ve insani olmayanı temsil eden Hacı Ömer'in muhtarlık iktidarı gitmiş yerine iyiliği ve doğruluğu temsil eden başka birisi muhtar olmuştur. Kız kaçırma ögesi oyunda, iki düzlemde ele alınmaktadır. Muhtar, genç yaşta dul kalan Bahar'a göz koyar ve onunla evlenmek ister. Maksat, oyunda açık olarak verilmese de muhtarın neslini devam ettirme çabasıdır. Yani üremedir. İkinci olarak, aksiyon olarak doğrudan oynanmadan serimleme ile anlatılan Emine'nin başka köyden birisine kaçmasıdır. Emine Muhtar'ın ikinci karısıdır ve çocuğu olmamaktadır. Oyunda, Satı Ebe Emine'nin başka köyden birisine kaçtığını ve üç çocuk doğurduğunu aktarır.

Köy seyirlik oyunlarının vazgeçilmez temel motifi Ak-kara karşıtlığıdır. Bu karşıtlık yüzünü karaya boyayarak arap olan ve karşısında beyaza boyayan kişi ile

simgelenmektedir. Kara olan Araptır; kötülüğü, eskiyi. ölümü ifade ederken, Ak olan yeniyi, canlılığı ve iyi olanı ifade etmektedir. Çağdaş oyun metinlerinde ak- kara karşıtlığı toplumsal nitelikli güncel olayların karşıtlığı ile örtüştürülmektedir. Çatışma eski olan ve kötülüğü temsil eden (Kara) ile yeni ve doğruluğu temsil (Ak) arasında geçmektedir.

Oyunumuzda; Ak- kara karşıtlığı hem törensel olanla hem de güncel olanla birlikte işlenmektedir. Oyunun birinci bölümünde Nuriye ile Hacer'in karşılıklı manili atışmasında Hacer, tıpkı köy seyirlik oyunlarındaki Arap'ta olduğu gibi yüzünü karaya boyamaktadır. Oyunun genelinde olumsuz ve kötü olanı simgeleyen Hacı Ömer'i bu şekilde yansılamaktadır.

Oyunun bütünsel anlamında ak- kara karşıtlığı , güncel olan yanıyla iyi-kötü ve eski –yeni ile simgeleştirilmiştir. Hacı Ömer, toplumsal düzen içinde eski ve kötü olanı simgelerken, iyi olanın inşaası üzerine kurulu kadınların mücadelesi sonucu haksızlığın, ahlaksızlığın yerini adil ve ahlaklı olan yeni muhtar almıştır.

3.6. Oyunun Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Köy Seyirlik Oyunlarına İlişkin Biçimsel Yapısı

Oyun, geleneksel Türk tiyatrosunun bir parçası olan köy seyirlik oyunları biçeminde yazılmıştır. Olay örgüsünde; geleneksel olanın gündelik yaşamla iç içe kurgulanmaktadır . Oyunda geleneksel olana ilişkin motiflerden, okuyucu ve manili atışma olgularını yakından göz atalım,

Ön oyunda, kına gecesini köylülere duyuran (okuyan) *Okuyucu Hanım Abla*'nın görevi olan okuyuculuk geleneğinin kitle iletişim araçlarının henüz gelişmediği dönemlerde, Anadolu'da özellikle evli kadınlar tarafından icra edilen bir gelenektir. Geleneğe göre bir yere bir düğüne çağırmak ereğiyle birine armağan olarak gönderilen nesneye okuntu denilmekte olup, düğün sahibi adına düğüne çağrı yapan kimseye de Okuyucu

denilmektedir (PÜSKÜLLÜOĞLU A. , 2004) Okuyucunun görevi düğüne davet edilen misafirlere düğün sahibi adına çağrıda bulunup hediyelerini vermektir. DîvânüLûgati't - Türk'te "Ol meni oqıdı: O, beni çağırdı" şeklinde karşılaştığımız bu kavram, Kutadgu Bilig'de, "okıcı: davetçi; okıkçı, okıtçı: davetçi"gibi anlamları içermekte olup davet etme, paylaştırma gibi anlamları bünyesinde taşımaktadır. (ALPTEKİN, 2019)Aynı şekilde hediyeyi alan davetlilerin de okuyucuya hediye vermesi adettendir.

Mani söyleme geleneği Anadolu'da düğünlerde bayramlarda , uzun kış gecelerinde sıkça rastlanan bir eğlenme biçimidir. Karşılıklı atışma şeklinde yapılan bu gelenek zaman zaman dramatik nitelikli bir gösteriye dönüşmektedir. Azerbaycan`ın özellikle Nahçivan yöresine ait bu tür mani atışması "hakuşka", İrevanÇukuru`nda ise "hahışta", Anadolu`da ise "mani söyleme" olarak bilinir (MEMMEDOVA, 2017)

Oyunda; Hacer ile Nuriye bu geleneğin temsilcisi konumundadırlar. Asıl oyun başlamadan önce kılık değiştirerek, Hacı Ömer'in hallerini manili atışma şeklinde yansıtmaktadırlar.

Oyunda içerik ve yapısal özelikler bakımından köy seyirlik oyunlarına özgü formlar kullanılmaktadır. Bu formları maddeler halinde; 1- Oyun oynama gerekçesi , 2- Taklit, canlandırma, kılık değiştirme, 3- Ölüp dirilme ve kız kaçırma ve Ak - kara karşıtlığı 4-Oyunmun kırılması, 5- Anlatıcı 6-Zaman- Mekan, 7- Dekor, kostüm, aksesuar 8-Dans -Müzik olarak sıralayabiliriz. Şimdi oyunun köy seyirlik oyunlarına yönelik özelliklerini oyundan örneklerle açıklayalım

Köy seyirlik oyunları töresel amaçlı (Saya gezme, yağmur duası, v.b.) ve eğlence amacıyla (düğün, bayram v.b.) oynanmaktadır. Yani oyunları çıkarılmasının mutlaka bir gerekçesi vardır. Oyunumuzda da Cennet'in köyde yapılacak olan kına gecesinde eğlenmek amacıyla oynanmaktadır. Ön oyunda bu gerekçe her fırsatta tekrarlanmaktadır. Ön oyunun sonunda *Okuyucu Hanım Abla* seyircilere seslenerek sahneyi şöyle bitirir.

"OKUYUCU HANIM ABLA-. (Seyircilere) Cuma'ya maşatlıkta çeşme başında Cennet kızımızın kınası var, sizi de bekliyoruz"

Köy seyirlik oyunlarının dramatik yapısının göstergelerinden birisi de taklit, canlandırma ve kılık değiştirmedir. Köylüler, oynadıkları oyunun özelliklerine göre taklit v canlandırmalara başvurmaktadır. Taklit ve canlandırma , kendisinden başka kişiyi taklit etmek şeklinde olabildiği gibi bir nesne ya da hayvan da olabilmektedir. Örneğin; *Değirmen* oyununda değirmen ve eşek oyuncular tarafından yansılanmaktadır.

Oyunumuzda da taklit ve canlandırmalar köy seyirlik oyunların oynama biçimine uygun biçimde kurgulanmaktadır. Hacı Ömer'in muhtarlıkta namaz kıldığı altıncı sahnede muhtarı rahatsız eden kedi, sekizinci sahnede, Hacı Ömer'in traktörü oyuncular tarafından yansılanır.

Köy seyirlik oyunlarında oyun sık sık kesintiye uğratılmakta ve kaldığı yerden devam etmektedir. Gerek seyircinin oyuna müdahalesi gerekse oynanan oyun içinde oyuncuların kendi aralarındaki oyun dışı söyleşmeler oyunun kırılmasına neden olmaktadır. Bu durumun geleneksel tiyatroda , seyirci ile karşılıklı interaktif bir oynama biçiminin bir sonucu olduğu söylenebilir.

Seyircilerde oyunculardа köylülerdir. Oyunda kulis, yani sahne arkası yoktur, her şey seyircinin gözü önünde oynanmaktadır. Oyuncunun da artistlik bir çabası yoktur. Sanatsal olandan öte anlık eğlence söz konusudur. Bu durum akla Brecht'in yabancılaştırma kavramını akla getirmektedir. Ancak biçimsel olarak benzer özellikler taşımakla birlikte amaç ve işlev bakımından farklıdırlar..Brecht estetiğinde yabancılaştırmanın işlevi seyircinin toplumsallaşması dolaysıyla oyunu eleştirel bir bakış açısıyla izlemesini sağlamaktır.(KARABOĞA, 2010) Köy seyirlik oyunlarında amaç, eğlenmek hoşça vakit geçirmektir. Köy seyirlik çağdaş oyunlarda toplumcu gerçekçi anlayışın hakim olduğu görülmektedir. Oyunun kesintiye uğraması seyircinin duygusal olarak özleşmesinin önüne geçmekten öteye geçmez.

Oyunumuzda; Köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi eğlence ortamında geçen bir yansılamanın doğal seyri ve oynama biçimi üzerine kurulu bir anlayışla kesintiye uğratılmaktadır. Oyun kırılmasının işlevi sahne geçişlerinde bağlantıyı ve seyirciye oyunun hangi düzlemde ve nasıl devam edeceği bilgisinin verilmesini sağlamaktır. Oyunun kırılması seyirlik oyunlarda olduğu gibi oyuncunun rolü ile ve oynanan durumlarla ilgili çıkmaza düştüğü anlarda, yani varsayımsal canlandırmanın kesintiye uğratılarak gerçek yaşama dönülmesi olarak kurgulanmıştır. Bir başka deyişle gerçek ve yaşamın iç içe geçişkenliği yansıtılanın oyunsuluğunun da bir göstergesidir. Oyunun kırılma noktalarını maddeler halinde şöyle sıralayabilir.

1- Birinci sahne (Asal Oyun) Nuriye ile Hacer'in manili atışması sonucu kavgaya tutuşmaları ve Satı Ebe'nin ayırması

2- İkinci sahnede; Bahar'ın Hacı Ömer'i odunla kovalaması, Hacı Ömer rolünü oynayan Kemal'in seyircilerin (köylülerin) arasına kaçması.

3- Yaşlı Nineyi yansılayanNuriye'nin mani söyleyerek çıkması. Doktorun muayene ettiği Hasibe'yi abartılı şekilde muayene etmesi sonucu Hasibe'nin tepki vermesi, Doktor rolünü yansılayan Gülsüm'ün konuklar arasında bulunan köyün asıl doktoru Sevda Hanımla diyalogları

4- Altıncı sahnede; Hacı Ömer'i yansılayan muhtarın, eşek gibi anırmayı reddedip oyunu bırakması

5- Yedinci sahnede; Gülsüm'ün doktor hanımı yansıladığını unutup kendisini oynaması

6- Sekizinci sahnede; Şehirden gelen misafirin traktörü oynaması, misafire rakı ikram etmesi

Anlatıcı köy seyirlik oyunlarına özgü bir teknik değildir. Açık biçim göstermeci tiyatro biçemlerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Oyunları başlatan, nasıl ve hangi düzlemde devam edeceğini seyirciye aktaran ve geçmişte yaşananları seyirciye serimleyenkişidir .

Oyunda: Satı Ebe hem oyunu çıkaran hem de anlatıcı konumundadır.Anlatıcı oyunu seyircilere tanıtır, açılışı yapar, rolleri dağıtır;

> *"SATI EBE- (Salondaki seyircilere) Sizlerde hoş geldiniz.. Bu akşam , Cennet'imizin kına gecesinde sizlere bir oyun çıkaracağız. Eskiden büyüklerimiz bolluk bereket olsun diye oyun çıkarırlarmış. Bu gelenek bize onlardan kaldı. Biz de geleneği sürdürelim dedik yeni yeni oyunlar çıkarıp, gülüp eğlendik. Yıllar evveli köyümüzde yaşanan bir olayın oyununu çıkardık sizlere. Hacı Ömer'in hallerini"*

Oyunun kesintiye uğradığı anlara ayara girerek sahne bağlantılarını yapar;

> *"SATI EBE- Öyleyse rakı iç. (Muhtar yerine geçer) Hacı Ömer'in halleri dedik başladık söze, eksiğimiz var fazlamız yok. Ama velakin bizim köyün kadınları Hacı Ömer'e karşı kinlenmiş durumdalar. Açığa vermezler ama içten içe kinlenip durular. Toplaştıkları yerde lafını ederler. Yunaklıkta çamaşır yıkarken gizliden gizliye plan yaparlar. Köyün ebesiyim ya bana akıl danıştılar. Haydin Bacılar getirin kirlilerinizi de beraber hem çamaşır yıkayalım hem de hal çaresine bakalım.(Kadınlar ellerinde çamaşır sepetleriyle birer ikişer yerlerini alırlar)"*

Oyun dışında gelişen olayları seyirciye serimler ;

> *"SATI EBE- (Yerinden kalkar gelir) Ne olacak oğlum , sen de evine git uyu. Nasıl olsa köyün bütün erkekleri uyuyor. Neyse, bizim Hacı Ömer'in paçaları tutuştu tabii. Soluğu Jandarma da aldı. Ama, bilmez ki Bahar daha önce gidip jandarmaya Hacı Ömer'den yana şikayetçi olmuş. Jandarma Hacı Ömer'in ifadesini alıp serbest bıraktı. Amanıın az kalsın söylemeyi unutuyordum . Hacı Ömer'in küçük karısı Emine bohçasını aldığı gibi yallah..Hem de kime kime biliyor musunuz? Aşağı köyden gelen döver biçerciibrahim'in dul kalan oğluna. Muhtar'da nikahı yoktu zaten. Basmışlar nikahı evlenmişler. Sonradan üç tane çocuk doğurdu Emine. Hacı Ömer seçimlerin hatırına hiçbir şey yapmadı, sineye çekti…"*

Köylerde çıkarılan oyunlar köy meydanı ya da benzeri genişçe bir alanda, kış mevsimindeyse köy odalarında çıkarılmaktadır. Oyunda, Hacı Ömer'in halleri Aslanlı Köyü meydanında çıkarılmaktadır. Okuyucu Hanım Abla, düğün hediyelerini dağıtırken bir yandan da kına gecesinin yerini dolaysıyla oyunun nerede çıkarılacağını seyirciye ünler. Kına gecesi olduğu için doğal olarak oyunun oynanma zamanı gün batımından sonradır.

Oyun içinde oyunda ise mekanlar; 1- Köy meydanı, 2- Mezarlık, 3- Sağlık ocağı, 4- Hasibe'nin Evi, 5- Kahvehane, 6- Köy kahvesi, 6- Muhtarlık odası, 7- Kahvehane , 8- Yunaklık, 9- Seçimlerin yapıldığı okuldur.

Oyunun geçtiği tarihi 1977 yılı seçim öncesidir. Köylüler için muhtarlık seçimi genel seçimlerden daha öncelikli adeta genel seçimler havasında geçmektedir. yurt dışına işçi olarak gidilmeye başlanması dolaysıyla köydeki gençlerin yurt dışına veya büyük şehirlere doğru göç etmeleriOyunun dönemine ilişkin göstergelerdir.

Oyunda kullanılan dekor kostüm ve aksesuarlar tıpkı köy seyirlik oyunlarında olduğu gibi gerçekçi değil, varsayımsaldır. Oyunda, bütünlüklü bir dekor yerine dekor ve aksesuar parçaları kullanılmaktadır. Sahne başlangıçlarında dekor aksesuar ve kostümlere ilişkin açıklama ayrıntılı açıklama yapmamakla birlikte , aksiyonun gelişiminde oyuncunun malzeme ile ilişkisi açık olarak belirtili olmaktadır. Sağlık ocağında sedye için üzerine beyaz örtü örtülmüş bir sedir. Serum ayaklığı için uzun bir sopanın üstüne ters bağlanmış ucunda hortumlu su şişesi yeterli olabilmektedir. Kostümler için de aynı durumlar söz konusudur. Halil, kafasına taktığı bekçi şapkası ile bekçi olurken Gülsüm'ün doktor olması beyaz önlük giymesi yeterli olmaktadır.

Dans ve müzik köy seyirlik oyunlarının vaz geçilmez öğeleridir. Çoğunlukla toplu olarak icra edilmekle birlikte zaman zaman bireysel olarak da icra edilmektedir. Oyunların arasında çoğunlukla müzik eşliğinde yöresel halaylar çekilmektedir.

Genellikle davul- zurna, cümbüş- darbuka klarnet kullanılmaktadır. Manili söyleşmeler ve atışmalar da köy seyirlik oyunlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Oyunda; müzik ve dans aksiyonun önemli parçalarından birisidir. Dansların biçimine ilişkin ayrıntı verilmemektedir. Köy yaşamına özgü yöresel danslar yapılabilir. Müzik örgüsünde, ezgili maniler, halk türküleri ağırlıklıdır. Kadınların söylediği şarkılar oyunun atmosferini ve içinde bulundukları durumu dile getirmektedir.

