

Ahmet Kutsi TECER

KÖYLÜ TEMSİLLERİ

BİR KAÇ SÖZ

Bu tetkik, 22 birinci kânun 1939 da Ankara Devlet Konservatuvarında konferans olarak verilmiştir. İfade pek az bir değişme ile, olduğı gibi bırakılmıştır. (Çi-
ğır) mecmuasunun 86 ve 87 inci sayılarında neşredildikten sonra bazı notlar ve fran-
cızca bir hulâsa ilâve edilerek ayrıca kâtip şeklinde basılmıştır. Bu halile onu, uza
arkadaşım Bedrettin Tancel'e armağan ederim.

Bu, küçük bir denemedir. Bu mevzuun, gerek edebiyatçılar, gerek folklorcu-
lar tarafından işlenmesini temenni ediyorum. Burada, bana bu mevzu üzerinde
konuşmak fırsatını vermiş olan Konservatuvar Müdürü Orhan Şaik Gükyay'a ve
kıymetli alakası sayesinde bu tetkikin neşrine imkân veren Hıfzı Oğuz Bekata'ya
teşekkürlerimi sunarım.

KÖYLÜ TEMSİLLERİ

Halkbilgisi ile ilgili olan bütün mevzular benim için caziptir. Fakat bugünkü mevzuumuz üzerinde durmayı bana tercih ettiren sebepler var. Bu mevzu yani Köylü Temsilleri mevzuu mühim olduğu kadar, nasıl söyleyeyim, «bakır» bir mevzudur da; çünkü halkbilgisinin bu şubesi hemen hemen hiç dokunulmamış gibidir. Bu mevzua dair yazılmış hiç bir şey hatırlamıyorum.

Köylü temsilleri; isminden de anlaşılacağı gibi, köylerde ve köylüler tarafından yapılan temsili mahiyette oyunlardır. Bundan dolayı onlara «Köylü Tiyatrosu» adını vermek de belki caiz olabilirdi. Fakat biz bunu yapmadık, çünkü - hiç değilse bugün için - halk edebiyatından bahsedildiği gibi, salâhiyetle bir «halk tiyatrosu» ndan bahsedilemez. Edilir, eğer bununla - tutalım - «orta oyunu» kastedilirse. Halbuki «orta oyunu» dediğimiz temsil nevi, hiç olmazsa bugün inkişaf etmiş olarak bulduğumuz halile, köylülerin değil, şehir halkının, şehir zevkinin, şehir kültürünün bir mahsulüdür. Köylerdeki temsili mahiyetteki oyunlar ise «tiyatro» denebilecek bir teşekkül halini almış değildir. Belki orta oyunu ile köylü temsilleri arasında bir münasebet tesisi mümkün olduğu takdirde, geniş bir mevzu halinde, bir «halk tiyatrosu» ndan bahsedilebilir. İşte bunun içindir ki «köylü temsilleri» ni, «halk edebiyatı» tâbirini kullandığımız gibi, «halk tiyatrosu» veya sadece onun bir kolu olmak üzere «köylü tiyatrosu» diye adlandırmıyoruz. Yine bunun içindir ki «halk edebiyatında temaşa» yahut «halk temaşa folkloru» gibi isimler vermekten de çekindik.

Mevzuumuzu teşkil eden dramatik tezahürler - ki burada onu temsil kelimesile adlandırdık - folklor kadrosuna alınabilecek vasıflar taşır. Oyuncularda olsun, tipler ve mevzularda olsun; nihayet bunlara mahsus çok mahdut şeklindeki metinlerde olsun, şahsilik yerine daima kolektif ve anonim bir mahiyet vardır. Bu kolektif dram kaynağı, tıpkı halk edebiyatımız gibi, bir halk tiyatrosunun inkişafına müsait olabilirdi, başka şartlar buna engel olmasaydı... Meselâ bugün şehirlerde yerleşmiş, hemen hemen bir aşra yakın bir maziye malik bulunan ve garp sahnesi tesiri altında meydana gelen tiyatromuzun yanı başında - edebiyatımızda olduğu gibi -

bir de halk tiyatrosu olabilirdi ve böyle bir halk tiyatrosu - yine edebiyatımızda olduğu gibi - yarımkı tiyatromuza kaynak olabilirdi, fakat ne yazık ki hâdise böyle değildir.

Mevzuumuzu teşkil eden köylü temsilleri, iptidai mahiyette dramatik tezahürler olmaktan ileriye geçemez. Fakat böyle olması onu kıymetinden düşürmez; hattâ bu iptidai dramatik folklor mahsulleri, usul dairesinde derlendikten sonra yarımkı millî halk tiyatrosunun, bilhassa yarımkı komedimizin teşekkülünde belki de mühim tesirler yapabilir. Komedi üzerinde duruyorum, çünkü komedi, nevi itibarile bilhassa mahallî ve kolektif vasıfları haiz unsurlardan istifade edebilir.

Vâkıa, biraz evvel de söylediğim gibi, bir halk tiyatrosu olarak orta oyunundan bahsolunabilir; hattâ buna «Tulûat» ı da ilâve edebiliriz. Fakat, evvelce de arzettim, orta oyunu da, tulûat da şehir halkının bir mahsulüdür. Böyle olmakla beraber, gerek orta oyununun, gerek tulûatın köylü temsilleri ile bir münasebeti olsa gerek. Tulûatın teşekkülü meselesini bir tarafâ bırakalım ama, malûm olduğu üzere, orta oyununun teşekkülü, yani menşei meselesi bugün halâ karanlıktır. Burada bu meseleye girmek mevzuumuzun dışında kalır. Fakat işaret etmekten de kendimi alamıyacağım: Biraz sonra bahsedeceğim dramatik folklor tezahürleri ile orta oyunu arasında bir menşe münasebeti meselesi, bugün artık ortaya konabilir.

Böyle cüretli bir faraziyeye imkân olabileceğini kısaca işaret ettikten sonra, biz burada, çizmiş olduğumuz plân dahilinde, kendi mevzuumuza dönelim.

I

İlk önce «temsîl» kelimesini niçin seçtiğimi ve bu sözle neyi kasdettiğimi izah edeyim. Kelimenin ne zamandanberi bizde tiyatro istilâhı olarak kullanıldığını bilmiyorum. Her halde çok eski değil. Henüz bundan 33 sene önce basılmış olan Şemsettin Samî'nin (Kamusu Türkî) sindе temsîl kelimesinin bu suretle kullanıldığına dair bir kayıt yoktur. Galiba bu kelimeyi - bizim de yaptığımız gibi - frenkçe «représentation» kelimesinin karşılığı olarak kullanmağa başlamışlar. Bu frenkçe kelime «sahnedeki bir piyesin oynanması» manasına kullanılmaktadır. «Temsîl» kelimesinin manalarından başlıcası da «benzetme, bir şeyin mislini, suretini yapma»dır. Bu kelimenin işlikaklarından «timsal» kelimesi, dilimizde «suret, resim, tasvir» manalarına geldiği gibi «temessül» kelimesi de «bir şekil ve surette girme; bir şekil ve surette tecessüm etme» manalarına gelir. Hattâ Şemsettin Samî, şöyle bir cümle ile misal bile veriyor: «Şeytan bir yılan suretine

temessül etti.» Şu halde gerek bu kelimenin öz manasında, gerek iştikaklarının manalarında temaşa fikrinin tedaisi de mevcuttur. Son zamanlarda buna denk olmak üzere yeni bir kelime daha ortaya atıldı: Gösterit. Belki ileride bu kelime ötekinin yerine geçecektir. Bu günlük temsil sözünü kullanırken onu alışılmış bir tabir olarak alıyoruz.

Şüphesiz, temsil denince temaşa, yahut tiyatro denildiği zaman zihne varit olan manalardan başlıca, yani sahne de icra olunan oyun fikri ön alır. Temaşa tabirini, biz, az elverişli buluyoruz. Zaten kelimenin pek de şansı yok galiba, çünkü bir zamanlar «Türk Temaşası» terkininde olduğu gibi «tiyatro» manasına kullanılması âdet olmuş olmasına rağmen pek de tutunmuş bir söz değildir. Sonra temaşa kelimesi doğrudan doğruya tiyatro kelimesinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Halbuki bizim mevzuumuzu teşkil eden köylü temsilleri, arzettiğim gibi, tiyatro adını alabilmekten uzaktır. Bunun içindir ki biz tiyatro fikrini değil de, sadece tiyatro fikrinin etradından olmak üzere «bir maksadı mutazammın olarak tertip ve şahıslar tarafından temsil suretile icra olunan oyun» fikrini ifadeye tamamiyle kâfi gelebilen temsil kelimesini tercihan kullandık. Demek köylü temsilleri denilince bundaki maksadımız «köylüler tarafından tertip edilmiş ve temsil suretile icra edilmiş oyunlar»dır. Takdim ve icra tarzından başka metnin pek mahdut oluşu ve oyundaki maksadın darlığı, hülâsa iptidailiği itibarile bunlara tiyatro demek yakışık almaz.

Temsil bir nevi oyundur. Hattâ halk dilinde temsil yerine oyun sözü-nü buluruz. Meselâ «orta oyunu» tabiri bunun bir misalidir. Köylüler de temsillerine kısaca oyun, hatta çok defa her birinin hususi adile «Kâtip oyunu», «Kalaycı oyunu» vesaire derler. Hattâ oyun kelimesinin doğrudan doğruya tiyatro karşılığı olarak kullanıldığı da görülür. Bazan «tiyatro oyunu» tabirinde olduğu gibi - yanlış olarak - tiyatro fikrine izafe edilerek de kullanılır. «Oyuncu» kelimesi ise - başka manalarını bir yana atarsak - aktör ve aktris manalarına kullanılmaktadır.

Fakat oyun kelimesinin bir manası da frenkçe «Danse» kelimesinin mukabili «Raks»dır. Umumiyetle çalgı veya türkü refakatinde tek veya toplu olarak vücudun muhtelif uzuvlarının işbirakile icra olunan âhenkli hareketlere yani rakslara «oyun» deniliyor.