Sonuç olarak; *Acep N'olacak Hallerimiz* başlıklı oyunda köy yaşamını ilişkin bir kesit sunulmuştur. Dönemsel bir oyun olmasına karşın oyunun asal konusu ve yan konuları evrensel niteliktedir. Dünyada ve ülkemizde kadına yönelik şiddet ve taciz ne yazık ki hala güncel sorunların başında gelmektedir. Oyunda ötekileştirmeye, hor görmeye ve tacize karşı, kadınların dayanışma, birlik ve beraberlik örneği vererek karşı çıkması ve soruna neden olan erkin demokratik yollarla islah edilmesi, günümüzde kadına yönelik şiddete ayrımcılığa, taciz ve tecavüzce karşı verilen ironik bir cevap niteliği taşımaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Köy seyirlik oyunları, İlkel dönemlerdengünümüze, türlü gerekçelerle yapılan ritüellerdenmiras kalmıştır. Dolayısıyla, ritüele özgü niteliklerin, günümüze kadar ulaşmasını sağlayan, taşıyıcı olma özelliğine sahip bir tiyatro biçemidir. Temelde yaşamın devamlılığını sağlamaya yönelik toplumsal bir ihtiyaçtan doğan köy seyirlik oyunları, zamanla değiştirerek eğlence amacıyla yapılmış ve bu yönüyle çağdaş tiyatronun özelliklerini yansıtan bir etkinlik biçimi haline dönüşmüştür.

Köy seyirlik oyunlarının, özü ve biçimine ilişkin özelliklerini maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz;

1- Köy seyirlik oyunları ritüel kökenli oyunlardır.Ritüele ilişkin yapısal özellikleri yansıtır. Taklit, canlandırma, kılık değiştirme, maske, dans ve müzik gibi dramatik nitelikli bir tiyatro olayıdır.

2-Oyuncuları ve seyircileri köylülerdir.Temelde, bolluk ve bereketin artması için yapılır. Oyunların içeriği; Kız kaçırma, ölüp dirilme motiflerinden oluşur.

3-Ak- kara öğesi, iyi-kötü, kuraklık ile bahar, yaz ile kış gibi karşıtlıkları dolaysıyla çatışmayı ifade eder.

4-Oyunların doğaçlama olarak oynanması nedeniyle aksiyon bütünlüğü yoktur. Aksiyon, oyuncuların doğaçlama yeteneği ve seyircilerin oyuna müdahalesi ile kimi zaman gelişigüzel ve dağınıktır. Temelde oyunun konusu bilinmekle beraber oynama biçimi ve aksiyonun yönelimi o anki duruma göre değişkenlik göstermektedir.

5-Kişiler tip boyutundadır. Olaylar dizisi çoğunlukla neden sonuç ilişkisi içinde gelişmez. Eğlence amacıyla oynanan oyunlar, durum ve söz komiğine dayalı, güldürü odaklıdır.

6-Sonradan düzenlenen güncel nitelikli dünyevi oyunların yapı özellikleri çağdaş tiyatro özelliklerini yansıtır.

7- Köylerde oynanan seyirlik oyunlarda öz ve biçim dengesi biçimsel olandan yana ağır basar.

8- Dramatik köy oyunlarında dans ve müzik oyunların temel düşüncesine hizmet etmekten öte eğlenceyi ve coşkuyu artırmaya yönelik bir işleve

sahiptir. Bununla birlikte sözsüz müzikli danslı ve aksiyona dayalı gösterilerin dramatik olarak çağdaş olanın niteliklerini daha fazla yansıttığı söylenebilir. Bu tür oyunlarda dramatik olan müzik eşliğinde dansla ifade edilmektedir.

9- Dramatik köy oyunlarının temel düşüncesini genellikle güncel yaşamın pratik yansımaları oluşturmaktadır. Oyunlarda nadiren de olsa evrensel değerleri içeren konular (adalet sistemin çarpıklığı, kadın meselesi v.b.) dile getirilir ancak bu konularla ilgili bir önermesi yoktur.

Tez çalışmasında yapılan inceleme ve karşılaştırma sonucunda; köy seyirlik oyunlarının dinamik, devingen ve değişime açık biryapıya sahip olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu yapının seyirlik oyun metinlerine yansıtılırken öz ve biçim öğelerinin çağdaş ve evrensel olanı kapsayacak biçimde dönüştürüldüğü saptanmıştır. Köy seyirlik oyunlarından çağdaş oyun metinlerine dramatik yapı bakımından yansıtılan öğeler maddeler halinde şöyle sıralanabilir

1- Parçalı ve birbirinden kopuk metin yapısı, çağdaş bir konu ve tema izleğinde bütünlüklü bir yapıdadır.

2- Oyunların oynanma biçimi çağdaş oyun ve oyunculuk anlayışları doğrultusunda biçimlendirilmiştir.

3- Ak-kara öğesi çağdaş bir konu üzerine kurulu çatışma düzleminde güncellenmiştir,

4- Geleneksel yapı, epik tiyatro gibi sanat biçimleri ile sentezlenerek evrensel bir niteliğe dönüşmüştür.

5- Oyun kişilerinde tip boyutu karaktere dönüştürülerek çatışma karakterler üzerinden kurgulanmıştır.

6-Müzik ve dans çağdaş formda yeniden düzenlenerek aksiyonun bütünlüğü sağlanmıştır.

7- Müzik ve dans ön hazırlıksız ve doğaçlama olarak anlık olarak icra edilir.

Tez çalışmasının son aşamasında elde edilen veriler doğrultusunda yeni bir oyun yazılması hedeflenmiş olup bu hedef doğrultusunda *Acep N'olacak Hallerimiz* adlı oyun yazılmıştır. Oyunun temel düşüncesi , kadına yönelik ayrımcılık, taciz ve ötekileştirme gibi toplumu yakından ilgilendiren sorunlar üzerine odaklanmaktadır. Ayrıca geleneksel olanla günümüz arasında kültürel bağ kurularak, unutulmaya yüz tutan gelenek, görenek ve töreler oyun kurgusunda yan motifler olarak ele alınmaktadır. Yazılan oyunda köy seyirlik oyunlarına özgü ölüp dirilme ve kız kaçırma, ak-kara öğesi oyunda güncel yaşam gerçekliği üzerinden kurgulanmaktadır.

Oyunun biçimsel yapısı açık biçim göstermeci tiyatro özelliklerini yansıtmakta olup metin kurgusunda oyun içinde oyunlarla şimdi ve geçmiş iç içe verilmektedir. Köy seyirlik oyunlarının oynama biçimi olan; taklit, canlandırma, nesnelerin insanlar tarafından yansılanması, oyunun kesintiye uğratılması, seyirciyle içi içe oynanması, stilize yani göstermeci nitelikli dekor, kostüm, aksesuar kullanımı dans ve müzik gibi öğeler oyunun biçimsel olarak yapılandırılmasında temel olarak alınmıştır.

Bu çalışmanın sonucunda dramatik köylü oyunlarının, dramatik yazarlık sanatının temel teknikleri ve çağdaş sahneleme anlayışları doğrultusunda yazılan ve sahnelenen oyunlarla günümüz Türk tiyatrosunun ulusal kimliğinin oluşturulmasında başvurulabilecek önemli bir kaynak olduğu görülmektedir.

Köy seyirlik oyunlarının kaynağını ilkel toplulukların toplumsal sağaltım ve doğa ile barışık yaşamak amacıyla yapılan ritüellere dayanmaktadır. Ritüellerin oynama biçimine özgü performatif örüntülerin doğal olarak köy seyirlik oyunlarına da yansıdığı görülmektedir. Bu örüntüler, Batı tiyatrosunun geleneksel dramatik yapısının aksine

alternatif avan-garde (öncü) tiyatronun sıklıkla başvurduğu parçalanmış biçimsel yapı, zaman ve uzamın birbirine karışması ve dilin dil ve biçim arasındaki ilişkinin tersine işlemesinden oluşmaktadır. Bu örüntüler benzer biçimde performans sanatının temel özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Bu bakıştan yola çıkarak köy seyirlik oyunları ile performansa özgü bu benzer yapıyı maddeler halinde şöyle sıralayabiliriz.

1- Metin yoktur, doğaçlama olarak o an icra edilir.

2- İzleyicinin önünde tiyatro solanlarının dışında açık mekanlarda canlı olarak icra edilir

3-Tekrar seyirci ile buluştuğunda farklı biçimlerde oynanır/ gösterilir

4- Her iki sanat biçimi de seyirci ile bütünlenir ve seyircinin katılımı ile tamamlanır.

5-Batı tiyatrosunun belirlediği kalıpların ötesinde merkezi otoriteden uzak uyumsuz, grotesk ve abartıyı içeren bir estetik biçemdedir.

Sonuç olarak, tarihin ilkel dönemlerinde doğanın bereketin artması ve canlılığın devamı için yapılan ritüellerden başlayarak köy seyirlik oyunu olarak günümüze miras kalan bu sanat biçiminin doğası gereği değişim ve dönüşümü çağımız koşullarında gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Günümüzde köy ve köylü yaşam biçiminin ortadan kalkması nedeniyle köylerde oyun çıkarılmamaktadır. Bilgi iletişim ve teknoloji çağında yalnız vegeleceksiz kalan, bireyin tepkisini bedensel olanla ifade eden performans sanatı ile köy seyirlik oyunlarının, yaratıcı özü ve oynama biçimi arasındaki benzer yapı, çağdaş batı tiyatrosunun kaynak arayışlarına cevap verebilecek nitelikleri taşımaktadır.Bu bakıştan yola çıkarak,yeni metin ve sahne performanslarıyla çağdaş, evrensel ve estetik değerleriiçeren yeni çalışmalar yapılabilir.

Bu alanda yapılacak olan yeni çalışmalara ışık olması dileğiyle.

KAYNAKÇA

AKPINAR, Ü. (2007). Bozkırdirliği. *B 35*. Ankara: Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Oyun Arşivi.

ALPTEKİN, A. B. (2019, Ekim 06). *Ceyhun'dan Ceyhan'a Evlenme ile İlgili Bazı Kavramlar (Kalın, Saçı, Okuyuntu, Aşerme,Toy) Üzerine*. Türkoloji.com: http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/1502832036_Ali%20Berat%20ALPTEK%C4%B0N.pdf adresinden alınmıştır

AND, M. (1962). *Dianisos ve Anadolu Köylüsü.* İstanbul: Elif Yayınları.

AND, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu.* İstanbu: İnkÎlap Kitapevi.

AND, M. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu .* İstanbul: İnkîılâp Kitapevi .

AND, M. (1992). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi.* içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

AND, M. (2012). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Sanatı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AND, M. (2012). *Oyun ve Bügü.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AND, M. (2012). *Oyun ve Bügü.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AND, M. (2012). *Ritüelden Drama.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

AND, M. (2019). *Oyun ve Bügü Türk Tiyatrosunda Oyun kavramı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ARTUN, E. (1984). *Türk Folklörü Aylık Halk Bilim Dergisi*(63), 11.

ARTUN, E. (2009, Şubat 11). *Tarihsel Süreçte Değişen Geleneksel Tiyatromuz*. Eylül 13, 2019 tarihinde http://turkoloji.cu.edu.tr:

http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_tarihsel_surec_geleneksel_tiyatro.pdf adresinden alındı

BALAY, M. (1995). *Halk Tiyatrosu ve Dario Fo.* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

BİRKİYE, S. K. (2006). Kültürler Arası Tiyatro ve Grotowski. *Yaratıcı Drama Dergisi, 1*(2).

BRECHT, B. (1997). *Epik Tiyatro.* İstanbul: Cem Yayınevi.

ÇALIŞLAR, A. (1992). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü.* İstanbul: Boyut Yayınları Tiyatro Kültür Dizisi-2.

ÇALIŞLAR, A. (1993). *20. Yüzyılda Tiyatro.* İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

DURKHEİM, E. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri.* (F. Aydın, Çev.) İstanbul: Ataç Yayınları.

DÜZGÜN, D. (2014, Haziran). Türkiye'de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 143-153.

EFE, F. (1992). *Dram Sanatı Göstergebilimsel Bir Yaklaşım.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EGRİ, L. (2012). *Piyes Yazma Sanatı.* İstanbul: Agora Kitaplığı.

ELÇİN, Ş. (1977). *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu).* Ankara: Türk Kültür Araştırma Enstitüsü.

ERDAL, Z. (2019). *Victor Turner'ın Akış'ını Josetta Ferral'in Akışı ile Anlamak.* Nisan 10, 2020 tarihinde www.academia.edu: https://www.academia.edu/41710705/VICTOR_TURNERIN_AKI%C5%9EINI_JOSETTE_FERAL%C4%B0N_PERFORMANSIYLA_ANLAMAK adresinden alındı

ERKEK, H. (1999). *Oyun İçinde Oyun.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERKOÇ, G. (2002). 1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7-28.

ESLİNN, M. (1996). M. ESLİNN içinde, *Dram Sanatının Alanı* (s. 62). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GASTER, T. H. (2000). *Thespis Eski Yakın Doğu'da Ritüel, Mit ve Drama* (M. H.DOĞAN, Çev.). içinde İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GASTER, T. H. (2000). *Thespis*. (M. H.DOĞAN, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GASTER, T. H. (2000). *Thespis*. (M. H.DOĞAN, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

(2006). J.

HUİZİNGA içinde, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (M. A. KILIÇBAY, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bu gün Şamanizm.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bu gün Şamanizm.* Ankara: Türk Tarih kurumu Yayınları.

İZMEN, Ş. (Yöneten). (1989). *Köyümüzde Şenlik Var* [Sinema Filmi].

KARABOĞA, K. (2010). *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks.* İstanbul: Habitus Yayıncılık.

KARABULUT, T. (2015). Dramatik Yapnın Analizinde Fraytag Tekniğinin Kullanımı. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 38.

KARACABEY, S. (1997). Gelenekselden Batıya Türk Tiyatrosu. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(12), 1-10.

KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınlanı.

KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* Ankara: İş Bankası Yayınları.

KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:191, Tisa Matbaası,.

KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* Ankara: İş Bankası Yayınları.

KARADAĞ, N. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları.* Ankara: İş Bankası Yayınları.

KARAMAN, K. (2010). Ritüellerin Toplumsal Etkileri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*(21), 227-236.

KORKMAZ, G. (2019). *Türk Tiyatrosunun Postmodern Poetikası 1 Köy Seyirlik Oyunları.* İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları Tiyatro Kültür Dizisi 161.

KORUKÇU, M. M. (2014). Tiyatroda Dönüşen Metin. *DEU Güzel Sanatlar Fakültesi/Uluslararası Sanat Tasarımı Kongresi /Sözlü ve Poster Bildirileri Kitabı.*

Kudret EMİROĞLU, S. A. (2003). *Antropoloji Sözlüğü.* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Macit BALIK, S. B. (2008). Ömer Polat ın Romanlarında Taşra Düzen. *Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu*, (s. 479-487).

MEMMEDOVA, M. (2017, Ekim 06). *Azerbeycan ve Anadolu'da Kına Geleneği.* Dergipark.ork.tr: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/402390 adresinden alınmıştır

NUTKU, H. (1999). *Oyun Yazarlığı.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları-Tiyatro/Kültür Dizisi 33.

NUTKU, H. (1999). Tiyatroyu oluşturan Temel Olgu Çatışma. H. NUTKU içinde, *Oyun Yazarlığı* (s. 63-63). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları-Tiyatro/Kültür Dizisi 33.

NUTKU, Ö. (1993). *Dünya Tiyatrosu Tarihi.* Ankara: Remzi Kitapevi.

NUTKU, Ö. (2001). Dram Sanatı Tekniği. Ö. NUTKU içinde, *Dram Sanatı* (s. 162-163). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ÖRNEK, S. V. (1971). *100 Soruda İlkellerde Büyü, Sanat, Efsane.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

ÖRNEK, S. V. (1995). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane.* İstanbul: Gerçek Yayınevi.

ÖRNEK, S. V. (1995). *İlkellerde Din, Büyü, Sanat,Efsane.* İstanbul: Gerçek Yayın Evi.

ÖZAKMAN, T. (2001). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği.* İstanbul: Bilgi Yayınevi.

ÖZAKMAN, T. (2001). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

ÖZAKMAN, T. (2004). *Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği.* İstanbul: Bilgi Yayınevi.

ÖZHAN, M. (1997). Türkiye'de Dramatik Seyirlik Oyunları Üzerine Bir Atlas Denemesi. *Halk Müziği, Tiyatro, Oyun, Seksiyon Bildirileri* (s. 292-303). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZHAN, m. (2007, 05 17). *http://turkoloji.cu.edu.tr*. Temmuz 16, 2019 tarihinde Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi : http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/mevlut_ozhan_dramatik_koy_seyirlik_oyunlari_atlas.pdf adresinden alındı

ÖZİNAN, S. (tarih yok). Rıchard Sechechner'ın Dionisos ın 69 Oyununda Çıplaklığın Teatralliği. İstanbul.

PEKMAN, Y. (2002). *Çağdaş Tiyatroszda Geleneksellik.* İstanbul: Mitos boyut Yayınları Kültür dizisi.

POLAT, Ö. (2008). *Aladağlı Mıho.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

PÜSKÜLLÜOĞLU, A. (2004, Ocak). *Türkçe Sözlük.* Ankara: Arkadaş Kitapevi .

PÜSKÜLLÜOĞLU, A. (2004). Türkçe Sözlük. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

SAĞLAM, T. (2007). İbsen'den Beckett'e uzamın dönüşümü. *Tiyatro Araştırmları Dergisi*, s. 54.

SAĞLAM, T. (2007). İbsen'den Beckett'e Uzamın Dönüşümü. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(23).

SAĞLAM, Y. (2015). *Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü Nurhan Karadağ.* Ankara: Ürün Yayınları.

SAĞLAM, Y. (2015). *Anadolu Tiyatrosunun Köylüsü Nurhan Karadağ.* Ankara: Ürün Yayınları.

SAĞLAM, Y. (2015). *Anadolu Tiyatrosu'nun Köylüsü Nurhan Karadağ.* Anakara: ürün Yayınları.

SCHECHNER, R. (2015). *Ritüellin Geleceği Kültür ve Performans Üzerine Yazılar.* (Z. ERTAN, Çev.) Ankara: Dost Yayınevi.

SOKULLU, s. (1993). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ŞENER, S. (1993). *Oyundan Düşünceye.* Ankara: Gündoğan Yayınları.

ŞENER, S. (1997). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ŞENER, S. (2000). *Dünden Bu güne Tiyatro Düşüncesi.* Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

ŞENER, S. (2003). *İnsanı Geçitlerde Sınaya Rdam sanatı.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

ŞENER, S. (2003). Sanatın Niteliği. S. ŞENER içinde, *Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi* (s. 27-28). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

TANGAL, M. (1997). Çorum Kazıklıkaya ve Beydili Köyü Köy Seyirlik Oyunları. *Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.

TEKEREK, N. (2008). *Köy Seyirlik Oyunları* (s. 202). içinde İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

TEKEREK, N. (2008). Ezen (Kara) Ezilen (Ak) İkileminde Mıho'nun Hikayesi. N. TEKEREK içinde, *Köy Seyirlik Oyunları.* İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

TEKEREK, N. (2008). *Köy Seyirlik oyunları.* İSTANBUL: MİTOS - BOYUT YAYINLYARI.

TEKEREK, N. (2008). *Köy Seyirlik Oyunları.* İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

TEKEREK, N. (2008). *Köy Seyirlik Oyunları.* İstanbul: Mitos boyut Yayınları Tiyatro Kültür Dizisi 81.

TİRYAKİ, Ş. (2013). *Amatör Ankara Deneme Sahnesi.* Ankara: Ankara Deneme Sahnesi Yayınları.

TİRYAKİ, Ş. (2013). *Amatör Ankara Deneme Sahnesi (1956...) ve Tiyatro.* Ankara: Ankara Deneme Sahnesi Yayınları.

TÖRE, E. (2009, 11 03). *Ç.Ü. Türkoloji-Makale Bilgi Sistemi*. 09 15, 2019 tarihinde turkoloji.cu.edu.tr: http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/enver_tore_turk_tiyatrosunun_kaynaklari.pdf adresinden alındı

TUNCAY, M. (2010). *Sahneye Bakmak 1*. İstanbul: Mitos -Boyut Yayınları.

TURNER, V. (2018). *Ritüeller Yapı ve Anti- Yapı.* (N. Küçük, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

ÖZET

Köy seyirlik oyunları Anadolu köylüsünün doğayı etkilemek, bereket ve üremenin bol olması için yılın belli günlerinde oyun çıkarma adı altında oynadıkları oyunlardır. Kaynağı ilkel insanın doğayla barışık yaşamak, doğa üstü güçleri etkilemek için yapılan törenlere dayanmaktadır.

Ak- kara karşıtlığında ölüp dirilme konularının ele alındığı bu oyunlarmevsim geçişlerinde, düğünlerde ve bayramlarda oynanmaktadır. dramatik nitelik taşıyan bu oyunlar taklit, canlandırma, kılık değiştirme ve mask kullanma esasına dayanır. Başlangıçta tören amaçlı yapılan köy seyirlik oyunları zamanla bu işlevini kaybetmiş ve eğlence amacıyla oynanan oyunlara dönüşmüştür. Böylelikle oyunların çağdaş tiyatro ve evrensel değerlere yakın yapısal özellikleri yansıttığı görülmektedir.

Anadolu Köy Seyirlik oyunları, köylüler tarafından doğaçlama olarak oynanır. Oyun köylüler tarafından izlenir. izleyici zaman zaman oyuna müdahale edebilir veya oyuna katılabilir. Dramatik nitelikli bir metni yoktur. Açık alanlarda veya köy odalarında oynanan oyunlar, açık biçim göstermeci tiyatro özelliklerini yansıtmaktadır. Oyun yöneticisi oyunları kurgular ve rolleri dağıtır. Oyunlarda kullanılan malzemeler, gerçekçi değil stilizedir. Oyunlarda Anadolu motifli müzik ve dans kullanılmaktadır.

Bu çalışmada, dramatik yazarlığın temel ilkeleri ve oyun yazma teknikleri doğrultusunda köy seyirlik oyunları ve sahnelenmek üzere yazılan oyun metinlerinin dramatik bakımdan karşılaştırılmalı analizi yapılmaktadır. Bu karşılaştırma sonucunda dramatik olarak geçişken unsurlar ve köy seyirlik oyunlarının dramatik metne dönüştürülmesinin temel ilkeleri saptanmaktadır.

Köy seyirlik oyunları biçiminde yazılan *Acep N'olacak Hallerimiz*adlı oyunla köy seyirlik oyunlarının dramatik bir metne dönüştürülmesi ilkeleri bu oyun üzerinden örneklenmektedir.

ABSTRACT

Dramaticvillageplays are theplaysthatAnatolian villagers playunderthe name of play-setting on certaindays of theyeartoinfluence nature, plentifulnessandfertility. The origin of these plays is based on therituals of primitive man to live in peacewith nature andinfluencedivineforces.

These playsincludingthemes i.e. conflicts of white-black anddying-incarnating, are performed in seasonturnings, weddingsandreligious festivals. The plays, which have dramaticcharacteristic, are based on mimesis, dramatisation, disguisementandtheusage of themask. In thebeginning, thedramaticvillageplaysperformed as ritual. However, they have lost thisfunction over time, and have transformedinto entertainment plays. Thus, it is seenthattheplaysreflectstructural features close tothecontemporary theater anduniversalvalues.

Anatoliandramatic

Anatoliandramaticvillageplaysareimprovisedbythevillagers, theaudience is thevillagers. Theaudience can interveneortakepart in theperformance at times. Theplaysperformed in openspacesorvillagerooms, showepictheatrefeatures. Directorcreatesandleadsthepartsandthecasting. Set andpropsarestylized, not realistic. Anatolianmusicanddanceareused in theperformances.

AcepN'olacakHallerimiz, written in the genre of dramaticvillageplay, is exemplifed in terms of transformingvillagetheatreplaysinto drama textwiththeprinciples of dramaticwriting.

.

EKLER

EK-1 - Oyun Metni

ACEP NE OLACAK HALLERİMİZ

Köy Seyirlik Oyunu

Bir perde

M. Murat TANGAL

OYUN KİŞİLERİ

Hanım Abla/4. Kadın

Nuriye/ Hasta Yaşlı Nine-3.Kadın

Durmuş Ağa/ 2.Köylü

Muhtar Kemal/ Hacı Ömer

Fatma/ Bahar

Halil/ Bekçi

Zekiye/1.Kadın

Gülizar/ Doktor Hanım

Hacer/Hasibe-2.Kadın

Nazegül/Emine- Hacı Ömer'in ikinci karısı

Ahmet/ Deli Yusuf

Hasan

1.Köylü

2.Köylü/Durmuş Emmi

3.Köylü

4.Köylü

5.Köylü/ Aşır Ağa

6.Köylü

Hüseyin/ Aday Muhtar/ 3.Köylü

Doktor Sevda Çelik

1. Şehirli/ Sandık Kurulu Başkanı

2.Şehirli/Sandık Kurulu Üyesi

3.Şehirli/Sandık Kurulu Üyesi

4.Şehirli/Sandık Kurulu Üyesi

5. Şehirli/Sandık kurulu Üyesi

ÖN OYUN

Sahnede üç ya da dört istasyon halinde kurulmuş, duruma göre ikişerli üçerli kişiler halinde kurulmuş evler lokal ışıklarla aydınlatılmaktadır. Günün her hangi zamanı. Okuyucu Hanım Abla, biri sırtında diğeri elinde iki torba ile sahneye girer.

HANIM ABLA- Okuyucu geldi okuyucuuuu, köyümüzün medar-ı iftiharı, Cennet kızımızın kınası, haftaya Cuma akşamı köy meydanında çeşme başında yakılacaaak.. (Aynı duyuruyu evlerin arasını dolanarak birkaç kez tekrar eder bir evin kapısına gelir.. (Bir eliyle temsili kapıya vururken, ayağını da yere vurur) Gülizaaar

GÜLİZAR- Amanın Hanım Abla'nın sesi değil mi bu, vallaha köyde yine bir düğün var.

ADAM- Gözün aydın Gülizar Hanım,

GÜLİZAR- Niyeymiş ki?

ADAM- Epeydir biriken kurtlarını dökersin de ondan.

GÜLİZAR- Kurt murt kalmadı bende dökecek, sen şuradan benim cüzdanı ver de kapıyı açayım, (Kapıyı açar) Buyur Hanım Abla, hoş geldin.

HANIM ABLA- Hoş bulduk (Torbasından, bir parça hediyelik çıkarır uzatır) Darısı çocuklarının başına. Cuma Akşamı…

GÜLİZAR-(Hediyeyi alır) Biliyorum Hanım Ablam, biliyorum, Cennet'in kınası var. (Cüzdanından para çıkarıp verir)

HANIM ABLA- Sağ olasın var olasın, darısı senin çocukların başına.

GÜLİZAR-Amin .Hanım Ablam, ayaklarına sağlık.

HANIM ABLA- Sağlıkla kalın, (parayı cüzdanına koyar ayrılır evler arasında dolaşırken) Okuyucu geldi okuyucuuuu (başka bir evin kapısına gelir, aynı şekilde kapıyı çalar)

SATI EBE- (kapıyı açar) Buyur..Amanınnn, Okuyucu Hanım Abla gelmiş. Gel hele gel içeri gir.

HANIM ABLA- Rahatsız etmeyim, Satı Ebe Menekşenin kızı

SATI EBE- (Lafı ağzından alır) Cennet'imin kınası var..Bilmez miyim?. Gel içeri gel de iki çift laf edelim. (İçeri girer, birkaç tabure, önünde küçük bir sehpa v.s) Geç bacım geç, kusura bakma ev biraz dağınık, daha toplayamadık.

HANIM ABLA- (taburelerden birine oturur) O nasıl söz satı ebe, ben yabancı mıyım?

SATI EBE-(iki ayran maşrapası getirir) Hanım Bacım, iç hele şu buz gibi ayranı yüreğinin yangını sönsün. İçine buz kattım, bu sıcaklarda iyi gelir . (Karşılıklı içerler)

HANIM ABLA- Ohhh. Geçmişlerinin canına değsin. Cennet'in kınasının köyde yapılacağını bilmeyen yok . Herkesler biliyor, ama yine de adet yerini bulsun diye hediyeleri dağıtıyorum. (Çuvaldan, bir havlu bir de eşarp çıkarır uzatır) Darısı torunlarının başına

SATI EBE- Aminn, Allah tamamına erdirsin. Bir yastıkta kocatsın.Anası Menekşe sancılandığında hastaneye yetişemedi haber saldılar koştum evlerine. Elimde doğdu. Rahmetli Menekşe kucağına aldığında kokladı cennet kokusu var bunda dediydi. Öyleyse, adı cennet olsun dedim.(İç çeker) İki güne kalmadı ki Menekşe mis kokulu cennetine doyamadan yumdu gözlerini.

HANIM ABLA- Allah rahmet eylesin. Yattığı yer nur gölü olsun. Cennet'in üstünde senin çok emeğin var. Sen onun Ana yarısısın.

SATI EBE- Allah razı olsun. Cennet bize Menekşe'nin yadigarıdır. Babası Mehmet, Menekşe öldüğünde Satı Ebe dedi Cennet artık sesin torunun sayılır dedi. Bütün köy Elimizden geldiğince göz kulak olduk, besledik ,büyüttük.

HANIM ABLA-Maşallah Cennet'te azmetti şehre gitti, okudu doktor oldu. Bak evlilik çağına geldi ,evleniyor.

SATI EBE- İlla ki kına gecesini köyde , köyün geleneklerine göre yapacağım demiş

HANIM ABLA- Satı Bacı, sen de artık Cennet'in kınasında, eskiden olduğu gibi bir oyun çıkarırsın.

SATI EBE-Bizden geçti artık.. Gençlere bıraktık o işleri.

HANIM ABLA- Öyle deme daha gençsin genç. Hani şu bir zamanlar, Hacı Ömer'in oyununu çıkarırdınız ya. O oyunu bir daha çıkarsanız da gülüp eğlensek kötü mü olur?

SATI EBE- Bilmem ki? Şehirden arkadaşları da gelecek. Sonra onlara ayıp olmasın.

HANIM ABLA – Amaaan, Satı Bacı düşündüğün şeye bak. Memnun bile kalırlar.

SATI EBE- O zaman sen Hacer'e , Zekiye'ye, Nuriye"ye haber et. Hazırlıklı olsunlar.

HANIM ABLA- Olur hep beraber oyun çıkarır şenlendiririz Cennetimizin kınasını

SATI EBE- Öyleyse, Muhtar Kemal'e haber verelim, O da erkekleri toplasın hazırlasın. Hep beraber Cennetimin kınasını şenlendirelim,

HANIM ABLA- Ben birazdan Muhtarın yanına varır söylerim.Bana müsaade, (kalkar)

SATI EBE- Şu bulguru da torbana koyuver.

HANIM ABLA- Ne gereği vardı,

SATI EBE- Olsun bacım , bulgur aşı yaparsın beni de çağır beraber yeriz.

HANIM ABLA- Allah razı olsun. Haydi sağlıkla kal,

SATI EBE- Ayaklarına sağlık bacım.

(Torbasını sırtına atar, diğerini eline alır, çıkar. Durmuş Ağa'nın evine gider aynı şekilde kapıya vurur)

DURMUŞ AĞA- Kim oooo?

HANIM ABLA- Amaaan bu adama gel de laf anlat. Şimdi iki saat ınciğini cıncığını sorar durur. Benim ben. Hanım, Okuyucu Hanım Abla

DURMUŞ AĞA - (Kapıyı açar) Haaa yine mi sen. Daha geçen ay geldin di. Ulan bu köyün düğünleri de bitmek bilmez.

HANIM ABLA- Yeter Ablam yok muydu?

DURMUŞ AĞA - Yok . torun bakmaya şehre gitti. Kimin düğünü var ?.

HANIM ABLA- Düğün değil, kına gecesi. Menekşenin kızı evleniyor.

DURMUŞ AĞA - İyi iyi, kiminle evleniyormuş, tanıdık mı?

HANIM ABLA- Değil ,başka şehirden birisiyle

DURMUŞ AĞA- Ne iş yaparmış

HANIM ABLA- Amaaaan gel de laf anlat şimdi buna. Doktormuş doktor.

DURMUŞ AĞA - İyi iyi maşallah, sigortası var mıymış.

HANIM ABLA- Varmış varmış, her bi şeyi varmış.

DURMUŞ AĞA - Askerliğini de yapmış mı ?

HANIM ABLA- Sana ne sana ne! Her şeyi de merak etmezsen olmaz zaten. (torbadan bir yazma çıkarır) Şu yazmayı da Yeter ablama verirsin. (Adam alır , yazmayı açar bakar)

DURMUŞ AĞA - Bunun koyu renklisi yok muydu?

HANIM ABLA- Yok . Yeter Ablama selam söyle (Torbasını alır çıkar) Meraklı bunak, hiç olmazsa birkaç lira verir insan. Görgüsüz. (Biraz ilerler başka bir evin kapısını çalar)

NURİYE – Hanım Bacıım, gel hele gel. Ben de nerde kaldı bu diye meraklanmıştım. Hoş geldin. (Hanım Abla içeri girer) Otur

HANIM ABLA- Oturmayım daha gidecek yerlerim var.

NURİYE- Aman gidersin, otur hele.. (Oturtur) Bizim hayırsız gelin komşuya gitti. Neymiş efendim, mantı bükeceklermiş. Yalaaaan, vallahi yalan. Ben bilmiyor muyum sanki, daha on gün önce mantı büktüler. Evi, barkı görmeden, bulaşıkları yıkamadan yallah komşuya dedi kodu yapmaya. Durmadan beni çekiştiriyor. Durmadan beni çekiştiriyor.

HANIM ABLA- Bacım, bi müsaade et, okuyuntunu vereyim. (Torbadan havlu ile bir kese çıkarı) Cennet'in kına gecesi var.

NURİYE- Allah tamamına erdirsin. Cennet'te maşallah boylu poslu kız oldu. Kara kaşlı kara gözlü. Vardığı yerde dert görmesin inşallah. Kaynanası neyim var mı acep? Amaaan şimdikiler kaynana mı dinliyor sanki. Aha bak biri de bizim gelin .Ne söylersem tersliyor, iki çift laf ettirmiyor bana . Amaan bacım, boşa dememişler. Evime el girdi, canıma yel girdi deyi

HANIM ABLA- Nuriye Bacım, benim daha uğrayacak yerlerim var. Bana müsaade et ben gideyim.

NURİYE- Bak böyle olmadı, başka zaman da beklerim. Gel iki çift laf ederiz .