Oyun kelimesi bütün bu medlûllerinden başka «eğlence ve vakit geçirmek» fikrini de tazammun eder. Bu itibarla da ister temsil, ister raks, ister herhangi bir eğlenceli meşguliyet olsun, oyun sözile ifade edilir. Tabii bu suretle oyunun türlü türlü hatıra gelir: Çocuk oyunları, zekâ oyunları, şans üzerine kurulmuş oyunlar, spor mahiyetinde oyunlar, ye-

tişkin adamların vakit geçirmek ve eğlenmek maksadile yaptıkları oyunlar, vesaire...

Kelimenin üzerinde bu kadar durmamızın sebebi ise: Köylülerin kendi yaptıkları temsillere «oyun» adını verdikleri halde bizim bu tabiri olduğu gibi almayıp temsil kelimesini tercih etmiş olmamızın izahıdır. Çünkü köylerde de - her yerde olduğu gibi - çocuk oyunlarından zekâ ve hüner oyunlarına, çalgılı, âhenkli hareketlerden taklitli ve temsilli hareketlere kadar her çeşidine tesadüf edilir. Biz bu çeşit çeşit oyunlar arasından yalnız bir takımı, bir çeşidi üzerine dikkati topladığımız cihetle bunu öbürlerinden daha iyi ayırd etmek maksadile «köylü temsilleri» adını kullandık. Bununla beraber oyun kelimesi üzerinde oynamamızın bir başka ve daha mühim sebebi var: O da bu kelimenin medlûlleri arasındaki iltibasa dikkati çekmektir. Çünkü manalardaki bu iltibas gibi köylülerin eğlence hayatındaki türlü tezahürler, meselâ temsillerle çalgılı oyunlar, hattâ bazan çocuk oyunları arasında kesin bir hudüt çizmek kabil değildir. Bu cihet belki de biraz garip görülecek. Temsili mahiyette bir şeyin çocuk oyunları, hattâ çalgılı oyunlarla iltibası olmak birincilerin sarîh bir mahiyeti olmadığına delil addedilecek. Fakat hemen şunu da ilâve edeyim ki mevzuumuzu teşkil eden maddeler, folklor yani halkbilgisi alanına girer; dolayısıyla halk tefekkür tarzının, daha doğrusu an'anevî bir muhafaza altına alınmış olan anonim kıymetler hazinesinin mahsulleridir. Bu hazinenin malı olan herhangi bir kıymet, cemiyetlerin bünyesine göre ya içtimai nizama müessese halinde girer, yahut da müesses kıymetler dışında, fakat garip bir hayatiyetle halkın en derin tabakaları arasında sürüp gider. İşte biz bu türlü an'anevî kıymetlerin dildeki suret ve şekillerine halkbilgisi yani folklor adını vermekteyiz. Bunların objektif olan tezahürlerini de etnografya, etnoloji veya antropoloji gibi adlar verdiği-miz bilgi kolları tetkik eder. Beşer faaliyetinin her veçhesine taallük eden halkbilgisi mahsulleri, ekseri natamam bir inkişaf, yahut da gerilemiş bir inkişaf arz ettikleri cihetle bunlar mahiyetçe daima menşee en yakın bir hâdde veya menşee doğru gerilemiş bir heyette bulunurlar. Bundan dolayıdır ki bir çok çocuk oyunlarımızın, bir çok çalgılı, âhenkli oyunların temsili oyunlarla bir menşee ircai kabil olduğu cihetle, bu aynı menşeden gelen türlü tezahürler arasında pek çok mütavassit hâdler bulunur ve bu hâl dilde derin izlerini bırakır. Yalnız dilde değil, telâki ve zihniyetlerde de aynı şey vardır. O halde bizim gibi böyle bir mevzuu tahlilî bir tetkike tâbi tutan kimse için bütün...mutavassıt...hâd...lerin ehemmiyeti vardır. Mevzuun «bakir» oluşu, henüz hiç bir araştırılmaya zemin teşkil etmeyişi hasebile ilk defa böyle bir tetkike cesâret ederken dikkatinizi usule ait olan bu cihet üzerinde toplamaya çağıttım.

Şimdi bu noktayı biraz daha belirtelim: Biz şehirliler, temsili sahne üzerinde, daha doğrusu adile söyleyelim, tiyatrodaki seyrediyoruz. Çocuklarımızın taklidi veya temsili oyunları ile tiyatro arasında bir münasebet aramak hatırımıza bile gelmez. Çünkü tiyatro, nev'i hususiyetleri taayyün etmiş bir şeydir. Hele tiyatrodaki temsillerde metin veya muzığın oynadığı esas rolü düşünürsek böyle bir münasebet mevcut olacağını kabulde muhakkak tereddüt ederiz. Üstelik tiyatrodaki her şey şahsî bir mahiyet arzeder: Aktörün rolü şahsî olduğu gibi metin de şahsîdir. Tiyatrodaki temsil; kuvvetli bir irade ve idrak, kuvvetli bir fikir nizamı arzeder. Bütün bu vasıflar ile tiyatroyu çocuk oyunlarına kıyas etmek çokukça bir şey görünür.

Halbuki köylü temsilleri ile temsili çocuk oyunları arasında görüşlerimiz birden değişir. Çocuk oyunları, nazarımızda, çocuğun idrak seviyesine indirilmiş büyüklerin temsili oyunları mahiyetinde görünür. Bir başka bakımdan, bizim gibi dışarıdan olanlar için, yetişkin köylülerin temsili oyunları - gerek icra tarzı, gerek gaye ve hedefi, gerek mevzu ve teşhisteki muhayyile-kudreti itibarıyla - çocuklardaki muhayyile faaliyetinin büyütülmüş bir şekli gibi görünür; yani o kadar basit, o kadar iptidai bir dram tezahürü arzeder. Evet, çocuk oyunundan farkı sadece bir dram oluşudur. Zira büyüklerin bu temsillerini çocukların oyunlarından ayıran vasıflar; bu temsili hareketlere bir mana verdiren yetişkinlere mahsus fikrî ve hissî kalitelerin mevcut olmasıdır.

Bu fikrî ve hissî kalitelerin mevcudiyetini ihmal edersek - ki lâkayt ve hotgâm şehir münevveri için, bu, her zaman mümkündür - köylü temsillerinin bir çoğu hakkında «yetişkin bir takım adamların büyümüş gitmiş de hâlâ çocuk oyunları oynamakta devam ettikleri» yahut da bunun aksine olarak bir kısım çocuk oyunları hakkında: «büyüklerle taklit ile yapılan bir takım temrinler olduğu» hükmünü veririz. Doğrusu ya, hemen işaret edeyim ki, burada meşhur bir nazariyeye temas etmek niyetinde değilim. Niyetim sadece köylü temsillerinin mahiyeti itibarıyla ne kadar iptidai kaynaklardan geldiğini göstermek ve bu hususta bir delil olarak da bu temsillerin çocuk muhayyilesinin bile kavrayabileceği - iptidai telâkkilere bağlı - bir takım formlardan ibaret olduklarını anlatmaktır.

Fakat bütün köylü temsillerinin çocuk seviyesine indirilmesi mümkün değildir, çünkü yaş, iş ve cinsiyet gibi, içtimai kıymetlerin teşekkülünde mühim rolleri olan âmiller işe karışır, şehirlilerin sahnedeki temsilleri ile mukayese edilebilecek vasıflar kazandırır.

Bu tahlilimizin usulde ve tatbikatta ne kadar mühim bir neticesi olduğunu tahmin etmek kabildir: Konferansımıza mevzu ittihaz ettiğimiz köylü temsillerinin niçin şimdiye kadar tetkik edilmemiş olduğunu bununla izah etmek kolaydır. Çünkü bu çeşit tezahürleri - eğer tanınak fırsatını bulmuşlarsa - basit bir idrâk seviyesinin mahsulü addeden münevverlerimiz onların bir kısmını çocuk oyunları ile karıştırmışlar, bir kısmının da - şahit olduğum için söylüyorum - şehir sahnelerinin taklidi olduğuna hükmetmişlerdir. Köylün ve köylünün tetkikinde bugüne kadar hemen her sahada münevver bu hatayı işlemiştir. Binaenaleyh bu inđi kanaatlerden (préjugé) sıyrılarak realiteyi olduğu gibi tetkike lüzum vardır.

Köylü temsilleri ile çocuk oyunları arasındaki münasebete işaret ettikten sonra şimdi başka çeşit bir iltibasa, temsili oyunlar ile çalgılı oyunlar, yani rakıslar arasındaki münasebete bir göz gezdirelim:

Çalgılı oyunlar yani rakıslar, köylerde şehirlerdekinden hem başka, hem daha çeşitli, daha zengindir. Bunları bir şema halinde takdim etmek için üç kısma ayırmak kabildir:

1) Tek kişi ile oynanan oyunlar, 2) İki kişi ile oynanan oyunlar, 3) İki den fazla oyuncu ile oynanan oyunlar.

Bunlardan tek kişi ile oynanan oyunların yaygın bir örneği «köçek oyunu» dur. Fakat köylünün tipik oyunları iki veya çok kişi ile oynanan oyunlardır. Bu oyunlar, ritmik bir müzikle ritmik bir takım hareketlerden ibaret kaldıkça temsil ile iltibasa mahal yoktur. Gerçi raksın âhenkli hareketleri de bizâtihi dramatik bir kıymeti ihtiva eder. Çünkü rakis, bir fikri, bir hissi veya bir niyeti hareket suretinde teşhis edebilir. Mücerret olarak rakis, monolog gibidir. Monolog, dramatik bir tezahür olduğu kadar bir takkiye olarak da kabul edilebilir. Bunun gibi rakis de dramatik mahiyet alabilen psiko - fizyolojik basit bir tezahürden ibarettir. Dramın başlıca iki unsuru söz ve hareket olduğuna göre bu iki unsurun dramı teşkil etmek üzere birleştiği en ilk merhalede, yani dramın eşiğinde söz henüz monolog, hareket de mücerret olarak rakis halindedir. Dramı yapan şey, yani sözü ve hareketleri dramlaştıran âmil izafi bir kıymettir. Bu izafi kıymet de hakikat ile hayalin hududunu teşkil eden bir yalandır. Dram sanatı bu izafi kıymetini muhayyilenin yardımı ile taklitle bulur. Taklit, en kaba tezahürlerinden en seyyal tezahürlerine, dıştan içe kadar, muhayyilenin işe karışması şartıyla, dramın teşekkülüne imkân verir.

Şimdi bu prensipten hareket etmek suretile çalgılı oyunlara geçelim: çalgılı oyunlar taklitli ve taklitsiz olarak iki büyük gruba ayrılabilir. Ge-

rek tek, gerek toplu oyunlarda taklit unsuru da bulunduğu takdirde orada teşekkül halinde bir temsil görmek mümkün olur. Köylülerin çalgılı oyunlarının mühim bir kısmı ya taklitli veya kıyafet değiştirmiş olarak, yahut ta bugün olduğu gibi mahallî kostümlerle icra olunur. Toplu oyunların çoğu böyledir. Vâkıâ bunların bir kısmında taklit o kadar üslûplaştırılmıştır ki muhayyilenin rolü derhal anlaşılabilir. Buna mukabil bir kısmında da muhayyilenin payı açık açık görülür. Şimdi buna, velev pek mahdut bir şekilde de olsa, söz karışınca insan kendini basit bir temsil karşısında bulur. Bazı Bar oyunlarının, bazı Halayların, Sepetçioğlu ve buna benzer oyunların seyrinde bunu sezmek kabil değildir. Bunlar, biraz kıyafet değişmesi, biraz da mimik ilâvesile pekâlâ temsili bir mahiyet alırlar. Bunları, müziksiz ve rakıssız taklitli oyunlar, yahut temsillerle katıştırmak pek kolaydır. Esasen hakikatte de hâdiseler böyle cereyan eder.

Bir çok köylü temsilleri, şarkılı ve oyunlu safhaları da ihtiva eden dramatik kısımlardan ibarettir. Demek ki bir çok «mutavassıt had»ler var. İşte bu mutavassıt hadler bize tetkik ettiğimiz mevzuun, yani köylü temsilleri mevzuunun, dramın menşei meselesine pek yakından alâkalı olduğunu gösterir. Bu da mevzuumuzun ne kadar iptidai vâkıalara dayandığını, bu vâkıaların folklorik mahiyetini teyit eder.

Bu tahlilimizin de usulde ve tatbikatta mühim neticeleri olduğunu hemen kaydetmeliyim: Bir çok çalgılı oyunlarda teşekkül halinde dramatik bir öz mevcuttur. Bu cihet ihmal edilirse ona bağlı musikî ve rakıslardaki dramatik formlar da gözden kaçırılmış olur. Dolayısıyla rakıslardaki üslûplaşmış taklitler ehemmiyetle tetkik edilmedikçe bunlardan rakıslı temsillere nasıl geçilebileceği anlaşılabilir. Bu ise şerhiyeti parçalamak suretile, tekevünündeki manayı öldürmek, onu cansız bırakmak olur. İşte bunun neticesidir ki bugüne kadar folklorun diğer kısımlarına mukabil bu kısmı hemen hiç bir ciddi tetkik zemini olamamıştır. Bu muarrit ihmalin âdeti şöyle bir manası var: «Bizim folklorumuzda dramatik maddeler yok.» Halbuki şimdi bol bol vereceğimiz örneklerle sabit olacağı gibi bundan daha büyük bir yanlış olamaz. Her ne kadar mâzide - muhtelif âmillerle - inkişaf etmiş bir köylü sahnemiz, bir tiyatromuz, bir dramımız yoksa da, Türk dramının inkişaf etmemiş olan kaynakları hâlâ gürül gürül çağlamaktadır.

Edebiyatımızda, divân edebiyatı nam ve hesabına halk edebiyatını inkâr etmekle nasıl şerhiyete gözlerimizi kapamışsak, aynı zihniyetin tesirile halk dramının tezahürlerini de inkâr edegelmekteyiz.

İşte konferansımızın gayesi kıymetli alâkanızı bu cihete çekmektir. Bu kadar uzun tahlillere girişmekten maksadım da dâvayı meşru kılacak ve ona lâıyk olduğu ehemmiyeti verecek surette onu tefekkürümüze ve bugünkü bilgi seviyemize mutabık bir şekilde vazedebilmektir.

II

Bu söylenenlerden sonra köylü-temsilleri tabirile kastedtiğimiz şeyleri tahdit ve tayin etmek kabil olacaktır. Bunlar çalgılı veya çalgısız, fakat her halde sözlü ve taklitli oyunlardır. Artık bu oyunların çocuk oyunları veya rakıslarla olan münasebetini düşünmeden doğrudan doğruya tetkikine girebiliriz.

Bu tetkik için her şeyden evvel bir tasnif yapmak lâzımdır. Köylü temsilleri muhtelif bakımlardan tasnife tâbi tutulabilir. Burada tercihan «dinî temsiller» ve «lâdinî temsiller» diye iki kategori ayırabiliriz. Filhakika köylü temsillerinin bir kısmı dinî mahiyeti haizdir, fakat bu «dinî» olmak vasfını biraz izah edelim. Köylümüzün dinî, islâm dinidir. İslâm dininde malûm ibadet şekillerinden başka temsili merasim ve âyinler yoktur. Câmide buna benzer bir tezahüre tesadüf edilmez. Fakat görünüşte islâm dininin akidelerine bağlı olarak asırlarca devam edegelen bazı mezhebî kollar vardır ki bunlardan köylüler arasında bilhassa teamnüm etmiş olanı «Alevîlik» dir. Bir çok alevî zümreleri vardır ve bunların hemen hepsinde, pek az farklarla bazı «ésotérique» âyin ve merasim icra olunur ki bunların bir kısmı tabir câizse «Mystère» lerdendir yani Alevî itikatlarının temsili merasiminden ibarettirler. Bu gibi merasimlerde muayyen metinler, muayyen rolü hâiz eşhas ve muayyen erkân ve usule rastlanır. Merasimin başlama ve bitme şekli, sahaları muayyendir. Merasim kapalı bir yerde ve hazır olanların ortasında icra edilir. Bu merasime vecit hâkimdir. Seyircileri de aktörlerden ibarettir. Bundan dolayı böyle bir dinî merasim sahnesinde hazır olanlar - seyirci veya aktör - kendilerinde hakiki bir «temessül» yani zâhirden hâtuna müteveccih ve sezîş halinde yaşanan bir değişiş hissederler. Bu merasim, bir çok Alevî zümrelerinde musiki ve şarabın da mevcudiyetile hakiki bir «orgie» mahiyeti arzeder. Merasime kadınlar da dahildir. Bu kabil merasimin alevîlik an'anelerine ne suretle girdiği yani menşeleri meselesi mevzuumuzdan hariçtir. Yalnız pek umumî olarak bu âyin ve merasimin erkân ve usullerinden bir çoğunda paganizme ait bakiyelerin devam etmekte olduğunu söyleyebiliriz. Bu merasimin kapalı kalmasını sebeplerine gelince: Bunu, mezhebin akidelerinden ziyade takip olunmak

korkusundan geldiğine atfetmek daha doğru gibi görünüyor. Esasen bunun kapalılığı alevî olmıyanlara karşıdır. Aleviler arasında bu merasime iştirâk hususunda - erkân ve usule ait bazı memnuiyetlerden maada - hiç bir kayıt yoktur. Bu merasimin tetkikini mevzuumuz haricinde bırakmak için bir sebep görüyoruz ki o da bu temsili tezahürlerin hâlen «oyun» merhalesine girmemiş olmasıdır.

İslâm dini çerçevesi içinde bunlara mümasil dramatik tezahürler mahdud olmakla beraber paganizm bakiyesi ve menşesinde dinî veya şirî - merasimlerden ibaret olmak melhuz bulunan, bugün de ananevî bir tarzda icra edilegelen oyunlaşmış bir çok temsili sahneler vardır. Bunlardan en çok dikkati çeken bir tanesi, kış mevsiminin ortalarında ve köylülerle has bir hesapla aşağı yukarı muayyen bir tarihte icra edilmekte olan «Kış Yarısı» merasimi esasında yapılan temsili sahnelerdir. Kışyarısı merasimi, görünüşe göre, «uğur ve bereket» edinmek için yapılagelen ve ayinî (rituel) bir mahiyet arzeden bir takım âdetlerden müteşekkildir. Bu merasimin hangi itikat ve hangi dinî menşeden geldiği kolayca kestirilemez. Çünkü paganizm devrinin bir bakiyesi olan bu merasim, bir çok müşabih unsurlarla ihtilât etmiş görünüyor. Bu merasimi teşkil eden muhtelif âdetler arasında bizi en çok ilgilendiren temsili sahnelere ait kısımlardır. Bunu kısaca tasvir etmeğe çalışacağım; fakat daha evvel merasim hakkında toplu bir fikir vermek faydasız olmayacaktır.

Merasim «gezi» ile başlar, yani her biri rol ifa etmek üzere seçilen ve kıyafet değiştirmiş olan başlıca üç şahıs ile ayrıca deve; tilki gibi hayvan şekillerini temsil etmekte olan şahıslardan mürekkep bir kafilé; bütün delikanlıları peşine takarak köyde her evin kapısının önünde dura dura bütün köyü dolaşır. Buna «Saya gezme» te denir. (1) Deve ve tilkilerin boyunlarına, bacaklarına takılmış olan çingirakların keskin, çiy şesleri, davul ve zurnanın gürültüsü; kahkahalar, türlü türlü şakalar, geceleyn köyün sâkin hayatında büyük bir hâdise olur, çünkü merasim, muhakkak geceleyn yapılır. Her evde kadınlar, bilhissa ev sahibi kadın, biraz sonra kapısının önünde duracak olan bu kafilé için verilmesi âdet olmuş yağ, bulgur, un, yumurta, şeker gibi yiyecek maddelerinden bir şey hazırlar. Kafilé, rol alan şahıslar tarafından yapılan türlü oyunlarla geziyi tamamlar. Her evin önünde veya «hayad» denilen giriltisinde yapılan bazı âdetlerden sonra ikram gören kafilé, bir başka evin önünde durur. Bu merasim, mevsim dolayısıyla bâzan soğğun en keskin bir gününe düştüğü

(1) Kış yarısı ve Saya gezme hakkında yakında başka bir etüdümüz neşre-dilecektir.

halde, asla terk ve ihmal olunmaz. Gezi bittikten sonra bir otda toplanılır. Yiyecek maddelerinden yağlı bulgur plâvı, un helvası gibi yemekler hazırlanır. Bu hazırlık oluncaya kadar türlü oyunlar, türlü eğlenceler yapılır. Nihayet hep birlikte yemek yenir, geç vakit dağılırlar.