HANIM ABLA-(Kalkar, çıkarken) İnşallah bacım inşallah . Nasip kısmet olursa gelirim elbet. Ha aklıma unutmadan söyleyim. Satı Ebe kına da oyun çıkaracak.

NURİYE- Hangi oyunu?

HANIM ABLA- Hacı Ömer'in hallerini

NURİYE- Amannıın desene yine eğlence var deyi. Hacer, bacıyla bir güzel atışırız gayrı. Bu sefer manide ben onu alt etmem mi acep.

HANIM ABLA- Satı ebe, hazırlansınlar dedi. Haydi, sağlıkla kal,(Evden ayrılır) Allaaah, Rabbiimm, kimsenin başına böylesini verme. Makinalı tüfek gibi çenesi var , susmak bilmiyor mübarek. (Seyircilere) Cuma'ya maşatlıkta çeşme başında Cennet kızımızın kınası var, sizi de bekliyoruz, (Çuvalını kontrol eder) Sizin hediyeniz düğün sonunda. (Müzik başlar)

BİRİNCİ SAHNE

(Köy meydanı. Kına töreni bitmiş , eğlence başlamıştır. Sahne gerisinde yaşlı kadınların oturduğu bir sedir. Müzik cümbüş klarnet, darbuka eşliğinde gençler eğlenmektedir. Cennet kına kıyafetleri ile ortada oturur. Damat yanındadır. Sol tarafta köylüler, sahnenin sağında Cennet'in şehirden gelen arkadaşları oturmaktadır)

KADINLAR

Tarlalarda pıtırak

Gelin kızlar oturak

Oturmaktan ne çıkar

Gelin olakkurtulak

Ey hovarda hovarda

iki elim duvarda

Vur davulcu davula

Sevdiğim kız burada

Bir su içtim testiden

Ala gözdür mest eden

Mısır'a sultan olsun

Seni bana dost eden

Oy kaynana kaynana

Hiç bakmıyor bu yana

Düğün senin değil mi?

Gel biraz da sen oyna

(Eğlence bitmişken , Hacer sahneye dalar normal kıyafetlerinin üstüne bir ceket giymiş, yüzünü karaya boyamış, kalemle bıyık yapmış, başında bir kasket bir elinde temsili sigara diğer elinde teşbih belinde tabanca. Nara atarak girer. Nuriye ile Karşılıklı atışırlar.

HACER- Heeeeeytulaaan!

Kapı önünde durdum

ceketi yere vurdum

iki hatun yetmez bana

üçüncüye gönül koydum.

NURİYE-

ilkine taktın inci boncuk

ikincide olmadı çocuk

boşuna uğraşma Hacı Ömer

üçüncü seni toprağa gömer.

HACER

Malım var mülküm var

Evim var barkım var

İstediğimi alırım

postum var kürküm var

NURİYE-

Giydiğin çuha senin

Gözlerin çıka senin

Boşa uğraşma Hacı Ömer

Çubuğun yoha senin

HACER-

Dillerin kara diken

yaktın beni gül iken

sen konuştukça oluyor

tüylerim diken diken

(Üstüne atlar, boğuşma başlar. kadınlar , araya girer ayırırlar)

SATI EBE- (Ayırırken) Kız ne n'oldunuz, n'oldunuz? Ne kadar meraklıymışsınız. Hemen kıyafetleri giyip başladınız manili atışmaya. Önce konuklarımıza bir hoş geldiniz diyelim.(Hacer'le Nuriye, köylülerin olduğu yere geçer oturur) Neyse ağzınıza yüreğinize sağlık (Cennet'in arkadaşlarına yönelir) Cennet kızımızın kına gecesine hoş geldiniz safalar getirdiniz, başımızın üstüne geldiniz. (Hepsi çeşitli hareket ve jestlerle memnuniyetlerini dile getirirler)

SATI EBE- (Salondaki seyircilere) Sizlerde hoş geldiniz.. Bu akşam , Cennet'imizin kına gecesinde sizlere bir oyun çıkaracağız. Eskiden büyüklerimiz bolluk bereket olsun diye oyun çıkarırlarmış. Bu gelenek bize onlardan kaldı. Biz de geleneği sürdürelim dedik yeni yeni oyunlar çıkarıp, gülüp eğlendik. Yıllar evveli köyümüzde yaşanan bir olayın oyununu çıkardık sizlere. Hacı Ömer'in hallerini..

NURİYE –(Keser) Satı Ebee, lafı uzatıp durma da oyuna başlayalım artık.

ZEKİYE- Hacı Ömer'e kınalı ellerimizle nasıl tokat attığımızı görsün cümle alem.

HACER- Vallaha, Öyle bir ders verdi ki bizim köyün kadınları Hacı Ömer'e , az kalsın soluğu tahtalı köyde alacaktı.

SATI EBE-(Şehirden gelen konuklara) Pek bir hevesli bizim kadınlar oyun çıkarmaya. Bizim köyde ayrımız gayrımız yoktur, kadınlar erkekler hep beraber çıkarırız oyunları. Köyün muhtarı Kemal her zaman ki gibi Hacı Ömer'i o yansılayacak. (Muhtar Kemal yerinden kalkar seyircileri selamlar)

FATMA- (Yaşı hayli ilerlemiş olan Bahar'ın yanına gider) Bahar Hala iznin olursa seni ben yansılayım. Ne de olsa Halamsın. İznin var mı.

BAHAR- Olur Fatma kızım olur. Beni de sen yansıla

FATMA- Bahar Hala hani yanından hiç ayırmadığın sarı yazman vardı ya Mehmet Eniştemin sana ilk hediyesi olan. Yanındaysa ver onu takıvereyim.

BAHAR- (Koynunda sakladığı yazmayı çıkarır Fatma'ya verir) Al kızım,

SATI EBE- O zaman Hacer Bacıyla..(Gözleri Emine'yi arar) Kız Nazegüül neredesin.

NAZEGÜL-(Dışardan sahneye girer) Buradayım Satı Ebe.

SATI EBE-Hemen gidip hazırlanmış, baksanıza allıkları sürülmüş bile. Her zaman ki gibi Hacer Bacıyla ikiniz Hacı Ömer'in karılarını oynayın.

HALİL- Satı Ebeee, (Bekçinin kafasından şapkasını alır) Ben bekçi oldum bile.

SATI EBE- Maşallah bekçi şapkası da pek yakışmış, tam bekçi olmuşsun..Öyleyse kısa keselim, sözü söze ulayalım, oyunumuza başlayalım. Çalsın sazlar

ACEP NE OLACAK HALLERİMİZ

Geceyi kattık gündüze, her günümüz zar olur
Orak elimizde harman yerinde, yüreğimiz har olur
Çoluk çocuk peşimizde , hayat bize zor olur
Acep ne olacak hallerimiz.

Başağından ekin toplar ellerimiz
Lal olur susar dillerimiz
Kimi genç ölür, kimi yaşarken/yazı görmeden solar güllerimiz .
Acep ne olacak hallerimiz

Ne bildik çocukluğu. toyluğu Ne bildik gençliği
Ellerimiz nasır, gönlümüz hasırdır.
Biliriz, duyarız, görürüz ama susar dilimiz
Acep ne olacak hallerimiz

İKİNCİ SAHNE

Üzerinde Aslanlı Köy Mezarlığı yazan temsili bir mezarlık duvarı konulur. Hanım Abla, köylü kadını yansılamak üzere başına bir örtü bağlar, elinde bir helke bekler.

BAHAR- (Topladığı odunları deste yapmış sırtlanmış yorgun adımlarla sahneye girer. Bir müddet yürüdükten sonra mezarlığın yanında yükünü indirir , baş örtüsünü düzeltir, dua okur duayı bitirir . Köyden bir kadınla karşılaşır)

KÖYLÜ KADIN-Allah rahmet eylesin bacım. Yattığı yer nurla dolsun

BAHAR- Amin, cümlemize. Her akşam geçerken ruhuna bir Fatiha okumadan içim rahat etmiyor.

KÖYLÜ KADIN- Allah kabul etsin. Oğlun nasıl ? Okula alıştı mı

BAHAR- Alıştı, alıştı ama hala burs çıkmadı. Bu gün yarın çıkar diyorlar.

KÖYLÜ KADIN-Bahar kızım meraklanma sen. İnşallah yakında çıkar. Avukat olacak hee?

BAHAR- İnşallah Abla inşallah. Rahmetli babası çok istiyordu avukat olmasını.

KÖYLÜ KADIN- Babasının dileğini yerine getirmiş sarı oğlan. Bak ne diyeceğim.Bizim muhtarın çevresi çoktur. Bir konuş onunla belki bir yardımı olur.

BAHAR- Amaaan abla tam buldun adamını. Eksik olsun.

KÖYLÜ KADIN- Niye Öyle diyorsun kız, bir şey mi oldu?

BAHAR- Onun halleri beni rahatsız ediyor. İki de bir gelip gelip senin için de hayat zor der durur.

KÖYLÜ KADIN- Amaaan sende düşündüğün şeye bak, ununu elemiş eleğini asmış adam

BAHAR- Geçen gün muhtarlığa çağırdı

KÖYLÜ KADIN- Eee?

BAHAR- İstersen sana fakir aylığı bağlatalım dedi

KÖYLÜ KADIN-İyiymiş iştee, Sen ne dedin?

BAHAR- Olmaz dedim. Benim paraya ihtiyacım yok, kendi rızkımı kendim çıkarırım dedim. Tarlam bahçem ineğim var. Karnım doyuyor şükür. Burs da çıkarsa hiç sıkıntımız kalmaz geçinir giderim.

KÖYLÜ KADIN- Sen bilirsin bacım. Bu devirde geçinmek zor. Bir ihtiyacın sıkıntın olursa çekinme söyle. Kaynımın çocukları da Ankara'da okuyor. Birbirlerine yardımları dokunur, göz kulak olurlar. Ben de söylerim. Varıyım daha inekler sağılacak anca giderim.

BAHAR- Güle Güle (Köylü kadın ters yönden çıkar) Bahar yer dağılan odunları toplarkenarkadan Hacı Ömer gelir)

HACI ÖMER- Gözün aydın olsun Bahar, oğlun Avukatlık mektebini kazanmış,

HACI ÖMER- Maaşallahmaaşallahh, bir avukat köylümüz olacak desene?

BAHAR- İnşallah Muhtar, Allah nasip eder de bitirirse okulu Avukat olacak

HACI ÖMER- Avukatlık yetmez! Savcı olsun, hakim olsun. Eee, oğlanda gitti yanından, kaldın böyle, tek başına, yapayalnız. Zor olmayacak mı?

BAHAR- Niye zor olsun muhtar, Allaha şükür, elim ayağım tutuyor, gücüm kuvvetim yerinde.

MUHTAR- Canım demem o değil, yani bir şeye ihtiyacın neyim olursa, sıkışır mıkışırsan

BAHAR- İstemez, hiçbir şeye ihtiyacım yok . Hayrın batsın senin .

HACI ÖMER- Bak böyle konuşma hemen. Oğlun okuyor, paraya ihtiyacın olur..

BAHAR-Senin parana ihtiyacım olmaz. Niyetini bilmez miyim sanırsın?

HACI ÖMER- Kötü bir niyetim yok ki. Sadece yardım etmek isterim.(Bekçi girer ama görünmeden bir kenara saklanır konuşmaları dinler)

BAHAR- Muhtaar, kafamın tasını attırma benim doğru yoluna git

HACI ÖMER- Bahar bak, terslenme hemen inan ki kötü bir niyetim yok ben sadece sana yardım etmek isterim o kadar. Aynı köydeyiz, biz bize yardım etmezsek kim eder.

BAHAR- Benim kimsenin yardımını ihtiyacım yok. Hele senin hiç. Hem sen utanmıyor musun dul bir kadına yolun ortasında asılmaya

HACI ÖMER- Vallahi kötü bir niyetim yok. Dul kadınsın yalnızlık zor, tek başına oğlunu okutabilecek misin

BAHAR- Ulan deyyus, sen beni ne zannettin. Bak yemin ediyorum bütün köye madara ederim seni. Defol git bir daha karşıma çıkma benim.

HACI ÖMER- (Sesini yükseltir) Ne olurmuş çıkarsam. Ha ne olurmuş!

BAHAR- Ne mi olur? (Odunlardan bir tanesini alır üstüne yürür) Eşşoolu eşek, senin Anaanı, avradını , gelmişini, geçmişini (vurur)

HACI ÖMER- Vurma , bak kötü olur sonra vurma diyorum sana (Bahar dinlemez vurmaya devam eder)

BAHAR- İt soyu seni, iki karıyı aldın yetmedi şimdi de bana mı diktin gözünü (vurur) Seni bu köye rezil etmezsem bana da On başının kızı Bahar demesinler. (Hacı Ömer kaçar) kaçma lan! Kaçma da dul kadına asılmak ne demekmiş göstereyim sana. Eşşoğlu eşek, (Bir yandan vurur bir yandan kovalar.

HACI ÖMER-(Hacı Ömer oyun izleyen köylülerin arasına kaçar,) Eğer seni almazsam bana da Hacı Ömer demesinler ulan, Unutma bunu

BAHAR-(Seyircilerin arasına dalar) Sen unutma seen. İt soyu seni

(Satı Ebe, araya girer Fatma'nın elinden odunu alır)

SATI EBE- Tamam kız tamam yavaş ol biraz, Hacı Ömer değil , Kemal (Elinden odunu alır)

KEMAL-(Fötrünü ceketini çıkarır) Ben bu Hacı Ömer'i oynanam .

FATMA- Kemal abi kusuruma bakma , vallahi tutamadım kendimi (kucaklar, gönlünü alır)

SATI EBE- Kemal Sen oynamazsan bu oyun çıkmaz. Öyle iki odun yemeyle oyunu bırakıp kaçmak yok. Tak bakalım fötör şapkanı geç sıranı bekle. Haydin bacılar biz oyuna devam edelim. Muhtar'ın büyük karısının hastanedeki hallerini yansılayalım. Kız Gülizar sen de her zaman ki gibi doktoru yansıla doktor hanım görsün doktor nasıl olurmuş görsün konuklarımız. (Müzik Başlar. Bir yandan dans ederlerken bir yandan da sahneyi hazırlarlar)

ÜÇÜNCÜ SAHNE

Masa sandalye ve orda bulunan eşyalardan Sağlık ocağındaki muayene odası kurulur.

DOKTOR- (Uyduruk bir beyaz gömlek giyer) Ben bu köyün doktoru (Gözleri doktor Sevda'yı arar, göz göze gelirler) Sevda Çelik. Başı ağrıyan, dişi ağrıyan, kıçı ağrıyan bana gelir. Dertlilere deva hastalara şifa olurum.

EMİNE- Doktor hanım, doktor hanım, kulaklığını unutmuşsun. Kulaklık olmadan doktor olunur mu hiç . Aha bunu al da tak tam olsun (uydurma bir kulaklık uzatır)

DOKTOR- (Kulaklığı takar) şimdi essahtan doktor oldum .Eeee yok mu aranızda hasta olan derdi olan. (Nuriye, yaşlı kadın gibi başlığını takar, belini kamburlaştırır, baston niyetine eline bir sopa alır oyuna girer)

BİR SES- Maşallah bu gün de herkes turp gibi

DOKTOR- Hah, bir hasta geldi şükür. Neyin var Nenee

YAŞLI NENE- (yaşlı taklidi yapar, kafası durmadan sallanmaktadır)

YAŞLI NENE- Kulağım işitmiyo, işitmiyor azıcık bağır

DOKTOR- (Bağırır) Hoş geldin, hoş geldin.,

YAŞLI NENE- Hoş bulduk doktor Hanım, hoş bulduk.

DOKTOR- Neyin var, nerelerin ağrıyor

YAŞLI NENE- Başım pek ağrıyor, kaç gündür soluğumu alamıyorum.

DOKTOR- Seni şöyle bir muayene edelim, Nefes al

YAŞLI NENE- (Anlamaz) Iııı?

DOKTOR- (Bağırır) soluğunu içine çek (Nuriye denileni yapar) Haaah şimdi bırak (bırakır) Şimdi de gözlerine bir bakalım. (gözlerini muayene eder) OoooNeneee

YAŞLI NENE- Heee

DOKTOR- Senin gözlerinin feri kalmamış, yolcusun sen

YAŞLI NENE- (Anlamaz) Iııı?

DOKTOR- (Bağırır) yolcusun yolcuuu

YAŞLI NENE- Ben bir yere gitmem, yerimden memnunum.

DOKTOR- Gözlerin öyle demiyor, bırakın da gideyim diyor.

YAŞLI NENE- (Bağırır) gözlerime ne bakıyon sen. Benim başım ağrıyor. Bir ilaç yaz geçip gitsin işte.

DOKTOR- İlaçla olacak gibi değil. Bak sen ne yap biliyor musun?

YAŞLI NENE- Hıııı

DOKTOR- Hüseyin Emmiye söyle

YAŞLI NENE- Eeee?

DOKTOR- Seni bir sabah , bir akşam, bir de yatmadan önce bir kere öpsün. Hiçbir şeyin kalmaz .

YAŞLI NENE- Kızııım, onun öpecek hali yok yok. Yazık adamın benim gibi her tarafı titriyor.

DOKTOR- O zaman sen onu öp.

YAŞLI NENE- (Anlamaz) Iııı?