Bu merasimin, görüldüğü gibi, başlıca iki safhası vardır:

1) Gezi ve töre devşirme, 2) Müsterek yemek.

İşte bu her iki safhada da yapılagelen bazı temsili sahneler vardır ki mevzuumuzu ilgilendiren de budur. Gerek evlerin kapıları önünde, gerek toplanıldığı zaman yapılması âdet olan bu temsilleri anlatmadan evvel oyunda rolü olan şahısları görelim. Bunlar başlıca üç şahıstır:

1) Arap, 2) Koca, 3) Gelin.

Arap: Yüzü, elleri isle siyaha boyanmış bir tip. Göğsü şişkin olduğu gibi sırtı da kanburdur. Başında ekseri koyun postundan yapılmış büyük bir başlık, elinde mutlaka bir değnek veya tüfek vardır.

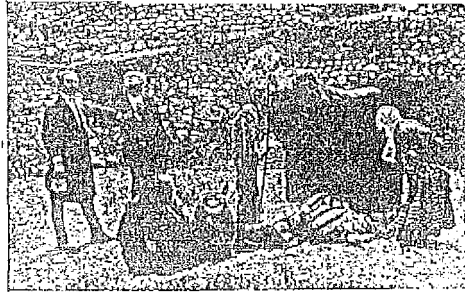
Koca: Uzun, bembeyaz sakallı bir ihtiyar. Başında beyaz, iri bir başlık, arkasında beyaz bir post.

Gelin: Kılık değiştirmek suretile bir erkek tarafından temsil edilen kadın tipi.

Oyun bu üç şahıs arasında va muayyen bir tema etrafında cereyan eder. Bu tema, - oyunun şimdilerde yapılmakta olan şekline göre söylüyorum - beyaz sakallı ihtiyarın rakibi olan arab tarafından öldürmesi; kadının mâtem feryatları ile ölinün ağzına yemişler koyması üzerine nihayet ihtiyarın tekrar dirilmesidir.

Oyun şu suretile cereyan eder: Bu üç şahıs, başta ihtiyar, sonra kadın, sonra arap olmak üzere ortaya gelirler. Açık yerde yapılan temsillerde deve ile tiller de birlikte bulunur. Hatta bazan asıl temsile girişmeden evvel, küçük bir «ön oyun» da yapılır. Bu ön oyun, asıl temsil için bir giriştir. Bu ön oyun şöyledir: Arap deveci olur, gelin deveye biner, ihtiyar da yanı sıra yürür. Yaylıya göç ederler. Fakat arap yolda geline sarkıntılık etmeğe yeltendiği için ihtiyar ile aralarında bir kavga başlar. Gelin, yerine göre her ikisine de yüz verir. Böylelikle asıl temanın da temsiline geçilmiş olur. Kapanı yerde, çoğunsu, deveyi ortaya çıkarmaya yer müsait değildir. Seyirciler halka halinde oyuncuların etrafını alır. Oyunun başlangıcında her tip, ayrı ayrı neşeli bir tavır takınır ve kadın bir yandan ihtiyar ile bir yandan da arapla şakalaşır. Bu şakalaşırca sahnesi taşkın hareketler ve seyircilerin kahkahaları ile bir müddet devam eder. Arada çalgı ile birlikte (davul, zurna) halay çekerler.

Tekrar şaka devam eder, fakat ihtiyar rakibini kiskanmaya başlar. Bu suretle aralarında kavga kopar, nihayet arap ihtiyarı öldürür. Fakat arap kadını elde etmeğe muvaffak olamaz, çünkü kadın ölünün üstüne kapanmış ağıtlar söylemektedir. Oyunun bu safhasında bütün neşeli hareketler durur, seyircilerde de bir ızdırıp, bir sıkıntı başlar. Kadın ağıt yaparken hazır olanlar da mâteme iştirâk eder. Bir çok niyazlar, yalvarmalar beyhudedir. O zaman seyirciler ya bizzat veya kadının efile ölünün ağzına çerez yani leblebi, kuru üzüm vesaire gibi türlü vermişler, yahut bazı yerlerde olduğu gibi, para koyarlar. Oyuncular tarafından bu sahnenin devamı kâfi görüldüğü zaman, ölü tedrici hareketlerle dirilmeğe başlar. Fakat bu sahne o kadar heyecanlıdır ki bu yeniden hayata avdet etmenin sevinç ve heyecanile bütün seyirciler sarsılır. Bütün göğüslerden bir ferah dalgası taşar. Tekrar musiki ve rakıs başlar. Bu defa hemen herkes yerinde rakseder gibi içindeki ferahla güler, söyler, oynar.



*Kış yarısı merasimine ait
bir temsil sahnesi
(Divrik: Üdek köyü, 1933)*

Oyunun bu yapılışı tarzına muhtelif mahallerde bâzı farklarla şahit oluruz. Tipler muhtelif yerlerde başka başka isimlerle anılır, hattâ oyunun adı da bazı yerlerde «ölü oyunu» bazı yerlerde ise «arap oyunu» dur. Fakat tema, asla değişmez.

Bu temsilin aynı bir mahiyeti hâiz olduğu açıkça görünüyor. Oyunun nasıl bir hava içinde cereyan ettiğini de gördük. Bununla beraber bu âdetin hâlâ muhafaza edilmekte olduğu köylerde - ki en canlı izlerine Sivas yaylâsının dağlık köylerinde rastlanmaktadır - telâkki tarzı değişir. Bazı yerlerde bu merasime «ağır ve bereket getirir» diye bir kıymet verilir. Bazı yerlerde ise buna tamamen eğlence gözüle bakılmaktadır. Tabii oyuncular da bu telâkkilerin tesiri altında kalırlar. Meselâ oyundaki

ağıt ve dirilme sahnelerini mübalâğalı bir taklit ile yani kaba komiğe kaçarak icra ve güldürmek için şakaların en kabasını tercih ederler. Merasime bugün de bir nevi kutluluk atfedilen muhitlerde ise sahnenin cereyanına hâilevî bir hava hâkim olur. Ölüm ve dirilme epizodları daha samimî, daha heyecanlı bir tarzda yapılır. Seyircilerin payı kahkahalara iştirâk ile kalmaz, dirilme mucizesi önündeki duyguları vecde kalbolur.



*Kış yarısı merasimi için hazırlanmış
bir çocuk qurubu*

(Divrik : Kızılcaören köyü, 1938)

Bununla beraber bu oyun, bugünkü halile, dinî mahiyetinden sıyrılmış bir paganizm bakiyesidir. Bir çok yerlerde bu oyunun kış yarısına tesadüf eden bir mevsim merasimi olduğu ve zamanı unutulmuştur. Yine bir çok yerlerde, yalnız düğünlerde - bunu bilhassa kaydediyorum - düğüne mahsus bir eğlence olarak yapılagelmektedir. Bir mesele var: Düğün gibi - görünüşte - neşeli olması matlup bir toplantıda ölüm sahnesi gibi bir temsilin icrasında ne münasebet var?. Bu cihet ayrıca tetkike değer. Fakat mevzuumuzun dışında olduğundan bu hususta fazla bir şey ilâvesine lüzum görmüyoruz.

Köylü temsilleri arasında dinî mahiyeti hâiz veya dinî bir menşeden gelen temsiller bunlardan ibaret değildir. Gerek sonbaharda gerek ilkbaharda icra edilen bir takım merasim daha vardır ki onlarda da bu kabil temsili tezahürlere tesadüf olunur. Fakat bir konferansın dar çerçevesi içinde bundan daha fazla bahsetmeğe imkân yoktur. Yalnız şunu ilâve edeyim ki halay, bar veya horon gibi toplu rakısların menşeleri de bu nevi merasimlerdir. Bunların da zamanla dinî merasimden ayrılmış, müstakil bir hal almış oldukları istidlâl edilebilir.

Şimdi lâdinî temsillere geçmeden evvel dinî veya ayinî mahiyeti hâiz temsillerin bâzı karakteristik-noktalarını tesbit etmek faydalı olacaktır.

daima sabit bir tema etrafında cereyan

tip olmaktan ziyade mistik yani natürist veya animist bir takım tasavvurları temsil ederler. Alcvî âyinlerinde veya kış yarısı merasimlerindeki şahıslar böyledir. Gerçi Kışyarısı merasimine ait temsillerde bugün realist çizgiler de ilâve edilmiş bulunmaktadır, fakat tiplerin, tâbir câizse, bu «allégorique» yani timsalî vasıfları bakı kalmıştır.

Dinî temsillerden lâdinî temsillere geçiş hususunda bu karakteristik vasıfların mühim bir rolü vardır. Lâdinî temsiller, eğlence maksadile tertip ve icra edilen oyunlardır. Fakat bu kısım temsilleri, tekâmül sırası takip etmek üzere, bir kaç guruba ayırmak lâzımdır.

Birinci gurup doğrudan doğruya dinî veya ayinî mahiyet arzeden temsillerin giderek bu vasıflarını kaybetmesi yani lâyikleşmesi suretile zuhur edenlerdir. Meselâ Kışyarısı temsillerinin yukarıda tasvir ettiğimiz şekli, az çok bunun tipik bir örneğidir. Netekim biraz evvel işaret ettiğim gibi, bu temsil bir çok yerlerde Kışyarısı ile olan bağını kaybederek sadece düğünlerde eğlence maksadile oynanan bir oyun halini almıştır. Eğer düğün ile bu oyun arasında apayrı bir münasebet mevzu bahis edilmezse, sırf eğlence maksadile yapıldığına göre, buna ayinî temsilin lâyikleşmesi örneklerinden biri gözile bakmak doğru olur.