DOKTOR- Sen öp, sen öp

YAŞLI NENE-Var gitt! Kahpenin dölüü! (gülüşürler) bir hap yaz bana, bir şeyim kalmaz. (rolden çıkar seyircilere) Anam bu nasıl doktormuş, aklı fikri oynaşta. Sevda kızımm sen gel şuraya Allhahı seversen,

DOKTOR- Tamam tamam sen de hemen alınırsın. Sana bir ilaç yazayım, bir sabah bir de akşam tok karnına iç.(Temsili reçete yazar) torunlara söyle eczaneden alsınlar.

YAŞLI NENE- Haah işte bu, (reçeteyi alır çıkar)

DOKTOR- Neneee, sen yine de ihmal etme, bir sabah bir akşam öp emmiyi (Gülüşürler)

YAŞLI NENE- (Rolden çıkar seyircilere) Hem öperim, hemi de severim .

Kaya dibi kar imiş

Günden yanı erimiş

Otuz iki meyveden

En tatlısı yâr imiş

Kerpiçler ocağında

Kum kaynar bucağında

Allah canımı alsın

O yârin kucağında

DOKTOR- Ağzına sağlık Nuriye Abla

HASİBE- (Saçlarını kaşıyarak) Doktor Hanım, doktor hanım

DOKTOR- Buyur gel, Senin ne derdin var söyle bakalım

HASİBE- Dert bir değil ki kızım elvan elvan.

DOKTOR- Teyzeem, neyin var

HASİBE- Üzerinizden ırak ben de bi kaşıntı başladı ki sorma gitsin. Gece gündüz uyuz it gibi kaşınır dururum.

DOKTOR- (Kaçar) Bitlendin mi yoksa

HASİBE- Korkma korkma bit neyim olmaz bizde.

DOKTOR- Aman öyle olsun. Sırtını aç da bir dinleyim,

HASİBE – (Sırtını açar) Amaaan dinle kızım dinle bakalım. Zaten kimse dinlemiyor beni sen bari dinle de..

DOKTOR- Teyze bir sus da dinleyim, derin nefes al bakayım. (Yaşlı hastı abartılı derin bir nefes alır)Haahşöylee, maşaalllah. Şimdi bırak bakalım.

HASİBE- Neyi bırakıyım,

DOKTOR- Gerek kalmadı , bıraktın zaten. Şimdi de uzan bakalım şu sedyeye (Hasta sedyeye uzanır)

HASİBE- (Rolden çıkar) Kız bu ne , her tarafıma battı .

DOKTOR- İdare et, sedye yoktu sedir getirdik. (Abartılı bir şekilde, muayene eder, dinler , vurur, sallar , yoğurur)

HASİBE- Kıız ne yapıyon ne yapıyon! Canımı mı alacan doktor musun Azrail misin. Az yavaş ol.

DOKTOR- İyiiiiyiii, sesin soluğun maşallah borazan gibi. Haydi kalk bakalım. (Hasta kalkar üstünü düzeltir) Muhtar sana iyi bakmış maşallah.

HASİBE- Boyu devrilsin Muhtarın. Beni dert sahibi yaptı. Derdimden gece gündüz kaşanır dururum. Çocuğum olmadı diye bir de kuma getirdi üstüme

DOKTOR- Sen de derdinden kaşınır dursun . Sanki ondan çocuğu mu oldu?

HASİBE- Olmadı. O da benim gibi dert sahibi oldu , gece gündüz ağıt yakıp oturur.

DOKTOR- O zaman sizde bir dert yok . Niye kaşınıp dursun ki.

HASİBE- Tahtalara gelsin. Sizden bir halt olmadı, çocuk yapamadınız diyehabire başımıza kalkar. Doktor hanım, sen halden anlarsın. Deyiver hele acep kaşıntıdan mı çocuğum olmaz benim

DOKTOR- I ıhh, değil .

HASİBE- Ya nedendir ?

DOKTOR- Teyzem, benim gariban teyzem, kaşıntılı teyzem. Sorun ne sen de ne de ötekinde

HASİBE- ben değil, ötekinde değil, öyleyse kimde

DOKTOR- Kim de olacak Muhtarın kendisinde

HASİBE- Vışşşş, Nerden bildin .

DOKTOR- Sen de değil, ötekinde değilse, sorun kimde öyleyse?

HASİBE- Elehaamhaklısın .Yıllardır tepinir durur üzerimizde tık yok , tıs yok. Kimselere diyemiyoruz.

DOKTOR- Bilmem ki doktorlar nasıl çözer bu işi

HASİBE- Niye sen doktor değil misin?

DOKTOR- Kız ben mahsusçuktan doktorum, ne anlarım bu işlerden. Doktor Hanım deyiver hele ne yaparsınız bu hallerde siz.

DOKTOR SEVDA ÇELİK- (Seyircilerin içinden) Biz bir şey yapamayız, kaşıntı ilacı yazarız sadece. Ötesi bizi aşar uzmanlık işi. Ama bir sor bakalım. Hacı Ömer'in geçmişinde çocuğu olmayan var mı?

DOKTOR- (Role girer) Haaa, hıımm, Teyzem, muhtarın sülalesinde çocuğu olmayan var mıydı?

HASİBE- Dedesinin, Emmisinin hiç çocukları olmamış.

DOKTOR- Hımmm, Hacı Ömer'in dedesinin de emmisinin de hiç çocukları olmadı öylemi?

HASİBE- Heeolmamıış

DOKTOR- Dedesinin çocuğu olmadıysa Muhtar kimden oldu öyleyse?

HASİBE- Ne biliyim ben kimden olmuş. Karıştırma şimdi itin soyunu ?

DOKTOR- Benim aklım bu işe ermedi. Ama velakin senin kocanın belli ki çocuğu olmuyor. şimdi sana ben bir kaşıntı ilacı yazayım, bunu sabah akşam kaşının yerlerine sür. Bir şeyin kalmaz görmediğe dönersin.

HASİBE- Ellerin dert görmesin kızım

DOKTOR- Fakat sorunu kökten çözmez,

HASİBE- Eee ne yapacağız, böyle kaşınıp duracak mıyız uyuz itler gibi. Hani diyorum ki bir

DOKTOR- Kime?

HASİBE- Muhtara

DOKTOR-Eeee?

HASİBE- Çocuğu olması için diyorum bir ilaç da ona yazsan belki derdimize bir çare olur.

DOKTOR- Ona ne yazsam çare olmaz . Sen onu geceleri azıcık gıdıklıyıver, belki iştaha gelir.

HASİBE- Gıdıklamaz mıyım .yirmi beş yıldır gıdıklarım gıdıklarım da tık demez.

DOKTOR HANIM- (reçeteyi uzatır) Haydi geçmiş olsun.

HASİBE- (Başlığını takar) Sağol doktor hanım, Çok iyi muayene ettin beni ellerine sağlık (çıkar. Müzik başlar)

DÖRDÜNCÜ SAHNE

Muhtar'ın Evi, Hacı Ömer'in küçük karısı çıkrıkta ile yün eğirmekte bir yandan da türkü söylemektedir.

EMİNE- *Çoban buralarda koyun eğlenmez*
Bir mani söylesem o da dinlenmez
Elin yâriyle de gönül eğlenmez
Kalk yârim yaylaya yâre gidelim
Ayvadan usandım nara gidelim

HASİBE- Kız Emineee, beni de ağlattın yeter gayrı bu kadar dertlendiğin.

EMİNE- Ahh ablam ahh, içimdeki derdi bir sen bilirsin bir de ben. Kimimiz var ki bizden gayrı. Sen de dertlenirsin ama ağzını bıçak açmaz.

HASİBE- Bıçak dediğin nedir ki, kılıç bile kar etmez derdime. Sen hiç olmazsa türkü yakıp dökersin derdini kirmana, çıkrığa. Ben de anca uyuz it gibi kaşınır dururum işte böyle(kaşınır)

EMİNE- ilacını kullan birkaç güne bir şeyin kalmaz

HASİBE- Amaan sabah akşam sürüyorum kaşınan yerlerime hiç faydasını görmedim

EMİNE- Öyle deme abla, vardır elbet derdinin bir çaresi, dert veren Allah dermanını da verir.

HASİBE- (Kendi kendine) Benim derdimin dermanı Hacı'ya vardığımda kesildi. Artık doktorda kar etmez lokmanda

ZEKİYE- (Dışardan seslenir) Hasibebacııı, kıııyzHasibe Bacı evde misin?

HASİBE- Amaaan, nerden çıktı bu şimdi, felaket tellalı. iki saat cır cır konuşur.

ZEKİYE- (destursuz içeri girer) Anaaa, Emine bacım da buradaymış.

EMİNE- Hoş geldin, Zekiye abla (yer verir) geç otur. (çıkrığı alır dışarı çıkar)

ZEKİYE- Amaan dışarısı bir bir sıcak sorma gitsin.

HASİBE- Amaaan, bu sıcakta dışarı çıkmak hiç akıl kârı mı, insanın evinden çıkası gelmiyor

ZEKİYE- Haklısın Hasibe Bacım. Nuriş'in pekmez kazanı ben de kalmış, lazım olur deyi vereyim dedim. Eh işte gelirken de bir hatırını sormadan geçemedim.

HASİBE- İyiyiz, iyiyiz. (Seslenir) Emineeekııız, bir ayran yapıverdezakiş bacımla yüreğimiz soğusun.

ZEKİYE- Zahmet etmesin ben zaten kalkıcam

HASİBE- (Kaşınır) Ne zahmeti canım, gelmişsin. Ayran içmeden mi gedecen. Gelin nasıl ?

ZEKİYE- Nasıl olsun bacım, iyi. Turp gibi maşallah. Yine gebe kaldı. Gebeyim deyi elini ayağını çekti işten güçten.

HASİBE- (İç çeker, kaşınır) Hayırlısı olsun, kaçıncı bu

ZEKİYE- Üçüncü

HASİBE- Allah bağışlasın, evlat demek devlet demektir (Kaşınır)

ZEKİYE- Bacım sen ne kaşınıp durursun .

HASİBE- Sorma bacım sorma. Bir aydır böyle kaşınıp dururum

ZEKİYE- Doktora gitseydin

HASİBE- Dün gittim, ilaç verdi . Verdi de bir faydasını görmedim.

ZEKİYE- (Emine ayranları getirir) Sağ olasın Eminem. Hasibe Bacı, doktora gitmişken bir de soruvereydin, benim niye bebeğim olmuyor diye

HASİBE- Sordum, sormaz mıyım.

ZEKİYE- Eee ne dedi?

HASİBE- Ne diyecek, beni aşar dedi. Sorun Muhtarda ..(Ağzından kaçırdığını anlar) Muhtar da bir uzmana görünsün dedi

ZEKİYE- Vışşş, Demek öyle. Bak sen şu işe (Ayranı içer bitirir) Muhtar'ın gözü de hiç doymuyor lakin

HASİBE- Ne oldu ki?

EMİNE- Zakiş abla senin dilinin altında bir bakla var ya , deyiver hele

ZEKİYE-(Ağzını siler) Yoo ne olacak .

EMİNE – Var var, senin bir bildiğin var. Söyle de biz de bilelim.

HASİBE- Kulağın deliktir senin . El değiliz ya bacım, saklımız gizlimiz mi var

EMİNE- Akraba sayılırız,

ZEKİYE- Orası öyle de insan nasıl söyleyeceğini bilemiyor.. Demek doktor öyle dedi ?

HASİBE- Kız adamı meraktan çatlatma , ne diyeceksen de gayrı.

ZEKİYE- Nasıl diyeyim bacım, bilmem ki. Sizin ki, Bahar'ı mezarlığın orda sıkıştırıp , bana varırsan oğlunu ben okuturum demiş

HASİBE- Vayy itin soyu vaaayyy! Şimdi de o garibana mı sarmış.

ZEKİYE- Ben de elin yalancısıyım.

EMİNE- Zekiye abla sen kimden duydun ki?

ZEKİYE- Bekçi Halil görmüş,

HASİBE- Doğrudur. Onun her yer de gözü kalağı vardır.

EMİNE- Eee? Bahar ne demiş

ZEKİYE- Ne diyecek terslemiş elbet. Odunla kovalamış. Koluna koluna vurmuş odunu

HASİBE- Amaaan . Muhtarlıkta düştüm bileğimi incittim demişti. Şehre doktora bunun için gitti demek. Keşke vurup kafasını kırsaymış aklı başına gelirdi.

ZEKİYE- Bahar pabuç bırakmaz.

HASİBE- Lakin, bizimkinin ayranı kabardıysa rahat bırakmaz .Garibin kimsesi de yok ki .Koruyup kollasın.

ZEKİYE- HASİBE Bacım, benden duymuş olmayın, Vallaha. Bizim ki beni hacamat eder.

HASİBE- İçin rahat olsun, bizden laf çıkmaz.

ZEKİYE- Haberiniz olsun işte, sizin ki yine niyeti bozmuş

HASİBE- Eşek bozmuşsa niyetini, bir gün öder diyetini (Kaşınır)

EMİNE- Abla sen git Bekçi Halil'le bir konuş istersen. İşin aslını öğren.

ZEKİYE- Bana müsaade Bacım, (kalkar) Bizimki gelmeden yemeği yapayım,

HASİBE- Müsaade senin bacım, bak araya soğutma yine gel.

EMİNE- Güle güle Zekiye abla, geline selam söyle

ZEKİYE- Söylerim söylerim, Allaha ısmarladık. (çıkar)

HASİBE- Güle güle bacım .Güle güle git (Kapıya kadar uğurlar) Ben de şu Halil'in yanına bir varayım , işin aslı neymiş bir öğreneyim (Kenarda bekleyen erkek köylülere döner rolden çıkar) Siz de kös kös durmuş öyle ne bekliyorsunuz?

DELİKANLI- Sıramızı bekliyoruz abla, bir an önce oyunu bitirin de kahve sahnesini kuralım.

HASİBE- (Ahmet'i görür) Oğlum bu ne kılık her tarafına bir şeyler takmışsın. Elinde bir tomar kağıt

AHMET- Ana ben de Deli Yusuf'u yansılayacağım .

HASİBE- Kurban olurum ben senin ana diyen dillerine! (Sarılır öper) iyi haydi bakalım kurun kahveyi de biz de sizi izleyelim. (Müzik başlar)

BEŞİNCİ SAHNE

(Müzik devam ederken köy kahvesi kurulur. İsteğe göre üç ya da dört masa. İki kişi tavla oynar iki kişi onarı seyreder. Çay içenler kağıt oynayanlar v.s.)

2. KÖYLÜ- (Aceleyle kahveye girer) Şu radyoyu açın hele ajansı dinleyek.

3.KÖYLÜ- Hayırdır Durmuş Emmi, ne bu telaş, savaş mı çıkmış?

2.KÖYLÜ- Yok , yavrum yok. Daha beter. Hasan, yavrum aç şu radyoyu

1.KÖYLÜ- Yine rüyanda ne gördün ? Doğru söyle Durmuş Emmi, rüyanda gene Demirel'i mi gördün?

2.KÖYLÜ- Yavrum, rüyamda Demirel ölmüş, cenazesini de bizim köye getirmişler, anamın mezarının yanı başına gömmüşler,

5-KÖYLÜ-Miletin Anasını belledi, birazda…Tövbe estafurullahtövbee!

2.KÖYLÜ-(Bastonuna dayanarak,Hasan'a yönelir) Oğlum açsana şu radyoyu,

HASAN-Durmuş Emmi elektrik yok, kesik. Bak (radyoyu açar) çalışmıyor

1.KÖYLÜ- DurmuşEmmi , senin bu rüyan pek hayra alamet değil, Allah hayırlısını versin.

5.KÖYLÜ- Bence de hayra alamet değil,

2.KÖYLÜ- (Kızar) Alamet değil, alamet değil! Neymiş söyleyin de bilelim

5.KÖYLÜ- Bir ay sonra, seçimler olacakmış,

HEP BİRLİKTE- Eeeee?

5- KÖYLÜ- Seçimleri Ecevit kazanacak diyorlar

2.KÖYLÜ- (Sinirlenir, bastonunu kaldırarak) Aha Ecevit bunu alır (Gülüşürler)

BEKÇİ- (Girer) Selamünaleykümm, (selamını alırlar) Hasaan bir çay getir oğlumm

HASAN – Tamam abii hemen geliyor,

1. KÖYLÜ- Gel Halil gel, şöyle otur

HALİL- (Halil oturur, şapkasını çıkarıp masaya koyar, bacak bacak üstüne atar) Ohhh, sabahtan beri ayaklarıma kara sular indi yürümekten, yorulmuşum. (çay gelir)

2.KÖYLÜ- Halil oğlum, sen de bir şeyler duydun mu?

BEKÇİ- Ne duydum mu Durmuş emmi?

2. KÖYLÜ- Demirel öldü diyorlar, doğru mu?

HALİL- Durmuş Emmi öyle bir şey yok, ölse haberim olur.

2.KÖYLÜ- Hah şimdi içim rahatladı.

5.KÖYLÜ- Halil, bizim muhtar kaç gündür ortalarda görünmüyor,

BEKÇİ- Aşır Ağa, vallahi ben de bilmiyorum, Ankara'ya gitmiş diyorlar.

6.-KÖYLÜ- Hayırdır, muhtar kolay kolay köyü bırakıp gitmez. Hasta neyim olmasın?