Lâyikleşme safhasında dinî merasimin bir çok kısımları ortadan kalkar, yalnız epizodlar kalır. Uğur veya kutluluk telâkkisi kalkar, metin kaybolur veya unutulur, yahut ta yerini tulûata bırakır, komik veya trajik eleman beşerî bir mana alarak genişler, bir takım rollerin eklendiği görülür, fakat tema, daima sabit kalır, tipler yine timsalî (allégorique) vasıflarını muhafaza ederler. Bu timsaller, dramatik formlardır. An'aneleşen bu tipler zamanla isim değiştirir, kıyafet değiştirir, fakat dramatik formlarını muhafaza ederler: Hacıvatla Karagöz gibi.

İşte lâdinî temsillerin birinci gurubu; an'anevî bir tema ile an'anevî tiplere sadık kalarak, muhite ve zamana göre az çok mahallî bir hususiyet ve beşerî bir mana alan eğlence mahiyetindeki temsillerdir. Bu birinci grup; lâdinî temsillerin diğer gruplarının prototipidir.

Netekim ikinci grup lâdinî temsiller; bu prototip temsillere benzetmek suretile halk muhayyilesinin yarattığı yeni tipler ve temlerden ibarettir. Bunlarda prototipe sadık kalan unsurlar, yeniden ibda edilen tiplerin de az çok timsalî olmakta devam etmesi ve oyunda daima sabit bir temanın bulunmasıdır. En mühim fark ise, bu guruba dahil olan temsillerin bilhassa komik karakterinin daha çok inkişaf etmiş bulunması, zenginleşmesidir. Bu gurup temsiller hemen ekseriyetle «farce» şeklini alırlar.

Bu gurub oyunlara bir misal olmak üzere «Elekçi oyunu» ndan bahsedeceğiz:

Elekçi, Anadolunun bir çok yerlerinde çingenelere verilen bir isimdir. Elekçi oyununun türlü şekilleri vardır. Bunlardan oldukça inkişaf ettirilmiş bir örneğini anlatayım. Bu, Yozgat havalisi köylerine aittir. Oyundaki başlıca şahıslar iki erkek ve iki kadından ibarettir. Fakat oyunun bir çok safhalarında seyirciler de rol alarak temsile iştirâk ederler. Erkeklerden biri «Elekçiöğlü» diğeri de «Kenanoğlü» dur.

Elekçiöğlünün kıyafeti: Yüzünü una bulastırır, sırtında kötü, yıpranmış bir elbise vardır. Göğsüne yastık sokar. Sırtına kollu aba giyer. Üzerinde 7-8 tane çan takılı bulunur.

Kenanoğlü: Süslü, iyi giyimli bir efe kılığındadır. Kadınlar da güzel giyinirler. Ayrıca iki tane de tilki bulur.

İlk önce sahneye, türlü çahımlarla Elekçiöğlü gelir. Seyirciler arasında oturan birisi köyün kâhyası olur. Konuşurlar:

Elekçiöğlü: «Bir çift kızım var. Getireyim, oynatayım mı?» diye sorar. Kâhya: «Olur» cevabını verir. Fakat Elekçi:

«— Bize bir kaz damından, bir de culuk damından yer lâzım. Biz bu kış burda geçireceğiz.» der.

Kâhya da: «Öyleyse dur bakalım komşuları çağırayım.» diye cevap verir. Derken muhtar gelir, işe karışır. Bu da seyircilerin arasından biridir. Nihayet Elekçinin köye gelmesine ve orada oturmasına razı olurlar, kızları taşımak için de elekçiye iki hayvan verirler. Bunlar, delikanlılardan seçilir, hayvan taklidi yaparak dört ayaklı olurlar. Kızlar üstlerine biner. Fakat hayvanlar bir türlü yürümez, aksilik eder, topallar, kızların düşürmeye çalışırlar. Elekçi kızar, muhtara: «Hayvanların sakatını vermişsin.. hayvanlarını sakarını vermişsin...» diye durmadan çatar. Nihayet köye varılınca gelinler hayvandan iner. Onlar bir kenara çekilir. Elekçiöğlü ortada durur. Hemen altına bir iskemle verirler. İskemle olan da seyircilerden birisi, bir delikanlıdır. Elekçiöğlü oturmak isterken altından çekildiği için yere yıkılır. Elekçiöğlü buna da kızar, iskemlenin sakatını verdikleri için çatar. Nihayet oturur ve kekeli-yerek:

— Süm.... süm.... Selâmüinküm! der.

Muhtar ve hazır olanlar ayağa kalkarak selâmlar. Elekçiöğlü bir margile ister. Hemen bir ayakkabıyı ters dikerek önüne tutarlar. Elekçiöğlü bunu da beğenmez, «Bu sert imiş» diyerek bırakır.

— Durun bakalım, bir oyun edelim! der.

O zaman gelinler ortaya gelir, fakat ilkilere de meydana çıkar ve

tükiler kadınların eteklerine sürtünür, siyer gibi yaparlar. Elekçioğlu üzerlerine yürür, onları kaçıır. O zaman gururlanır:

— Bəbəyəğit değıl miyim, ağa?

ve kendini methetmeğe başlar:

— Cekteği (ufak bir kuş) bükten (aldan) çıkınca 70 atlım geri sıçram!

Bu mınval üzere devam eder. Tam bu aralık Kenanoğlu, arkalarından bir nara atarak meydana gelir. Âdeta eşkiya gelişi gibi baskın yapar. Elekçioğlu kendini zor atar, kaçar. Kenanoğlu kızları tutar ve birlikte oynamağa başlarlar. Oyun bir müddet devam eder. Öte taraftan Elekçi sinsi sinsi, yerlere yata yata sokulur. Arka üstü yatarak ayağını tüfek gibi kullanır. Tüfek sesini duyan Kenanoğlu korkar, fakat kaçmaya meydan vermeden Elekçioğlu onu öldürür. O zaman kızlar ölünün başında ağıt etmeğe başlar:

*Eşin mezerini derin eyleyin
Üstüne su serpin, serin eyleyin
Kenanoğlu ölmüş dediler
Kızlarını gelin eyleyin*

*Alçak tepeleri gölge basmaz mı?
Suçu olan yiğidi beyler asmaz mı?
Bir yiğidin iki dostu olsa
Dostu da buna yanmaz mı?*

İşte oyunun şeması bundan ibarettir. Sözler tulûattır. Oyuncuların maharetine, oyunun cereyanına göre değışir.

Bu oyun oldukça geniş bir sahada taammüm etmiştir. Pek çok varyantları vardır. Fakat elekçi tipi daima sabittir. Kıyafeti mahalli hususiyetlere göre değışir. Realist detaylar da ilâve olunur: Meselâ çingene elek yapar, sepet yapar, çerge kurar, türküler söyler. Çingenelerin hayatını taklit eder. Elekçinin rakibi olan tip de sabittir ve oyun bu iki tipin karşılaşmasına bağlıdır. Bununla beraber oyundaki roller, görüldüğü üzere, seyircilerin de rol alarak oyuna iştiraki ile oldukça kalabalıktır. Fakat bu iki tip, yani elekçi ile efe temeldir. Oyuna bâzan - alışımız misalde olduğu gibi - satirik bir çeşni verilir. Netekim burada Elekçinin malavracı, korkak, sinsî karakteri, Kenanoğlu ile de eşkiyanın hayatı hicvedilmektedir.

Her hangi bir edada temsil edilirse edilsin, tema daima sabittir. Bu tema ve bu tipler dramatik formlardır. Oyunun mevzuu ve teferrüatı üzerinde türlü türlü değışiklikler yapılmak suretile bu formların muhte-

bir «farce» manzarası arz etmektedir.

Üçüncü gurup oyunlarda ise böyle sabit bir tema ve sabit tipler yoktur. Bunun yerine köylülerin kendi muhitlerinden, aile ve iş hayatından, köylülerin şehirlilerle olan temaslarından alınmış realist mevzular kâim olur.

Üçüncü gurup temsiller, muhayyile ve zekâ yardımıyle tertip edilmiş mevzularıdır. Muayyen bir maksat güder, ki bu da eğlendirmektir. Fakat eğlendirmek için zamana ve hâle göre «komik» veya «iririk» bir tema ele alınır. Bazı temsillerde «Moralité» de vardır. Buna bir misal olmak üzere «Şeytan oyunu» nu anlatacağım. Bu, Eskişehir havalisi köylerinden alınmış bir örnektir.

Oyuda üç şahıs vardır: Bir oğlan, bir kız, bir de şeytan. Oyun delikanlılar tarafından yapılır. Ekseriya bir meydanda veya bir avluda oynarlar. Ortaya büyük bir ateş yakılır, buna «Kelhan» derler. Bir kelhancı daima ateşle meşgul olur. Kızın kocası yüzü isle siyaha boyanmış, halbuki şeytan yakışıklı bir delikanlıdır. Karı koca ateşin etrafında oynarlarken şeytan işaretlerle, fısıltılı sözlerle kızı ayartmağa uğraşır. Kadının şeytana meyil gösterir. Arap oyuna daldığı sırada şeytan kızı kaçıtır. Kocası önce şüphe eder, nihayet işi anlayınca onları kovalar, yakalar ve karısını şeytandan söğütlemek için çabalar. Oyun, seyircilerin hâlesi ruhiyelerine göre ya mesut veya bedbin bir netice ile biter. Bu temsil ile köylüler «kocalar gözlerini açmazlarsa kadınlarının şeytana uyaçağını» anlatmak isterler.

Üçüncü gurup oyunlarının realist karakterini iyi tebarüz ettiren bir misal de «Kâtip oyunu» dur. Bu oyun Sivas havalisi köylerinden alınmıştır. Oyun iki fasıldan ibarettir.