5.KÖYLÜ- Ona bir şey olmaz,

4.KÖYLÜ- Ben bir şey daha duydum ama doğru mudur bilmem

HALİL- (Toparlanır) Ne duydun ? Söyle de biz de bilelim.

4.KÖYLÜ- Diyorlar ki muhtar bir kadın daha alacakmış.

BEKÇİ- (Telaşlanır) Kim diyor?

4.KÖYLÜ- Bizim karı duymuş,

5.KÖYLÜ- Yaşından da utanmıyor, Götünün kılı ağardı hala gözü karı da kızda

6- KÖYLÜ- O kadar mal ben de olsun ben dört tane alırım

3. KÖYLÜ- Ulan biz birini idare edemiyoruz, adam üçüncüyü alacak.

1. KÖYLÜ- Yaşını başını da aldı, demek ki gücü kuvveti yerinde

2. KÖYLÜ- Allah'ın hakkı üçtür, dinimizce de caizdir.

1.KÖYLÜ- Aslanlı köyün ,aslanmuhtarı,yürü be muhtaaar, kim tutar seni

DELİ YUSUF-(İçeri girer, elinde bir tomar kağıt vardır, büyük bir ciddiyetle kağıtları kahvedekilere dağıtır)

4. KÖYLÜ-Yusuf yine bu kağıtları nereden topladın.

DELİ YUSUF-(Ciddi)Toplamadım Aşır Ağa. Beni vilayetten çağırdılar, oradan verdiler

3.KÖYLÜ- O zaman önemli bir şey olmalı

DELİ YUSUF- Olmaz mı ? Devlet işleri bunlar.

2.KÖYLÜ- Bunlar gazete kağıdı oğlum, Deli işte ne olacak

5. KÖYLÜ-Yusuf

YUSUF- Buyur Aşır Emmi

5. KÖYLÜ- Muhtarın haberi var mı bu işlerden

DELİ YUSUF- Haberi yok. Zaten muhtarda köyde yok.

HALİL- Neymiş bakalım bu kadar önemli olan, anlat hele.

DELİ YUSUF- Hemen anlatmam, önce bana bir çay verin

BEKÇİ - Hasan Yusuf'a benden bir çay getir. (kağıtlara bakar dalga geçer) Lan Yusuf ne yazıyor bu kağıtlarda ben anlamadım.

DELİ YUSUF- Vali bey beni makamına çağırdı

HEP BERABER- Eeeee?

DELİ YUSUF- Muhtarınızı görevden aldım, seni muhtar yaptım dedi. Bu kağıtları götür bütün köylüye dağıt dedi. (Çay gelir, Yusuf çayı inceler, bir yudum içer) bu çayı beğenmedim. Çay soğuk olmuş, biraz da demli olsun

HASAN- Tabii muhtarım hemen değiştiriyorum. (Gülerler)

6. KÖYLÜ- Yusuf şimdi bizim muhtar sen misin?

DELİ YUSUF- Benim tabii, beğenmedin mi? Bekçiii! Azalara haber ver akşam toplantı yapacağım.

6.KÖYLÜ- Muhtarım ,azalardan birisi benim, Ne konuşacaksın söyle de bileyim.

DELİ YUSUF- Önünüzdeki kağıtlarda neler yapılacak hepsi yazıyor.

3.KÖYLÜ- Bu kağıtlarda başka şeyler yazıyor.

4.KÖYLÜ- Yazmaz olur mu canım, baksanıza köye kanalizasyon yaptıracakmış, sulama kanalları yaptıracakmış. Yolları asfaltlayacakmış, (Gülerler)

DELİ YUSUF- Bak gördünüz mü Zeynel Ağa hemen okudu. Tabi sizin okuma yazmanız yok nereden bileceksiniz. Zeynel Ağa seni birinci Aza yaptım. Haaa, bir de kimse gündüz vakti iş güç varken kimse kahvede oturmayacak. Tarlasında çalışacak.

2. KÖYLÜ- Muhtarım ne hacet .tarlada karılar çalışıyor . bize ne gerek var.

DELİ YUSUF- Höööt! Bir daha duymayım. Kadınlar çalışırken erkek adam oturmaz. Anca beraber kanca beraber. Bekçi sen bunlara göz kulak ol. Çalışmayanı bildir bana. Cezasını ben vereceğim.

1. KÖYLÜ- Yusuf , muhtar akşama geliyormuş. O zaman ne yapacaksın.

DELİ YUSUF- Geldiği gibi gider. Onun muhtarlık yetkilerini elinden aldım. Bekçii, muhtar geldiğinde bana haber ver ifadesini alacağım

BEKÇİ- Niye bir suç mu işledi

DELİ YUSUF- (Sinirli) Evet . Suç işledi. Cezasını ben vereceğim.

HACI ÖMER- (Girer, kolu alçılıdır) SelamünAleykümm

KÖYLÜLER- Aleykümselaaamm

3. KÖYLÜ- Aha muhtar geldi. Hoş geldin muhtar, gel hele otur

HACI ÖMER- Hoş bulduk, hoş bulduk. (Herkesle sırasıyla merhabalaşır)

1.KÖYLÜ- Nerelerdesin muhtar, kaç gündür gözlerimiz seni aradı .

HACI ÖMER- Evde yıkanırken düştüm. Bileğimi incitmişim, doktora gittim. Gitmişken vilayete uğradım. Anlayacağınız işlerim uzadı biraz.

BEKÇİ- Geçmiş olsun Muhtarım. Bileğin nasıl oldu

HACI ÖMER- İyi iyi, birkaç güne bir şeyim kalmaz. Sen şu dosyayı al, muhtarlığa götür dolaba koy.(Anahtarı verir) Dolabı kilitlemeyi de unutma

BEKÇİ- Emredersin muhtarım, (Dosyaları alır çıkar, Yusuf'un dikkatini çeker)

DELİ YUSUF- Ne dosyası bu?

HACI ÖMER- Sana ne lan . Deli, bu ne kıyafet başına da fötr takmış. Çıkar onu

2. KÖYLÜ- Muhtara bir çay verin.

5. KÖYLÜ- Muhtar sen gittin, bizim Yusuf senin yerine muhtar olmuş haberin yok.

2.KÖYLÜ- Baksana bize muhtarlık kağıtlarını bile dağıttı.

HACI ÖMER- La deli oğlan nerden buldun bu kağıtları,

DELİ YUSUF- Vilayetten verdiler. Artık bu köyün muhtarı benim. Bir de sen cezalısın (Hasan çay getirir muhtara verir)

HACI ÖMER-(Çaya bakar beğenmez) Bu ne la, imamın abdest suyu gibi götür bunu, demli bir çay getir. Neymiş suçum söyle bakalım biz de bilelim.

DELİ YUSUF- İki evlisin. (Köylüler güler) Ayrıca bir daha evlenecek diyorlar.

HACI ÖMER- Eee, bundan sana ne?

DELİ YUSUF- Bana ne olur mu? Herkes üç tane alırsa köyde bize kız mı kalır?

HACI ÖMER- Sen de git komşu köyden kız al öyleyse

DELİ YUSUF- (Sinirli) O zaman gider ben de komşu köyün muhtarı olurum (Koşarak çıkar, köylüler güler)

4.KÖYLÜ- Muhtar geçmiş olsun . Hele anlat bakalım. Vilayette ne var ne yok

HACI ÖMER- İyi iyi her şey yolunda. Partiye uğradım, tesadüf vekilimizde oradaydı. hepinize selamları var.

KÖYLÜLER- Aleykümselaamm

3.KÖYLÜ- Bizim sulama kanalları yılan hikayesine döndü, kimse ilgilenmiyor.

HACI ÖMER- Vekilimizle konuştum. Seçime kadar yaptıracağız inşallah

4. KÖYLÜ- Desene yine muhtarlığa aday olacaksın.

HACI ÖMER- (İç çeker) İnşallah, Allah nasip ederde kazanırsak sulama kanalını da, yolları da yaptıracağız. (Bekçi Halil girer) Halil koydun mu evrakları dolaba

HALİL- Koydum muhtarım

HACI ÖMER- İyi aferin, dolabın anahtarı nerede

BEKÇİ– (Aranır, bulamaz) Anaaaa, Anahtar her hal dolabın üzerinde kaldı, ben bir bakıp geleyim

HACI ÖMER- Çabuk git al da gel. Beceriksiz. Zaten bunlara güvenen de suç. (Halil koşarak çıkar)

2. KÖYLÜ- Hayırlısı olsun muhtar, ama bu sefer işin zor gibi

HACI ÖMER- Niyeymiş ? Başka aday mı var yoksa

2. KÖYLÜ- Var tabii

HACI ÖMER- Kimmiş, söyle de bilelim

2. KÖYLÜ- Kim olacak Deli Yusuf (Köylüler güler dalga geçerler, labarba)

DELİ YUSUF- (Elinde kağıtlarla girer elindeki kağıtları gösterir) Ben muhtar oldum, bundan sonra muhtarınız benim.

HACI ÖMER- Ulan Eşşeolu eşeğin delisi yettin gayrı, Gel lan buraya! (yerinden kalkar, Yusuf'u kovalar ,yakalamaya çalışır yakalayamaz, Yusuf, köylü seyircilerin yanına kaçar, ortalık allak bullak olur olur oyun kırılır. Müzik başlar)

ALTINCI SAHNE

Muhtarlık odası, bir masa bir sandalye masada kağıtlar dosyalar v.s. Masanın arkasında uyduruk bir dolap vardır.

HACI ÖMER- (Tek kolu yarıya kadar alçılıdır. Belin de temsili bir tabanca vardır. Telaşla çekmeceleri karıştırır, aradığını bulamaz) Ulan nereye gitti bu dosya.

Hay Allah, yer yarıldı sanki yerin dibine girdi mübarek. (Masadaki evrakları karıştırır) Hah buldum (evraklara bakar) Bu da değil. Bu dosya başkasının eline geçerse

vallahiköyde beni tefe koyup çalarlar (dolabı açar, karıştırır) Vallaha da yok billaha da yok. (Bekçi girer)

Laan! Bekçii! Yok .Dosya yok !

BEKÇİ - Hangi dosya muhtarım

HACI ÖMER- Kahvede sana verdiğim dosya

BEKÇİ - Nasıl olur muhtarım

HACI ÖMER- Ulan nasıl olacağı var mı? Yok işte yok!

BEKÇİ - (Dolaba yürür) Muhtarım senin dediğin gibi dosyayı aha buraya (dolaba bakar) Anaaa! Burada yok. (muhtara bakar) Vallaha yok

HACI ÖMER- Yok

BEKÇİ- Yok

HACI ÖMER- Uçtu mu oğlum bu dosya.Yer yarıldı yerin dibine mi girdi

BEKÇİ - Muhtarım dün akşam, getirdim dolaba koydum , sonra gelip kapıyı kilitledim. Sabahta gelip açtım , sen gelinceye kadar bekledim. Sonra da çıktım.

HACI ÖMER- Bekçiii! , başkalarıyla bir olup bana bir oyun oynamaya kalkarsan , yemin ederim bekçilikten atarım seni.

BEKÇİ -Haşaa, zümmehaşaa. Muhtarım benim ne haddime sana oyun oynamak.

HACI ÖMER- Öyleyse nerede bu dosya.

BEKÇİ - Muhtarım bu dosyada bu kadar önemli ne vardı ki?

HACI ÖMER- Şehirde yaşayan bizim köylülerin adres kayıtları . Seçim de bize lazım olacak.

BEKÇİ - Şehirdekilerden bize ne ki muhtarım. Onlar oyunu orada kullanacaklar.

HACI ÖMER- Lan oğlum , geçen seçimde ne yaptık biz

BEKÇİ - Ne yaptık?

HACI ÖMER- Her iki kişiden birinin kaydını köye aldırmadık mı?

BEKÇİ -Haaa. Şu mesele. Belki yanlışlıkla eve götürmüşsündür. Olamaz mı?

HACI ÖMER- Olamaz, mümkün değil olamaz. Eve götürmüş olamam. Belki de sen götürdün yanlışlıkla olamaz mı?

BEKÇİ - Olamaz, ama yine de bir bakıp geleyim.

HACI ÖMER- Çabuk! Çabuk git bak. (Bekçi aceleyle çıkar) Abdestli abdestli bana küfrettirme. Zaten namazı da kaçırdım. (Seccadeyi serer namaza durur.

Ne dediği belli olmayacak şekilde duaları abartılı bir şekilde okumaktadır. Söz de huşu içindedir. Köylülerden birisi bir kadının kulağına bir şeyler fısıldar. Kadın kedi yansılaması yapar, miyavlayarak Hacı Ömer'ir yanına yaklaşır, önünden geçer. Ertafında dolanır. Onu rahatsız etmeye çalışır)

HACI ÖMER- (Dua ederken kediyi kovalar) De gitt, (Kedi kaçar, duaya devam eder, kedi bacaklarına sürtünür. Miyavlar, Hacı kovalamaya çalışır. Kedi kaçar yine gelir, sağını solunu koklar. Cinsel organını koklar. Hacı "Tövbeee" "tövbeee" Kedi sırtına tırmanır. Sonra yavaşça kaybolur. Hacı, selamını verir. Namazı bitirir. Sağa sola bakar kediyi göremez. Heyecanlandığı bellidir. Seccadeyi kaldırır yerine koyar, masaya oturur. Dışardan Bahar'ı görür , kalkar seslenir) Bahaar, Bahaar

BAHAR- (Sert) Ne var , ne bağırıyorsun.

HACI ÖMER- Senin oğlanın, burs evrakları geldi, doldurup imzalaman gereken evraklar var. Az biraz gel hele

BAHAR- Burs muu? Ne zaman çıkmış?

HACI ÖMER- Ne bileyim ben yeni burs çıkmış her hal .

BAHAR – (İçeri girer) Neymiş ver bakalım

HACI ÖMER- Olmaz veremem, burada doldur, ben de imzalayacağım.

BAHAR- (Evrakları alır incelerken, Hacı Ömer, kapıyı kilitler) Ne yapıyorsun sen! Aç o kapıyı (Kapıyı açmaya çalışır, Hacı Ömer, engeller, kucaklar yere yatırır. Üstünü başını çıkarmaya çalışır Bahar izin vermez. Derken, Hacı Ömer'in belindeki tabancasını alır, kalkar) Öldürürüm lan seni, vallahi de billahi de öldürürüm.

HACI ÖMER- (Korkmuştur. Bahar dur, yapma, kurban olayayım yapma. (Üzerine yürümeye çalışır)

BAHAR- Yaklaşma ! Yaklaşma vururum. Yaklaşma. Namussuz vijdansız herif, ne zannettin sen beni. Bana On başının kızı Bahar derler. (Köylüler alkışlar, tezahüratlar, ıslıklar vs. kimisi "vur onu" der "kimisi bırak ne hali varsa görsün" der bu durum Bahar'ın hoşuna gitmiştir. Gülizar yüksek sesle bağırır. "vuuurvuur gavurun dölünü de görsün gününü herkes güler. Bahar tabancayı doğrultur kararlıdır)

HACI ÖMER- Bak Bahar, ben ettim sen etme. Oğlunu düşün hapisler çürürsün kim bakar o zaman oğluna. Haa? Kurban olayım bırak silahı.

BAHAR- Aç kapıyı o zaman.

HACI ÖMER- Tamam açıyorum, silahı bırak (bekler)

BAHAR- Aç kapıyıı!

HACI ÖMER- (aceleyle kapıyı açar) Açtım,

BAHAR- Anahtarı bana ver

HACI ÖMER – (yavaşça yaklaşır) Al,

BAHAR – Şimdi şu evrakları imzala bana ver. (Hacı Ömer denileni yapar, imzalar, Hacı Ömer'in bu halleri hoşuna gitmiştir, köylülere bakar , dalgasını geçer) Şimdi iki dizinin üzerine çök bakalım (Hacı Ömer, önce anlamaz) Çökk! (Hacı Ömer, iki dizinin üzerine çöker) ellerini yere koy ve eşek gibi anır.(Hacı Ömer , Bahar'ın ciddi olup olmadığını anlamak için bakar, köylüler güler, " Anır, anır " diye tezahürat ederler)

KEMAL- (Kalkar, oyunu bırakır) oynamıyorum yaaa! İşin cılkını çıkardın . Beni bütün köye madara ettin, işin suyunu çıkardın

SATI EBE- Oyun oynuyoruz Muhtar, üstüne alınma hemen. Geç şöyle bir bardak su iç rahatlarsın.

KEMAL- Bir bardak su kesmez beni. Rakı içerim.

SATI EBE- Öyleyse rakı iç. (Muhtar yerine geçer) Hacı Ömer'in halleri dedik başladık söze, eksiğimiz var fazlamız yok. Ama velakin bizim köyün kadınları Hacı Ömer'e karşı kinlenmiş durumdalar. Açığa vermezler ama içten içe kinlenip durular. Toplaştıkları yerde lafını ederler. Yunaklıkta çamaşır yıkarken gizliden gizliye plan yaparlar. Köyün ebesiyim ya bana akıl danıştılar. Haydin Bacılar getirin kirlilerinizi de beraber hem çamaşır yıkayalım hem de hal çaresine bakalım.(Kadınlar ellerinde çamaşır sepetleriyle birer ikişer yerlerini alırlar)

YEDİNCİ SAHNE

(Kadınlar bir yandan çamaşır yıkarken, bir yandan da konuşurlar)

1.KADIN- Aha da söylüyorum hepiniz bilin. Muhtar bozuntusu Bahar'a kafayı takmış. Nerde görse seni alacağım diye kadını sıkıştırıp durumuş.

3.KADIN-Allahın'dan bulsun dölsüz gavur.

4.KADIN-Hasibe de Emine'yi de dert sahibi yaptı .Sıra şimdi Bahar'a geldi

2.KADIN- Bahar, Muhtar gibilere pabuç bırakmaz, hakkından gelir onun

3.KADIN- Allah vere de oğlu duymaya, okulu bırakır gelir

1.KADIN-Bahar'da bundan çekinir açığa vermek istemez

4.KADIN-Allah göstermesin. Oğlanın elinden bir kaza bela çıkar.

2.KADIN-Bahar ona fırsat bırakır mı sanırsınız .

3.KADIN-Ne yapacak. Kadın başına. Hacı Ömer'le baş edilir mi?

1.KADIN- Baş eder. Bahar baş eder. Muhtarın kolunu kim kırdı sanıyorsunuz?

4.KADIN Kim kırmış?

1.KADIN- Bahar kırmış

4.KADIN- Essah mı kız? Sen nerden biliyorsun?

1. KADIN-Bekçi görmüş. Bizim herifle masada içerken anlatmış. Hacı Ömer, üstüne gelince elindeki odunu vurmuş koluna

3.KADIN- Ooooh, canıma değsin. Ellerine sağlık.

4.KADIN-Ellerine sağlık. (Gülsüm doktor kılığında girer)

DOKTOR HANIM- Kolay gelsin, kolay gelsin. Maşallah köyün gayretli kadınları hep bir arada

3.KADIN- Hoş geldin Doktor Hanım, sen buralara gelirmiydin? Yel attı sel mi attı? (sırasıyla hoş geldin ederler)

DOKTOR HANIM- Hoş bulduk, Benim de birkaç parça çamaşırım vardı, geldiğinizi görünce alıp geliverdim. Hem de iki çift laf ederiz.

1.KADIN- (Yerinden kalkar) doktor hanım ver sen onları bana ben yıkarım. Sen hiç yorulma

DOKTOR HANIM- Zahmet olmasın. Bir şey yok zaten, hepsi üç beş parça çamaşır. Sağol. (Yıkamaya başlar)

2.KADIN- Doktor Hanım, sen de bizim gibi köylü oldun .

DOKTOR HANIM- (Canlandırma yaptığını unutup, Gülsüm gibi oynar)Ben zaten köylü kızıyım, yabancı değilim ki. Anam, Aslanlı köyünde doğurmuş beni,

2.KADIN- (Dalgasını Geçer) Öyle mi? Sen kimlerdensin kızım,

DOKTOR HANIM- (Hoşuna gitmiş, konudan uzaklaşmışlarıdır) Taşçılardanım Hacer Abla, 1.KADIN- Gülsüm, sen buraya doktor olarak gelmedin mi

DOKTOR HANIM – Hee

3.KADIN- O zaman doktoru oyna , (Çamaşır yıkamaya devam ederler)

DOKTOR HANIM- İyi o zaman doktor oldum, haydin devam edin oyuna

1.KADIN- Doktor hanım, sen de muhtarın ettiği haltları işittin mi?

DOKTOR HANIM- İşittim, işitmez olaydım. Hasibe ile Emine iki gün önce yanıma geldi Dertlendiler. Muhtar, kafayı Bahar'a takmış ille de alacağım diyormuş

1.KADIN- Canı tahtaya gelir inşallah.

4.KADIN- Bahar kolunu kıracağına kafasını kırsaymış keşke

2. KADIN- Keşke

DOKTOR HANIM- Öyle demeyin, elinden bir kaza çıksa iyi mi olur?

3.KADIN- Jandarmaya gitsin, böyleyken böyle desin. Anlatsın her şeyi. Şikayet etsin

1.KADIN- Jandarma Bahar'a inanır mı?

DOKTOR HANIM- (Kesin) İnanmaz

3.KADIN- Seçim dedi de aklıma geldi. Bacım sen o meseleyi kocanla konuştun mu

1. KADIN- Konuştum, ama pek niyeti yok gibi

3.KADIN-Ne demek niyeti yok.

2.KADIN- Siz neden bahsediyorsunuz .söyleyin de biz de bilelim.

DOKTOR HANIM- Artık bunun saklısı gizlisi yok. Ne açıkça söyleyelim herkes bilsin

4.KADIN- Bir şey anladıysam Arap olayım

DOKTOR HANIM- Seçimde Hacı Ömer'in karşısına, Hüseyin aday olsun istiyoruz.

4.KADIN- Hüseyin kim ola ki?

1.KADIN- Kim olacak bizim herif

2.KADIN-Anaa şenlik başlıyor desenize, Vallahi yakışır bacım

1.KADIN-Kabul etmiyor ki, Ben uğraşamam o işlerle diyor,

DOKTOR HANIM- Niye uğraşamazmış? Biraz üstüne git. Senden daha iyisi yok de. Hem orta mektebi bitirmiş. Hacı Ömer, yazdığını okuyamıyor. Biraz cilve yap, ikna et işte.

2.KADIN-He vallahi hepimiz arkasındayız. Yeter ki Hacı Ömer'i def edelim başımızdan (Deli Yusuf, elinde muhtarın aradığı dosya ile girer)

DELİ YUSUF- Ne yapıyorsunuz karılar?

2.KADIN- Aha deli geldi, çamaşır yıkıyoruz görmüyor musun?

DELİ YUSUF- Niye siz yıkıyorsunuz çamaşırları?

3.KADIN- Kim yıkayacak, sen mi yıkayacaksın?

DELİ YUSUF- Ben muhtarım, muhtarlar çamaşır yıkamaz.

3. KADIN- Allah canını almasın emi? Delii

DOKTOR HANIM- Elindeki dosya da neymiş ver bakalım.

DELİ YUSUF- Bu benim vatandaşlarımın listesidir.

DOKTOR HANIM- Öylemiii, merak ettim Yusuf, bu listeye bir bakabilir miyim?

DELİ YUSUF- Al bak (Doktor hanıma verir)

DOKTOR HANIM- (Dosyayı alır , açar inceler. Ne olduğunu anlar)Muhtarımmm . Sana bir şey söyleyebilir miyim?

DOKTOR HANIM- Muhtarım sen devletin çok gizli bir sırrını ele geçirmişsin.

DELİ YUSUF- Öyle mi ?

DOKTOR HANIM- Öyle tabii. Eğer bu dosyanın sen de olduğunu duyarlarsa seni hapse atarlar

DELİ YUSUF- Ben muhtarım bana bir şey yapamazlar.

DOKTOR HANIM- Yaparlar , öyle bir yaparlar ki hatta sadece seni değil ananı babanı kardeşlerini de hapse atarlar zindanlarda çürütürler

DELİ YUSUF- Öyle mi?

DOKTOR HANIM- Öyle tabii. Hepinize bir kamyon da dayak atarlar. Sen en iyisi mi bu dosyayı bana ver . Ben onu kimseler görmeden yakarım

DELİ YUSUF- Olur , dosya sen de kalsın, bir güzel yak onu . Ben gidiyorum. (Acele çıkar)

DOKTOR HANIM- (Dosyanın içindeki evraklara bakar) Vay deli oğlan vaaayy,

1.KADIN- Doktor Hanım, oğlanın elinden dosyayı niye aldın ki, deli onlarla eğlenip durur

DOKTOR HANIM- Asıl eğlence şimdi başlıyor. Kuş kafese girdi, ne ypsa ne etse çıkamaz artık

1.KADIN- Doktor Hanım, Ne olduğunu söyle ki biz de bilelim.

DOKTOR HANIM - Kimseye bir şey söylemeyin.Deli oğlan belli ki bunu muhtarlıktan almış. Seçimlerde köy dışından oy kullanacakların, isimleri adres kayıtları hepsi burada. Bunları Hüseyin teker teker bulup konuşsun oy istesin . Gerekirse muhtarın yaptığı ettiği ne varsa her bir şeyi bir bir anlatsın.

1.KADIN- Şu listeye ben de bir bakıyım doktor hanım, tandık var mı içlerinde (doktor listeyi verir) Anaaa, kız bunların yarısı bizim akraba. Abla kıız, AbızaklarınKamil sizin sülaleden değil mi?

4. KADIN-Bizim sülale, onlarda mı köyde oy kullanacaklarmış

1.KADIN- Hem de alt kişi birden sen onlarla konuş ikna et.

3. KADIN- Kırışkanlardan kimse yok mu kız?

1.KADIN- (Arar) kırışkaaan (Bulur) vallahi var. Kenan, Nergis, Kemal kırışkan üç kişi.

DOKTOR HANIM- Oldu da bitti maşallah, Hacı Ömer kazanamaz inşallah. Haydin yıkayın çamaşırları (çamaşır yıkarlarken müzik başlar)

Bozuktur tartmaz terazisi

Ağır basar bir kefesi

Ayar verir düzeltiriz

Yabana atmasın

Kimse bizi

Muhtarlık değil derdimiz

Birlik dirlik beraberlik

Vijdan, ahlak, adalet

Doğru gitsin işlerimiz

Budur bizim niyetimiz

Haydin kadınlar tez durur

Şimdi başlıyor asıl oyun

Hele bir başlasın seçimler

Belli olur ak koyun kara koyun

SEKİZİNCİ SAHNE

Köy kahve hanesi kurulmuştur. Köylüler birer ikişer oturur, çay içenler .kağıt oynayanlar v.s. Bir kısım da kendi aralarında konuşurlar.

1. KÖYLÜ- Bizim köye biçer döver ne zaman gelecek, haberi olan var mı?

2. KÖYLÜ- Dursun, sormuş. On beş güne anca geliriz demişler. Karşı iki köyün daha ekenlerini biçeceklermiş

1. KÖYLÜ- Ulan ne kadar çok ekmişler arkadaş, biçe biçe bitiremediler.

3. KÖYLÜ- Yağmur bastırmadan gelseydi bari.

4. KÖYLÜ- Aşır Ağa, keşke biçeri satmasaydın, bak millet perişan oldu

5. KÖYLÜ- Satmayıp da ne yapsaydım bir başıma kaldım. Oğlanların ikisi de şehre göçeceğiz diye tutturdu. Şehirden ev aldılar. Bok var sanki şehirde

1.KÖYLÜ- Gençler artık köyde kalmak istemiyor. Güvey Arif'in oğlan da Almanya'ya gidiyormuş.

6.KÖYLÜ- Böyle giderse köyde genç kalmayacak. Bizim oğlanda Fransa'ya işçi olarak yazıldı, çıkarsa o da gidecek.

1. KÖYLÜ- Arkadaş eskiden tarlayı öküzle sürerdik. Şimdi traktör çıktı, her şey kolaylaştı. Milletin gözü hala dışarda (Muhtar girer, öncekine göre daha samimidir)

HACI ÖMER- Selamünaleykümm

KÖYLÜLER- Aleykümselaaam,

HACI ÖMER- Hasaan oğlum herkese benden çay ver bakalım.

2. KÖYLÜ- Hayırdır muhtar, sen bu saatlerde pek uğramazdın.

HACI ÖMER- Öyle deme yaa, işten güçten fırsat mı kalıyor. Hem biraz hal hatır sorayım, sohbet ederiz dedim . Kötü mü ettim.

4. KÖYLÜ- İyi ettin. Ayaklarına sağlık. Sen nasılsın muhtar. Kolun nasıl oldu iyileşti mi?

HACI ÖMER- İyi oldu Allaha şükür . İyileşti. Allah'ın izniyle bir de şu seçimleri hayırlısıyla atlatırsak daha iyi olacak.

2. KÖYLÜ- Hayırlısıyla inşallah atlatırsın . Seçimler demişken, bir şey duydum . Doğru mu?

HACI ÖMER- Ne duydun?

2. KÖYLÜ- Hüseyin'de muhtarlık için aday olmuş diyorlar.

HACI ÖMER- (Şaşırır) Hangi Hüseyin?

2. KÖYLÜ- Dıbızların Hüseyin

HACI ÖMER- (Ne diyeceğini bilemez) Yook canım (aşağılayarak güler) Dıbızların Hüseyin ne anlar muhtarlıktan. Yok.İnanmayın. Yalandır, yalan

3. KÖYLÜ- Ben de duydum da inanmadım. Hacı Ömer varken, karşısına çıkamaz dedim.

HACI ÖMER- Tabii canımm. Ona kim oy verir yaa. Dünkü çocuktan muhtar mı olurmuş. Oyuncak mı bu işler?

4. KÖYLÜ- Arkadaş muhtar dediğin, bileği de yüreği de sağlam olacak. Tuttuğunu koparacak. Aha bizden pay biçin, Biçer döverci bizim köye on gün sonra gelecekmiş. Dıbızların oğlana söylersek, eli arkasında he hı der kalır. Hacı Ömer öyle mi? Hemen bir çaresine bakar , Ne yapar eder getirttirir biçeri

HACI ÖMER- (Gaza gelmiştir) Öyle tabii, Biçerci mi kalmadı memlekette, üç kuruş fazla veririm getirtirim.

4. KÖYLÜ- Helal olsun muhtar.

HACI ÖMER- Maksat köylümüz mağdur olmasın. İşi görülsün.

2. KÖYLÜ- Nerden bulacaksın muhtar, yukarı yazıda üç köy daha sırada bekliyormuş

HACI ÖMER- (İyice gaza gelmiştir) Yahu ben hallederim. Telaşlanmayın. Olur mu öyle şey canım. (sağa sola bakar) Bekçi buralarda mı bekçi. Hasan oğlum şu bekçiyi çağırıver hele bir gelsin buraya.

HASAN- Hemen çağırıyorum muhtarım. (kahveden çıkar, elini ağzına dayar var gücüyle bağırırır) Bekçiiii! Bekçiiiii ,Bekçiiiiilannerdesin?

BEKÇİ- (Oturduğu yerden kalkar, şapkasını tüfeğini alır) Ne var lan! Ne oldu? Olay mı var?

HASAN- Muhtar Emmi kahvede seni çağırıyor.

BEKÇİ - Ulan yüreğime oturttun, Ben de bir olay var zannettim. (Kahvehaneye girer) geldim muhtarım.

HACI ÖMER- Bekçi , şu traktörün anahtarını al, aşağı köye git. Biçerci İbrahim ağayı bul selamımı söyle. Hemen gelsin bizim köyün tarlalarını biçsin. Kim ne kadar veriyorsa, benim iki katını vereceğimi söyle. Anladın mı?

BEKÇİ- Anladım muhtarım (Gitmeye yeltenir)

HACI ÖMER- Dur lan dur. (Cebinden, gazete kağıdından yapılma bir topar para çıkarır, birazını verir) Al bunları da kaparo olarak kabul etsin kalanını sonra verecek dersin.

BEKÇİ - Emredersin muhtarım. (Dışarı çıkar, aranır) Traktör nerde? (aranır, bir hinlik yapacağı bellidir. Cennet'in arkadaşlarından birinin yanına gider) Kardeş şu oyuna bir el atsan olur mu?

MİSAFİR- (Mahcup) Ben ne yapabilirim ki,

BEKÇİ - Gel sen gel . (Alana çıkarır) iki elin yere daya , dizlerinin üstüne otur. (kabul etmek istemez, köylüler ısrar eder, sonra kabul eder. Bekçi Halil, ata biner gibi üstüne atlar) Gır, gır gır gır gır gıır. (Köylülere) bu traktör bozulmuş . Çalışmıyor. Gır, gır gır gır gır gıır. çalışmıyoooo.

SATI EBE- Mazotu bitmiştir, mozutuuu. Azıcık mazot koyuver çalışır.

BEKÇİ - (Baş parmağı ile ağzını işaret eder) Mazot getirin mazot (Köylülerden birisi bir bardak rakı getirir,yanında da peynir)

BİR KÖYLÜ- Getirdim getirdim, (Rakıyı getirir, misafir ayağa kalkar) Abi hoş geldin.

MİSAFİR – Hoş bulduk

SATI EBE- (Oturduğu yerden) Senin adın ne, kimsin kimlerdensin? Ne iş yaparsın, deyiver hele

MİSAFİR- Adım Gökçer, Ankaralıyım. Kalp doktoruyum.

BİR KÖYLÜ- Memnun oldum abi (Öper) Kusura bakma mazotumuz kalmadı mazot niyetine şunu içiver. (Misafir içer, ardından peyniri yer) Ohhh yarasın. Halil abi dene bakalım çalışıyor mu traktör? (Misafir aynısı gibi oturur. Bekçi aynı şekilde kontağa basar traktör çalışır ayağıyla ittire ittire ilerletir)

2. KÖYLÜ- (Kahvehaneden) Arkadaş ne Hacı Ömer'in traktörü rakıyı içmeden gitmedi ya (Oyuna döner) Muhtar dediğin böyle olacak. Dıbızlarda para ne gezer!

HACI ÖMER – Yahu para dediğiniz nedir ki? El kiri. Böyle zamanlar için birbirimize destek olmazsak ne zaman olacağız öyle değil mi ?