Başlıca iki şahıs vardır: Biri kâtip, biri köylü. Kâtip diye adlandırılan şahıs köylü ile iş yapan bir tüccar veya her hangi bir şehirli tipidir. Kâtip sözü, onun bu şehirliliğinden kinâyedir. Kâtip köye gelir. Tabii seyircilerin halkası, oyun başlar başlamaz, oyundaki köy halkını temsil eder. Kâtip bir iki köylü ile konuşmağa başlar. Köylüler bu adamın seyyar satıcı olduğu ve meselâ soğan, sarmusak satmak için köye geldiğini öğrenirler. Bir köylü veresiye satın alır. O zaman kâtip ayakkabısını eline alarak altına veya bir süpürge üzerine yazar: «Filân oğlu filân ağaya şu kadar okka soğan verdim.» Köylüye borcunu ödemek için bir mühlet verir: «Harman zamanı gelir, paramı alırım.» der. Oyunun birinci faslı bu suretle biter.

İkinci faslında kâtip alacağını toplamak için tekrar köye gelmiştir. Köyliüyü bulur ve borcunu ödemesini söyler. Tabii köylüde para yok. Fa-

kat bu sefer kâtibin maiyetinde adamları da vardır. Bunların hepsi de belden yukarı çırıl çıplaktır. Mendilden yapılmış turalarla zavallı köylüye vururlar.

Bu oyun, görüldüğü üzere, gayet keskin, acı bir hiciv, kuvvetli bir realizm örneğidir. Dayak yiyen köylünün macerası, nükteli, dokunaklı sözlerle seyircilerin hem merhametini celbeder, hem kahkahalar attırır.

Bu üçüncü gurup temsillerin pek çok çeşitleri vardır. Zeki ve sanat istidadı olan köylüler daima yeni yeni oyunlar icat ederler. Şüphe yok, bütün yeni oyunlar; eskiden öğrenilmiş, seyredilmiş oyunlara bazı yeni ilâveler yapılmak suretile teşekkül eder.

Üçüncü gurup oyunların bir kısmı, sürprizli oyunlardır, yani oyun, bir sürprizle nihayet bulur. Eskişehir köylerinde derlenmiş olan «Ebe oyunu» bunun tipik bir örneğidir. Bir erkek, kadın kılığına girer, gebe görünmek için karnını eşya ile doldurur. Doğum ağrısı tutmuş gibi inlemeğe, kıvrınmağa başlar. Seyirciler, bunda da oyunun içindedir. Kadının kocası olan şahsı ebeye koştururlarsa da ebe bulunmaz. İş sıkışır. İster istemez koca, ebe yerine geçer. Kadını «doğum iskemiesi» ne oturturlar. Erkek doğumla uğraşmağa başlar. Kadın çılgınlık kopardıkça yanındakiler: «Allah, allah! İkin kızım! kesme yavrum!» diye gayret verirler. Nihayet ebe yavruyu alır ve herkese teşhir eder. Bu ne olsa beğenirsiniz? Kız mı, oğlan mı? Hayır. Evvelce kadının bacakları arasına gizlenmiş olan mini mini bir köpek yavrusu, bir köpek eniği!

Sürprizli oyunlara bir başka misal daha vereyim. Buna da «Kalaycı oyunu» derler. Bu oyun, Kızılcahamamda (Ankara) derlenmiştir.

Bir adam, ceketi sırtında iken kollarına değnek geçirilerek, açık vaziyette durdurulur. Bu «körük» tür. Bir başka adam da kalaycı olur, körüğün kollarını işletir ve kalaycı taklidi yapar. O sırada yanına bir adam gelerek ona haber verir:

- Baban öldü.
- Ne yapalım, ömrü bu kadarmış. Çek körüğünü!
- Annen öldü.
- Çek körüğünü!

Böylece hısımlar, akrabadan kim varsa sayıp döker. Nihayet tekrar gelir:

- Usta, karm öldü.
- Bunu duyar duymaz kalaycı yerinden fırlar:
- Eyvah! ... Sıva körüğün ağzını!

diyerek evvelden hazırlanmış olan çamuru körüğün ağzına yani körük-olmağa razı edilen gafilin ağzına tıklar. Fakat bu kadarlık bir zararla

için içinden sıyrılmak yine iyi. Bazı oyunlar muziplik derecesini, işkence raddesine kadar götürür. İşte bir örneği: «Hacca gitme oyunu» Bu da Sivas çevresi köylerine aittir.

Bir adamın dört oğlu vardı. Baba hacca gitmek ister. Dört oğlunu da, tecrübesiz, genç olmak dolayısıyla ahbablarından birine emanet eder. Veda edip ayrılmak üzere iken bir tanesi arkasından koşar ve gitmemesi için yalvarır. Baba da dayanamaz, «geleceğim» der ve geri dönerek ahbabına rica eder:

— Bu oğlum durmuyor, bunu senin bir koluna bağlayayım. ●nu bağladıktan sonra yine gitmek üzere iken öbür oğulları ile de aynı şeyi tekrarlar. Bu suretle iki oğlunu ahbabının kollarına, iki oğlunu da ayaklarına bağlar. Artık gözü arkada kalmayacağını söyleyerek gider. Fakat bu sefer dört oğlunun birden: «Biz de geliniz.» diye yalvarmaya başlamaları üzerine baba kaçar, oğullar arkasından yetişmek için koşarlarken zavallı adam dört taraftan çekilerek sürüklenmeğe başlar. Temsil biter, fakat eğlence bitmez yani muziplik devam eder ve adamcağızı hale ve vaziyete göre ya suya batırır yahut buna benzer başka türlü bir eziyete sokarlar.

Kış geceleri köy odalarında yapılan eğlencelerin bir çoğu üçüncü guruba girer. Kadınlar, tabiatile, kendi aralarında toplanırlar. Onların da kendi aralarında yaptıkları bir çok temsili oyunlar vardır ki başlı başına bir tetkik mevzuudur. Biz burada sadece kadınlar arasında yapılan üçüncü guruba ait realist temsillerden bir örnek verelim:

Bu, «Tülbentçi oyunu» dur. Eskişehir köylerinde derlenmiştir. Bir kadın erkek kılıfına girer. Koltuğunda bir bonca ve elinde bir tülbent ile seyirci kadınların arasında gezerek satmağa başlar:» — Tülbent, yemeni alırsın?»

Kadınlar da: «Vefesiye alırım.» diye cevap verirler.

Tülbentçi oynyarak şu şarkıyı söyler:

*Yemeni, tülbent alınlr
Beni sevdaya salınlr
Salı gimi gel diyenler
Yemenici geldi aç kapıyı
Delikanlı geldi aç odayı.*

Kadınlar tülbentleri, yemenileri kapışarak alırlar. Tülbentçi parağını ister kadınlar vermezler. Yemenici:

— Yetişin Evliyâlar! Erenler!

diye feryat etmeğe başlayınca, evvelden beyaz yataak çarşaflarına bürünerek saklanmış duran 7-8 kadın ortaya çıkar, para vermeyen kadınları korkutup kaçırlar.

Bu oyunda, «Evlialar, Erenler» gibi manevî kudretlerin, ruhların iptidai bir realizm ile temsile sokulması dikkate şayandır.

III

Bu bir kaç örnekle göstermeğe çalıştığım gibi köylü temsilleri dini kaynaklardan uzaklaştığı nisbette realist bir hüviyet alarak genişliğine inkişaf ediyor. Bu inkişafı muhtelif istikametlerde tetkik etmek halk muhayyilesinin, halkın ibda kudretinin en öz misallerini verecektir. Asıl dikkatinizi çekmek istediğim cihet de budur. Halkın ibda kudreti her gün oratya yeni yeni mahsuller çıkarmaktadır. Bu hususta bir fikir vermek üzere bir misal göstereyim. İstiklâl Savaşı sonunda Eskişehir havâlisin-deki köylerde şöyle bir oyun temsil edildiği tesbit edilmiş bulunuyor:

İki taraf var: Mavi apoletli düşman askerleri, kırmızı apoletli bizinkiler. Bunlar savaş yerinde buluşuyorlar. Savaş yeri de belli: İnönü.

Önce mavililer, bozuk bir yürüyüşle, şu şarkıyı söylüyerek ilerliyorlar:

*İnönünde aldandık
Türkleri uyur sandık
Kostantin'in uğruna
Bu sefer yine yandık.*

*Cephede Türk olmasa
Boynumdan kan almasa
Atınayn boylarız
Toplu gâvur olmasa.*

Bu sırada İnönü cephesine ve ateş mevziine gelmiş bulunurlar. Savaş başlar. Beriden kırmızı bir apolet görünür görünmez mavililerin hepsi de silâhlarını atarak teslim olmıya dururlar. Tek bir nefer bunların silâhlarını alarak onları karargâha götürür. Kumandanın karşısına çıkarlar. Kumandan Memetciğe sorar:

— Bunlar ne?

Memetcik de:

*İnsanların düşmanı
Kurbanların şışmanı
Yunanların pişmanı*

diye cevap verir.

Kumandan: — Götür bunları, insanlara teslim et, insanlık öğretiler.

Memetcik bunları alır götürür.

Bu oyundaki sözler, temsillerde tulfattan metinleşmeğe doğru geçiş hakkında bir fikir verebilir.

Bu örnek bize köylülerin yeni yeni mevzular yaratmakta nasıl muvaffak olduklarını gösterir. (1) Bundan başka bu basit temsili mevzuu, köylünün bugünkü telâkki ve zihniyetinden de bir şeyler aksettiriyor. İstiklâl Savaşına ait, halk arasında doğmuş pek çok şiirler, hikâyeler var. Fakat bunun temsil şeklindeki tezahürleri de bulunduğu belki hiç kimse-nin hatırına gelmemiştir. Halbuki işte delil ortada.

Şüphe yok ileride bu mevzua ait ciddi araştırmalarla pek çok şeyler elde edilecektir. O zaman bu konferansın dar cereçvesi içindeki tasnif çok daha mütekâmil bir şekil alacaktır. Bu suretle köylü temsillerini gerek mevzularına, gerek şekillerine göre ayrı ayrı tasnif etmek de kabil olacaktır. Biz burada sadece tekâmül seyrine göre kaba taslak bir tasnif denemesi yaptık.

İleride yapılacak araştırmalarla bilhassa muntakalar arasındaki mahallî farklara ve varyantlara çok ehemmiyet vermek içap edecektir.

(1) Bu hakikat yakın zamanlarda başka vesilelerle de ortaya çıktı. Biliyotసు-nuz ki Kültür Bakanlığı birkaç senedenberi köy eğitimcileri dâvası için büyük bir emek sarfediyor. Bir çok yerlerde eğitimciler kursları açmıştır. Bundan iki sene evvel; ilk açılan eğitimciler kursunun mezunları toplu olarak Ankaraya gelmişlerdi. O zaman Halkevinde bir müsâmere verdiler. Bu müsâmere programının en dikkate değer kısmı yapılan «temsîl» idi. Bu temsîlin mevzuunu, metnini, rollerini, sahneye konuluşunu, hulâsa her şeyini eğitimcilerin kendileri hazırlamıştı. Bu tam manasile bir köylü piyesi idi. Ahlâkî, terbiyevî bir gaye de güdüyordu. Köy kalkınması dâvasında büyük hizmetleri olan İsmail Hakkı Tonguç, eğitimciler kurslarında rastlanan buna benzer tezahürleri teşvik etmekten geri durmadığı gibi eğitimciler tarafından yazılan metinleri köy okuma kitaplarına almak suretile de ilk öğretim alanında yeni bir adım atılmasını temin etmiştir.

NOTLAR

I

Yukarıda tasvir edilen (arap veya ölü oyunu) ikinci gurup ladinî oyunlardan bir çoğunun prototipidir. İkinci gurup oyunlardan örnek olarak aldığımız (elekçi oyunu), tasnifdeki esasa göre, ait olduğu gurbun tipik bir örneğidir. «Prototip» olan (arap veya ölü oyunu) ile bu (elekçi oyunu) arasında bir çok geçiş halkaları, yani mutavassıt hadler bulunur. Bunlardan bir örnek olarak (Arap - Kılı) oyununu anlatayım. Bu da bilhassa düğünlerde oynanır. Anlatacağım şekil Sivasın Çepni köyüne aittir. Şahıslar, başlıca, «arap» ile «kılı» dan ibarettir.

Eli, yüzü karalanmış biri arap olur, beline de kağı arabasının yağdanlığını takar; bunun içinde bulaşık bir su vardır. Kılı dedikleri de beyaz yüнден sakal takar, sırtına koyun postu ve başına külah giyer. İki kişi de kadın kılığına girerler. Oyun esnasında seyircilerden birisi de «köy kâhyası» rolünü yapar.

Oyun, ekseriya geceleyin yapılır. Düğün halkı, davetliler bir meydan-da halka teşkil ederler. Orta yerdé büyücek bir ateş yakılır. Oyun başlama-dan evvel kadın oyuncular, seyircilerin arasına gizlenirler. Davul, zurna çalmağa başlar. Önce arap, büyük bir gürültü kopararak, ortaya çıkar. Elindeki kırbaçla etrafını ürkütür, bir taraftan da «Kâhya!.. Kâhya!.. Bu köyün kâhyası kim?...» diye bağırmağa başlar. Seyircilerin arasından biri kâhya olarak ortaya çıkar. Arap kâhyadan oynamak için kadın ister. Kâhya etrafına bakınır, arar, fakat evvelce hazırlanmış olan kadınları bulamaz. Araba: «senin burnun iyi koku alır, gel kızı bulalım.» der ve kulağından tutarak araştırır, kadınları bulurlar. Arap kadınlarla birlikte oynamağa başlar. Oyun arasında, arasına, yağdanlıktan ona buna rasgele bulaşık sudan sürer. Bu aralık kılı, saklı olduğu yerden «Hey!...» diye bir nâra atarak ortaya gelir, fakat bu sesi duyar duymaz, arap ve kadınlar korkarak kaçırlar. Davul zurna hemen susar. Ortalığı sinsî bir sükût kaplar. Kılı: «bu gürültüler, zırlıklar nedir?» diye kâhyaya çatmağa başlar. Kâhya da onu yatıştırmağa, gönlünü almağa çalışarak: «Ağanın kara zağarı yöre yalıyor» der. Bunun üzerine kılı, araba atar, tutar, öfkeli öfkeli dolaşarak: «burada kadınlar vardı, onlar nerede?» diye sorar. Kâhyayı kırbaçla korkutur. Kâhya da «bulalım» diye telâşla kadınları bulur. Davul, zurna yeniden çalmağa başlar; kılı kadınlarla oynar. Biraz

sonra arap, gürültü ile gelir. Kılının gelmesindeki gibi aynı sahne tekrarlanır. Kâhya bu sefer de «Ağanın kılı itti gelmiş, kemik topluyor» diye onun gönlünü alır. Böylece kâh arap, kâh kılı ortaya gelerek seyircileri güldürürler. Oyun esnasında bir tilki de, sıçrayarak, hoplayarak türlü oyunlar yaparak seyircilere ayrıca neşe verir.

Burada yine arap tipini ve kılı adı altında beyaz sakallı ihtiyarı buluyoruz. Fakat oyunun teması elekçi oyunundakinin aynıdır. Bununla beraber elekçi oyunundaki netice ile bilmiyor, arap kılıyı öldürmüyor. Şuhalde bu örnek, kıyarısı münasabetele yapılan arap veya ölü oyunundaki şekil ile elekçi oyunu arasında mutavassıt bir haddedir. Burada, ölme ve dirilme sahnesinin tamamen kaldırılmış olduğunu görüyoruz. Buna mukabil yine Sivas havalisi köylerinde, düğünlerde yapılan eğlencelerde bâzan yalnız ölü sahnesinin icra edildiğini görürüz. Bu ölü oyununda bir adam halkanın ortasına yatırılır, yüzü hamurla sıvanır ve üzerine de, kefeni gibi, beyaz bir bez örterler. Sonra dirilmesi için herkesten para toplarlar.

(Ölü oyunu) vesilesile, (hortlak oyunu) nu da zikredeceğim. Bâtıl itikatlar meyanında, ölülerin mezarından çıkarak kefenleriyle telrar insanlar arasına karıştığı hakkında bir kanaat vardır. Bu oyun kadınlar arasında oynanır. (Eskişehir) havalisinde ve bazı civar muntakalarda rastlanılır. Bir şahıs beyaz bir yatak çarşafına bürünerek ortaya çıkar. Hortlakların yaptıklarına inanılan şeyleri yapar, öbür dünyadan geldiğini söyler. Niçin hortladığını, bu dünyada neler yapmış olduğunu ve neler yapmak istediğini anlatarak ve seyredenleri korkutur gibi yaparak onları eğlendirir. Bu da ihtimal, ölü oyununun varyantı olarak teşekkül etmiş ikinci grup oyunlardandır.

II

Üçüncü grup lâcini oyunlardan tipik bir örnek te (aptal oyunu) dur (Sivas). Köy odalarında oynanır. Bir adam palto veya ceketinin kollarına uzun bir ağaç takar, bu ağaca, ceketin yakasından ucu çıkacak surette, anudi olarak ta bir ağaç bağlanmıştır. Bu uca bir şapka geçirilir.

Palto veya ceketin sahibi bir kolunu bu ceketin koluna sokarak amuddi ağacı tutar, bu suretle canlı ve cansız iki adam yanyana bulunur ki, bu sonuncusu aptal, ahmak rolünü oynamak için hazırlanmıştır. Cansız olan veya aptal, evvelkinin baş belâsıdır. Böylece, bunlar seyircilerin halkası içine gelirler. Canlı adam, köylüden imamı, muhtarını sorar. Köylülere kendinin kimsesiz biçare olduğunu, yanındaki adamla çalışıp geçinmek istediğini anlatıktan sonra kendine hiç olmazsa bir öküz verilmesini, tek öküzün yanına kendi de koşulup ekim ekmek, buğday çıkarmak istediği-

ni söyler ve yardımlarını rica eder. İmamla muhtar, odada hazır bulunanlardan - takılmak istedikleri - şakaya gelir, birini öküz diye buna verirler fakat öküz türlü huysuzluklar çıkararak koşuma gelmez. Adımcağız kolundaki aptalın yardımını bekler, fakat ondan fayda görmediği için ona çıkışır, başına belâ olduğundan bahsile türlü, sözler söyleyerek halkı güldürmeğe çalışır. Nihayet bir çok güclüklerden sonra öküz koşuma gelir.

Böylece bir yanda öküz, bir yanda da aptal olduğu halde işe girişirler. Fakat gitgide cansız adamla kavga büyür, kâh kendisi, kâh aptal yere yuvarlanır, altüst olurlar. Nihayet sırasını getirip kendisi üste çıkar. Aptala bir kaç tokat atarak şapkasını düşürür, cansız adamın şekli bozulur ve oyun biter.

Bu oyunda dikkate değer bir taraf, köylü terâsillerine mahsus tekniikten mümkün olan her şekilde istifade edilmesidir. Ağaç veya değnekten iskelet üzerinde deve şekli yapıldığını, körük yapıldığını evvelce görmüştük. Burada aynı teknik ile adam şekli veya daha doğrusu «kukla» yapıldığını görüyoruz. (Aptal) tipini canlandırmak için «kukla» dan istifade edilmesi de ayrıca dikkate değer.

Représentations Dramatiques Paysannes *

Les représentations données dans les villages par des paysans n'ont pas jusqu'à ce jour retenu l'attention de ceux qui s'occupent de folklore. Pourtant, c'est un sujet dont l'importance ne saurait être négligée.

Nous entendons par «Représentations dramatiques paysannes», des jeux qui se donnent dans les villages par des paysans dans le but de divertir un public composé uniquement de paysans. Nous voudrions spécifier tout d'abord que nous étudions ces représentations telles quelles et que nous ne voulons pas y voir l'aspect d'un théâtre populaire et surtout d'un théâtre paysan. Car le théâtre populaire proprement dit n'a pas existé sous une forme organisée. Il est vrai qu'on peut considérer le Tuluat, c'est-à-dire le théâtre d'improvisation et Orta Oyunu comme faisant partie du théâtre populaire, mais ce sont là des créations propres aux habitants des villes. Les origines d'Orta Oyunu restent encore obscures, mais ne pouvons-nous pas voir dans ces représentations paysannes et Orta Oyunu une certaine parenté? L'hypothèse est intéressante en elle-même, mais nous ne nous contentons pour le moment que de l'indiquer.