6. KÖYLÜ- (fırsattan istifade) Ahhhh ah. Tabi sizin tarlanız var , tapanınız var. Ben de iki inek bir davarın peşinden koşuyorum. İneklerden biri hastalandı veterinere verecek para yok,

HACI ÖMER- Sadık Emmi, Allah'ı seversen seninki de iş mi yaa! Biz burada ne güne duruyoruz. İki güne kalmaz şehre ineceğim. Gelirken alır gelirim veterineri. Masrafların benden. Sen gönlünü ferah tut.

2. KÖYLÜ- Bak yaa! Bak, şuna bak! Muhtar değil gariban babası mübarek.

1. KÖYLÜ- Hanemde altı tane oyum var, hepsi de muhtarımıza feda olsun.

3..KÖYLÜ- Al benden de o kadar

4. KÖYLÜ- Beş tane de benden

2.KÖYLÜ- (Gaza gelir) yirmi tane de benden!

HACI ÖMER- Abartma Halim.

2. KÖYLÜ- Peki , dört tane de benden öyleyse. Yok mu artıran.

5. KÖYLÜ- (Sert) Yok !(Herkes dönüp Aşır Ağa'ya bakar) Parayla köylünün derdine derman olmaktasın. Ya namussuzluğunun, şerefsizliğinin üstünü nasıl kapatacaksın.

HACI ÖMER- Aşır ağa, sen ne biçim konuşuyorsun. Tövbe de tövbe de !

5.KÖYLÜ- Asıl sen tövbe de! Köyde onun bunun namusuna göz dikmektesin . Bilmez miyiz sanırsın.

4.KÖYLÜ- İftira atma Aşır ağa, abdestli namazlı adam Namusa göz mü dikermiş?

5. KÖYLÜ- Asıl bunlardan korkacaksın

3.KÖYLÜ- Aşır ağaaa ağzından çıkanı kulağın duysun. Lafını bilerek ağzını silerek konuş. Bu sözler bize de dokunmakta. Ona göre

5. KÖYLÜ- Sözüm sizlere değil, sizler temiz inançlı insanlarsınız. Sözüm, bunun gibi, din iman, namaz niyaz kisvesi altında milletin namusuna göz dikenlerde. Bu namussuzun beş yıl önce köyün merasının yarısını allem kallem edip tapusunu aldığını ne çabuk unuttunuz! Şimdi de kardeşimin kızı Bahar'a göz dikmiş, sağda solda sıkıştırıp namusuna el uzatmaya çalışmış.

HACI ÖMER- (Üzerine yürür) Bana bak Aşır ağaa, Seni elime bir elime alırım.Bütün köy gelse kurtaramaz . (Köylüler ayırır) İftiracı! Sen beni ne zannettin lan. Dua et önümüzde seçimler var. Seçimden sonra köyün, huzurunu bozmak neymiş ben sana gösteririm. Aha da jandarmaya gidiyorum. Seni mahpuslarda çürütmezsem bana da Muhtar Hacı Ömer demesinler. (Çıkar)

5. KÖYLÜ- Ben de sana bu muhtarlığı haram etmezsem bana da sarıların Aşır demesinler!

1.KÖYLÜ- Aşır ağa, azıcık sakinleş. Bir çay getir oğlum.

5. KÖYLÜ- İçmem, Çay içecek iştah mı kaldı. Ben de kalkıyorum. Ağalar kusuruma bakmayın, tutamadım kendimi. Bana müsaade (Çıkar)

3.KÖYLÜ- Ben de çıkıyorum, Bu gün buranın tadı kalmadı, Haaa yahu sorayım dedim dedim araya laf karıştı merak ettim. Doktor hanım, yarın köyün kadınlarını sağlık ocağında toplayacakmış, Bayram, senin kulağın deliktir, duydun mu bir şeyler

1.KÖYLÜ – Ben bir şey duymadım, Veli sen duydun mu?

2.KÖYLÜ- Bu doktor hanımda durup durup icat çıkarıyor, Doğum kontrolüyle ilgiliymiş dedi bizim ki. Yazın ortasında milleti işinden gücünden edecek.

1.KÖYLÜ- Doğum kontrolü mü? O ne demekmiş. Sen bilirsin anlat hele

4.KÖYLÜ- Ne biliyim oğlum ben. Doğururken, bağırıp çağırmayın kontrollü olun demektir her halde Ben de kalkıyorum. Gidip eve biraz uyuyacağım.

2. KÖYLÜ- Ben de kalkayım. (hep beraber çıkarlar. Hasan tek başına kalır)

HASAN- Eeee herkes gitti. Ne olacak şimdi. (Bağırır) Satı Ebee, şimdi ne olacak?

SATI EBE- (Yerinden kalkar gelir) Ne olacak oğlum , sen de evine git uyu. Nasıl olsa köyün bütün erkekleri uyuyor. Neyse, bizim Hacı Ömer'in paçaları tutuştu tabii. Soluğu Jandarma da aldı. Ama, bilmez ki Bahar daha önce gidip jandarmaya Hacı Ömer'den yana şikayetçi olmuş. Jandarma Hacı Ömer'in ifadesini alıp serbest bıraktı. Amanıın az kalsın söylemeyi unutuyordum . Hacı Ömer'in küçük karısı Emine bohçasını aldığı gibi yallah..Hem de kime kime biliyor musunuz? Aşağı köyden gelen döver biçerciibrahim'in dul kalan oğluna. Muhtar'da nikahı yoktu zaten. Basmışlar nikahı evlenmişler. Sonradan üç tane çocuk doğurdu Emine. Hacı Ömer seçimlerin hatırına hiçbir şey yapmadı, sineye çekti. Haydin tez duralım şu seçimeler başlasın hele. Ak kara belli olsun biz de rahat edelim. Bizim köyde adettir. Gelinle damat karşılıklı oynatmadan kızı evden çıkarmazlar. Çal bakalım oradan bizim köyün meşhur oyununu da görelim nasıl oynuyorlar. Damaaaat, oğlum öğrendin mi bizim köyün oyununu. Yoksa kızı çıkarmazlar evden haberin olsun.(Damat öğrendiğini söyler) O zaman çalsın sazlar. Müzik başlar gelin damat köyün oyununu karşılıklı oynarlar.

DOKUZUNCU SAHNE

(Masa sandalyeler ve seçim sandıkları konulur . Sandık başına ilgili görevliler oturur. Sayım yaparlar)

SATI EBE- Haydin uşaklar tez durun bitirelim oyunumuzu . Yemekler hazırlanmak üzereymiş misafirlerimiz daha fazla aç kalmasın. Sonra kınamasınlar, bizi aç bıraktılar demesinler.

MİSAFİR-Satı Ebe gönlün rahat olsun , bizim için gönlümüzün doyması karnımızın doymasından daha iyidir.

SATI EBE- Sağ ol, var ol. Yemek biz de adettir. Ne diyecektim unuttum bak yaşlılık hali ile hoş görün. Haceer, bir hatırlat kız.

HACER- Seçim yapılacak Satı Ebe , seçim.

SATI EBE- Hah , hatırladım. Bizim Zekiye allem kallem edip kocasını muhtar adaylığına ikna etti. Yıllar sonra iki tane aday çıktı köyden. Seçimler yaklaştıkça Hacı Ömer bol keseden dağıttıkça dağıttı. Tarlaları biçtirdi, Sadık'ın hasta ineğine baytarı getirtti. Yemekler yedirdi. Giysiler aldı dağıttı. Daha neler neler. Dıbızların Hüseyin yedirip içiremedi ama, karısı ile birlikte kapı kapı dolaşıp oy istedi. Seçim günü geldi çattı. Bizim muhtarda bir telaş, bir heyecan sormayın gitsin Bir hatır bir hürmet. Sanırsınız düğün sahibi. Sabah erkenden kalktım, gittim. Oyumu kullandım. Akşama kalmadan herkes kullandı oyunu. Sonunda sandıklar açıldı. Önce partilerin oyu sayıldı kayıtlandı. Sıra geldi muhtarların oyunu saymaya. Görelim bakalım kim kazanmış.

1. KÖYLÜ- Son on dört zarf kaldı, Hacı Ömer önde gidiyor

2. KÖYLÜ- Bu iş tamam, tamam. Hacı Ömer kesin muhtar oldu,

3. KÖYLÜ- Aha fark on altıya çıktı çıktı,(bekler) on yedi oldu

4. KÖYLÜ- Geriye kaç oy kaldı ki?

HACI ÖMER- (Keyiflidir) İki yüz on üç ben, İki yüz sekiz Dıbızın oğlu (gevrek gevrek güler, işaret eder, bir grup slogan atar sustururlar.

3.KADIN-(Bağırır) Daha sırada sayılacak 12 tane oy var. Son gülen iyi güler. (Deli Yusuf kahkalarla güler) Sana ne oluyor da gülüyorsun. Aha iki yüz dokuz olduk.

5.KÖYLÜ- Yahu bir susun da duyalım.

MUSTAFA- İki yüz ooon!

5. KÖYLÜ /AŞIR AĞA- İki yüz on biiir

KAHVECİ HASAN - İki yüz on ikii

BEKÇİ HALİL - İki yüz on üüç, (bağırır) oylar eşitlendi.

BAHAR- İki yüz on dööööört

1.KADIN-İki yüz on beeeş!

2.KADIN-İki yüz on altıı!

3.KADIN-İki yüz on yediiii!

4. KADIN-İki yüz on sekiiiz!

5.KADIN-İki yüz on dokuzzz! Susuuun .susun ! herkes sussun . Son oy açıklanıyor (Herkes susar, bir an sessizlik olur. Zarf açılır, oy gösterilir)

HASİBE- İki yüzz yirmi. (Sevinç çığlıkları, naralar v.s.)

HACI ÖMER-(Şaşkın)Ne? Ne ?Hasibee sende mi oyunu onlara verdin.

1.KADIN-Alma mazlumun ahını çıkar aheste ahestee

HACI ÖMER- Nasıl yani, bitti mi? Oyların hepsi sayıldı mı şimdi?

5. KÖYLÜ- (Keyifli) Bitti Hacı Ömer biittiiii, muhtarlık elinden gitti.

HACI ÖMER- (Seçim masasına gider) Başkanım, bir yanlışlık mı var?

SANDIK BAŞKANI- Yanlışlık yok Ömer Bey

HACI ÖMER- (Bağırır) Nasıl olur, mutlaka bir yanlışlık var, kaybetmiş olamam! Bir bakın canım bir yerde bir yanlışlık yapılmış olmalı.

SANDIK MÜŞAHİDİ- Yanlışlık yok. Her şey ortada

HACI ÖMER-Olur mu canım hesap ortada. Hile yaptınız. Kesin hile yaptınız!

SANDIK BAŞKANI- Ömer Bey, oylar tüm köylünün gözü önünde sayıldı, sen de şahitsin. Sonuçlar aha burada, toplam oy sayısı 433, Hacı Ömer Kalaycı 213, HüseyinDıbız 220.

SATI EBE- Boşa çabalama Hacı Ömer, seçimi kaybettin. Köyün bütün kadınları oyunu Hüseyin'e verdi.

HACI ÖMER- (Kekeler) Nasıl yani, Bütün kadınlar mı

BAHAR- Bütün kadınlar birleşip seni muhtarlıktan al aşağı ettik.

HACI ÖMER- Aha işte hepiniz kulağınızla duydunuz, kadınlar , bana kumpas kurmuşlar. Arkamdan iş çevirmişler. (Ne dediğini bilemez saçmalar) Devletin muhtarına karşı gelmişler. İtiraz ediyorum, Ben bu seçimleri saymıyorum. (Sandık başkanına) Başkan bey ! seçimler yeniden yapılsın.

SANDIK BAŞKANI- Ömer Bey. Oylar tasniflendi , tutanaklar imzalandı. Artık bunun geri dönüşü yok. İtirazını Yüksek Seçim Heyetine yaparsın. Onlar da yukarı mevkilere yapar. Kabul edilirse seçimler yenilenir. Hem sen de gördün, oylar bütün köylülerin , müşahitlerin huzurunda açıldı . Teker teker sayıldı. Yanlışlıkta yok Hile de yok. İstersen itiraz et ama sonuç değişmez.

MUHTAR- (Köylülere) Hani hepiniz beni destekliyordunuz. (Bağırır) Hani her birinizin dörder beşer, altışar oyu vardı? (kalbini tutar, fenalaşmaktadır) Ben o kadar masraf ettim, bir kucak para harcadım. Bu muydu karşılığı hainler! (Olduğu yere yığılır kalır)

KÖYLÜLER- (Ortalık birden karışır) Amanın muhtara bir şeyler oluyor? (Kakafoni muhtarın etrafını sararlar)

1.KÖYLÜ- Adam ölüyor su getirin suu!

HACER/2.KADIN- Ona bir şey olmaz dokuz canlıdır o

HASİBE- (Koşarak başına gider ağıt yakar , abartılı) Evimin direği gittiiii! Gitti. Başını yesin Muhtarlığıı da dağ gibi adam gittiiii! Gitti. Bir başıma bıraktı da beni buralarda gittiiii gitti.

2. KÖYLÜ- Hasibe Bırak şimdi ağıt yakmayı su getir.

1. KÖYLÜ- Kalbi dayanmadı, dayanmadı

NURYE- Beti benzi Mos mor olmuş kıız

3. KÖYLÜ- Doktor Hanıııım, doktor hanım, Allah'ı seversen gel bir bak, belki de yaşıyordur.

GÜLSÜM-(Gülsüm aceleyle beyaz gömleği giyer, Kulaklığını alır, Hacı Ömer'in yanına gider) Geldim, geldim. Açılın ben doktorum (Herkes yarım ay şeklinde açılır. Gülsüm abartılı hareketlerle güya müdahale ediyordur Kaldırır, sırtına vurur. Ayaklarından sürükler, tokat atar. Kalbine masaj yapar,

5.KÖYLÜ- Boşuna uğraşma doktor hanım. Ölmüş adam dirilir mi? Rahat bırak mevtayı

HASİBE- Su içirin su!

HACER- Ağzına yemiş verin bak nasıl kendine geliyor.

GÜLSÜM- (Bağırır) Muhtaaar, beni duyuyor musun. Kafanı salla duyuyorsan. Korkma korkma benim, (köylülere) Beni Azrail sandı her hal. (Kaldırır sırtına tekrar vurur, tokatlar,. Su içirirler. Yemiş verirler, muhtar yemeye başlar. Yemişleri yer. Biraz daha verirler, onları da yer)

HASİBE- Amanın dirildi Ellehamm, hareket ediyor.

SATI EBE- Onun canı pestil istemiş,

GÜLSÜM- Ömer ağaaa, ben doktorum. Beni duyuyor musun? Duyuyorsan elini kaldır

HACI ÖMER- Elini kaldırır.

BEKÇİ- Aha dirildi

NURİYE- Adam bayılmış, öldü deyi başına toplanıp ortalığı goygoya verdiniz.

DELİ YUSUF- Muhtar Emmi, öte dünyayı görmüş müdür?

GÜLİZAR- Sus lan deliii! Götürün şunu buradan. (Yusuf kaçar)

(Hacı Ömer, kendine gelir, ayağa kalkar)

HACI ÖMER- Ne oldu bana böyle?

SATI EBE- Ne olacak seçimleri kaybettiğini anlayınca bayıldın kaldın.

HACI ÖMER- Şimdi ben muhtar değil miyim?

BAHAR- Değilsin, Hacı Ömer. Seçimi kaybettin. Sadece seçimi değil, bütün köyün güvenini kaybettin.

HACI ÖMER- Niye ki , ben size ne yaptım.

SATI EBE- Hacı Ömer sen şuradan evine git yatağına uzan bir düşün bakalım ne yaptın. (Seyirciye döner) Eee artık geldik oyunumuzun sonunaa. Hacı Ömer o günden sonra köyde duramadı, göçü yüklediği gibi Hasibe'yi de alıp soluğu şehirde aldı. O günden köyde sonra kimse kimseye yan bakmadı yürek yakmadı. Sözü söze özü öze bağladık Ata geleneğimiz olduğu üzere, anlattık size bir kıssadan hisse. Anlayana Davul zurna az anlamayana sivri sinek saz. (Müzik Başlar)

Seyrimizi bitirelim

Yemekleri getirelim

Birliği dirliği beraberliği

Sevgiyle pay edelim

Atalardan miras bize bu seyrimiz

Budur bizim eğlencemiz

Eğlence bahane aslında

Bolluk berekettir niyetimiz

Eğri yola sapanlara

Para pula , mala mülke tapanlara

Ayrılık gayrılık yapanlara

Vardır elbet cevabımız

PERDE

EK- 2 FOTOĞRAFLAR

Çorum İli Merkez Kazıklıkaya Köyü Köy Seyirlik Oyunları Fotoğrafları



Fotoğraf 1Yüzü Masklı Kadın ve Ateş (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü



Fotoğraf 2 Ak Kişi – Ayı oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 3Mask (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 4 Gelin Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 5Kalbur Dokuma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 6Mask (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 7 Kalbur Dokuma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 8Ahret Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 9Kalaycı Oyunu (Çorum Merkez Beydili Köyü)



Fotoğraf 10Avare Oyunu (Çorum Merkez Beydili Köyü)



Fotoğraf 11Çıkrık- Dünür Gelme Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 12Titrek Hoca oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 13Değirmen Kurma Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 14Ak- Kara- Kalburcu Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)



Fotoğraf 15Cin Çık Oyunu (Çorum Merkez Kazıklıkaya Köyü)