I

Les paysans désignent ces représentations sous le nom de jeux. Mais ce mot porte à la confusion et reste vague, parce qu'il désigne dans la langue des paysans non seulement les représentations dramatiques elle-mêmes mais aussi les jeux d'enfants, les jeux du hasard et les danses populaires exécutées avec accompagnement de musique. On voit que le mot a des sens multiples.

Cette confusion existe également dans la conception de ces différentes manifestations. Toutefois on peut distinguer des termes intermédiaires entre ces représentations et les jeux d'enfants d'une part et les danses populaires de l'autre (**). Il existe bien entendu, une différence

(*) Nous présentons en français un résumé de notre étude. La brochure que nous publions est la reproduction de notre conférence faite le 22 Décembre 1939 au Conservatoire d'Ankara.

(**) Particulièrement les danses exécutées par groupes.

entre ces représentations et les jeux d'enfants. Les premières se distinguent par leur caractère moral et intellectuel; elles font intervenir des facteurs tels que l'âge, le travail quotidien et le sexe. Quant à la ressemblance qu'on voit entre ces représentations et les danses populaires, elle est surtout dans les éléments imitatifs. Dans les danses populaires ces éléments imitatifs sont souvent stylisés à tel point qu'il est parfois très difficile de les discerner et ils sont assimilés à des figures de danse. Si du néglige les termes intermédiaires qui relient les différents jeux que nous venons de citer, nous ne pouvons pas rattacher les représentations paysannes à leur origine propre; au contraire on y verrait une imitation des spectacles donnés dans les villes.

II

Le sujet ainsi délimité, il nous faut, en premier lieu, chercher à classer ces représentations. Elles peuvent être groupées en deux catégories distinctes: religieuses et profanes. Le paysan turc est musulman. La pratique de la religion musulmane ne comporte pas, en général, des cérémonies, des rites sous forme de représentations. Toutefois, dans certains ordres religieux, surtout dans les sectes alévites, assez répandues ailleurs parmi la population, on peut voir certaines cérémonies, certains rites d'un caractère ésotérique qui ressemblent aux mystères. Ce sont des représentations données en vue d'édification et qui développent les principes de la foi alévitique. Mais elles sont loin de présenter les caractéristiques des jeux dramatiques. C'est pourquoi elles doivent rester en dehors de notre étude. Nous devons remarquer, en passant, que les éléments du paganisme s'y trouvent incorporés. On peut ailleurs facilement en discerner les traces dans certaines cérémonies, dans certaines fêtes saisonnières, entre autres celles qui ont lieu vers le milieu de l'hiver, à une date fixe et qui sont considérées comme moyens de prospérité et de fertilité. On peut encore en voir les survivances dans certains villages du plateau anatolien, aux environs de Sivas et ailleurs. Cette cérémonie comprend des scènes représentées, rituellement exécutées, auxquelles on donne parfois le nom de «Jeu de Mort» ou bien encore «Jeu de l'Arabe»; parce qu'on voit, parmi les personnages du jeu, un Arabe dont le visage est noirci au moyen de suie. Il porte un costume étrange et contraste avec un autre personnage du jeu, avec le vieillard qui a une barbe et des moustaches blanches. Celui-ci rivalise avec l'Arabe pour obtenir la faveur d'une femme. Le rôle de la femme est tenu par un homme.

Ces trois personnages, c'est-à-dire l'Arabe, le Vieillard et la Femme, ont des caractères allégoriques. Des personnages secondaires, portant

des figures animales, des figures de chameau, de renard etc, les accompagnent. L'action de cette représentation est basée sur un thème connu et le canevas en est très simple:

L'Arabe tue le vieillard qui est son rival et la femme commence à se lamenter sur son cadavre. Elle met dans la bouche du mort des fruits secs. Un miracle se produit: le vieillard revient à la vie. La femme éprouve une grande joie devant cette résurrection. Cette scène qui déroule devant les yeux des spectateurs, rassemblés tout autour des acteurs, les effusions de la tristesse et de la joie, produit sur eux une vive impression. Le spectacle est donné en plein air ou en lieu couvert. La musique et la danse l'accompagnent. Ce jeu est donné quelquefois à l'occasion d'un mariage en guise de divertissement.

Quant aux représentations profanes, nous les diviserons, d'après l'ordre de leur évolution, en trois groupes:

Le premier groupe provient de la laïcisation des jeux spécifiquement religieux. La forme que revêt le jeu dont nous venons de parler plus haut et qui se donne à l'occasion d'un mariage, peut être introduite dans ce groupe. Cette nouvelle forme se distingue de l'autre par l'étendue du développement et par le souci de la couleur locale. Les jeux de ce groupe sont, en quelque sorte, les prototypes des jeux qui appartiennent aux groupes que nous allons étudier.

Dans les jeux du second groupe l'élément comique domine. Ils tournent souvent même à la farce. On peut en donner comme exemple le Jeu de Tzigane (Yozgat).

Les jeux du troisième groupe n'ont pas un sujet fixe, défini. Ils exploitent les éléments comique, lyrique, etc, et s'attachent à mettre en scène la vie quotidienne, les moeurs et les relations avec les habitants des villes. Les détails réalistes y abondent. Ils sont donnés uniquement pour amuser le public. Ils contiennent souvent une moralité. Exemple: Le Jeu du Satan (Eskişehir).

Certains jeux ont un dénouement plein de surprises. Exemple: Le Jeu de Sage-femme. (Eskişehir). La surprise du dénouement peut comporter quelquefois des plaisanteries d'usage. Exemple: Le Jeu du Chaudronnier (Kızılca Hamam-Ankara). Cette plaisanterie d'usage peut revêtir quelquefois la forme d'une torture pour le patient du jeu. Exemple: Le Jeu du Pèlerinage (Sivas).

Pendant l'hiver les paysans passent les veillées dans une chambre

publique et ils y donnent des jeux pour s'amuser. Les femmes, de leur côté, se réunissent entre elles et se livrent à des jeux de même nature. Exemple: Le Jeu du marchand de voiles (Eskişehir).

III

On voit qu'à mesure qu'on s'éloigne des représentations religieuses, l'imagination populaire crée des sujets nouveaux tirés de la vie et de l'expérience quotidiennes. Nous voulons surtout attirer l'attention sur l'abondance de cette imagination. La preuve en est un jeu recueilli au cours de ces dernières années aux environs d'Eskişehir et qu'on dénomme le Jeu du Combat, relatif à la guerre de l'Indépendance turque.

Il est évident qu'une récolte méthodique et abondante rendra également possible la classification de ces représentations suivant leur forme et leur sujet. Il faudra, à l'avenir, attacher une plus grande importance aux variantes de ces jeux suivant les différentes régions.

İÇİNDEKİLER

Köylü Temsilleri

Bir kaç söz 3

Mevzuun hususiyeti — Köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu — Köylü temsilleri ile tiyatro arasındaki fark — Orta oyunu ve Tulûat ile köylü temsilleri arasındaki münasebet — Orta oyununun menşei hakkında 4

I

Temsil kelimesinin kullanılmasındaki sebep — Kelimenin manası üzerinde araştırma — Yeni bir kelime: gösterit — Köylü temsilleri; köylüler tarafından temsilî olarak icra edilen oyunlardır. — Temsil bir oyundur — Oyun kelimesinin türlü anlamları — Çocuk oyunları ile köylü temsilleri arasındaki iltibas — Şehirlielerin telâkkisi — Bu temsillerin iptidai telâkkilere bağlı dramatik formlardan ibaret olduğu — İş, yaş ve cinsiyet gibi faktörlerin müdahalesi — Çalgılı oyunlar veya rakısların tasnifi — Köçek oyunu — Rakıs bizatihi dramatik unsura maliktir. — Monoloğ ve rakıs — Dramın iki unsuru: söz ve hareket — Sözü ve hareketi dramlaşırın izafi kıymet: yalan — Taklit ve muhayyile — Taklitli veya taklitsiz çalgılı oyunlar — Üslûplaşmış taklit — Mutavassıt hadlerin tetkikindeki ehemmiyet — Türk dramının inkişaf etmemiş olan kaynakları 6

II

Köylü temsillerinin tasnifi — Dinî ve lâdinî temsiller — İslâm dininde malûm ibadet şekillerinden başka temsilî merasim ve âyınler yoktur — Alevîlik - êsotérique âyın ve merasim — Paganizm bakıy-yesi olan merasim — Kışyarısı merasimi — Bu merasime bağlı olan telâkkiler — Bu merasime dahil temsilî sahnelerin tasviri — Oyundaki şahıslar — Arap veya ölü oyunu (Sivas) — Bu oyunun düğünlerde de oynanması — Kalaylar ve barlar — Dinî mahiyeti haiz temsillerin esas vasıfları — Şahısların timsalî (allégorique) vasıfları — Lâdinî temsillerde gaye eğlence yaratmaktır — Bunların üç gruba ayrılması — Birinci grubun esas vasıfları — İkinci grup lâdinî temsiller: Şeytan oyunu (Eskişehir) — Kâtip oyunu (Sivas) — Ebe oyunu (Eskişehir) — Kalayçı oyunu (Kızılcahamam) — Hacca gitme oyunu (Sivas) — Kadınlara mahsus temsiller: Tülbentçi oyunu (Eskişehir) 11

III

Halk muhayyilesinin yaratma kudreti — İstiklâl Savaşı sonunda köylerde yapılan bir temsil. (Eskişehir) — Köylü temsillerinin gerek mevzu, gerek şekil itibarile tasnifi inkâmı — Müntakalar arasındaki farklar ve varyantlar 22

NOTLAR

I

Arap oyunu ile elekçi oyunu arasında mutavassıt bir örnek: Arap -
Kılı oyunu (Sivas) — Ölü oyunu (Sivas) — Hortlak oyunu (Eskişehir) 24

II

Üçüncü grup Lâdini oyunlardan yeni bir örnek; Apdal oyunu (Si-
-vas) — Köylü temsililerine mahsus teknik imkânlardan istifade: kukla
Fransızca bir hülâsa : 27