

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



DOKTORA TEZİ

**KASTAMONU'DA KADINLAR ARASINDA OYNANAN
KÖY SEYİRLİK OYUNLARI**

SERAP EFEOĞLU

Danışman : Prof. Dr. Eyüp AKMAN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Naciye ATA YILDIZ
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ömer YILAR
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Abdullah AYDIN

KASTAMONU-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Serap EFEOĞLU

ÖZET

DOKTORA TEZİ

KASTAMONU'DA KADINLAR ARASINDA OYNANAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI

SERAP EFEOĞLU

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
DANIŞMAN: PROF. DR. EYÜP AKMAN

Geleneksel Türk tiyatrosu içinde müstesna bir yeri olan köy seyirlik oyunları ile ilgili bugüne kadar pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar içinde kadınların oynadığı seyirlik oyunlarının sayısı erkeklerin oynadığı oyunlara göre oldukça azdır. Kaynaklarda kadınların icra ettiği oyunlarının az oluşu, kadın kaynak kişilerden oyun derlemenin zorluğu ve git gide icrasının azalmış olması gibi ölçütler dikkate alınarak bu çalışma gerekli görülmüştür. Çalışmanın örneklemini Kastamonu köyleri ile sınırlandırılmıştır. Derlemeler; gözlem, mülakat ve tesadüfî derleme metotları ile yapılmış, yöreden daha önce derlenmiş oyunlar da literatür taraması yapılarak incelemelere dâhil edilmiştir. Bu çalışmada 2017-2022 yılları arasında Kastamonu'da yapılan alan araştırmalarında derlenen köy seyirlik oyunları yer almaktadır. Ulakbilim TR Dizin tarafından alınan karara göre 2020 yılından itibaren yayımlanacak çalışmalar için Etik Kurul İzin şartı getirilmiştir. Alan araştırması için Etik Kuruldan gerekli izinler 2021 yılında alınmış ve kaynak kişilere bilgi verilerek gerekli bilgi ve belgeler temin edilmiştir. Kaynak kişilerden elde edilen bilgiler doğrultusunda Kastamonu'da yakın zamana kadar oynanmış ve bir kısmı da bugün hâlâ oynanan köy seyirlik oyunları incelenerek değerlendirilmelerde bulunulmuştur. Bu çalışma dokuz bölümden oluşmuş olup çalışmada Kastamonu köylerinden derlenen oyunlar ve literatür taramasıyla elde edilenlerle toplam 92 oyun metni yer almıştır. Çalışmada sırasıyla çalışmanın amacı ve gerekliliği, kadınların sosyal ortamları, oyunların kaynakları ve icra ortamları, oyunların oynanma zamanı, oyun teknikleri hakkında bilgiler verilmiş olup derlenen oyunların tasnifi, motif yapısı, kadınlar arasında oynanan oyunlarda toplumsal cinsiyet algısı üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise Kastamonu'dan derlenen oyunlar ve oyunların varyant mukayesesi yer almıştır. Elde edilen verilerin hem halk bilimi ve kadın folkloru çalışmalarına hem de geleneksel Türk tiyatrosu araştırmalarına katkıda bulunması amaçlanmıştır. Bulgular, disiplinlerarası bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, bu şekilde kadınların kültürel refleksleri ve bunu oyunlara yansıtırma şekli tespit edilmeye çalışılmıştır.

ANAHTAR KELİMELELER: Kadın folkloru, Köy Seyirlik Oyunları, Geleneksel Türk Tiyatrosu, Toplumsal Cinsiyet, Kastamonu.

Temmuz 2024, 303 Sayfa

ABSTRACT

PH.D THESIS

VILLAGE THEATRICAL PERFORMANCES PLAYED AMONG WOMEN IN KASTAMONU

SERAP EFEOĞLU

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
SUPERVISOR: PROF. DR. EYÜP AKMAN**

Village theatrical performances occupy a distinctive place within traditional Turkish theater, and considerable research has been conducted on these performances. However, studies focusing on those performed by women are notably fewer compared to those featuring men. The limited number of female-performed plays in existing sources, the challenges of collecting data from female informants, and the declining frequency of such performances over time underscore the necessity of this study. The research is focused on villages in the Kastamonu region. Data collection was conducted through observation, interviews, and random sampling methods, with previously documented plays from the region also included via a literature review. This study presents village theatrical performances compiled during field research conducted in Kastamonu between 2017 and 2022. Following the decision by Ulakbilim TR Dizin, Ethics Committee Approval has been mandatory for studies published since 2020. The necessary approvals were obtained in 2021, and informed consent was secured from all participants, ensuring that all required information and documentation were appropriately gathered. Drawing on the information provided by informants, the study examines and evaluates village theatrical performances that were either recently performed or are still being performed in Kastamonu. The study is organized into nine sections and includes a total of 92 play scripts collected from Kastamonu villages through both fieldwork and literature review. The study first outlines the purpose and necessity of the research, then explores the social environments of women, the sources and performance contexts of the plays, the timing of the performances, and the techniques employed. It further classifies the collected plays, analyzes their motifs, and discusses gender perceptions in the plays performed by women. The final section offers a comparative analysis of the variants of the plays collected from Kastamonu.

The findings aim to contribute to both folklore studies and research on traditional Turkish theater, with a particular emphasis on women's folklore. The data are evaluated from an interdisciplinary perspective, with the goal of identifying how women's cultural expressions are reflected in these performances.

KEYWORDS: Women's Folklore, Village Theatrical Performances, Traditional Turkish Theater, Gender, Kastamonu.

July 2024, 303 Page

TEŞEKKÜR

Doktora eğitimim sürecinde pek çok şey öğrendim, pek çok şeyi feda etmek durumunda kaldım. Pek çok kez rotadan saptım. Her doktora öğrencisinin tecrübe ettiği gibi benim için meşakkatli ve sabır isteyen bir süreçti. Elbette ki bu süreçte doğru ilerleyebilmek için ihtiyacım olan bir yol göstericiydi. Bu nedenle öncelikle seçtiğim konunun çok doğru ve severek çalışabileceğim bir konu olduğunu fark etmemi sağlayan ve bu süreçte bana destek olan; tecrübesini, bilgisini ve görüşlerini benimle paylaşan ve vakit ayıran Danışman Hocam Prof. Dr. Eyüp AKMAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Beni yetiştiren ve bugünlere getiren ailemin tüm kadınlarına; büyükannem merhume Zekiye EFEOĞLU'na, babaannem merhume Hüsniye EFEOĞLU'na, doktora sürecimde özellikle derleme çalışmalarında bana destek olan ve dualarını benden hiç eksik etmeyen annem Nuran Hindî'ye minnettarlığımı sizlerin huzurunda da bildirmek isterim.

Benim okumam için olmayacak sıkıntılara katlanan ve tek isteği başardığımı görmek olan canım annem Nursel EFEOĞLU başta olmak üzere, ailemin tüm fertlerine ve bana destek olan tüm arkadaşlarıma gönülden teşekkür eder, minnettarlığımı bildiririm.

Hayatımın en zorlu zamanlarından birine denk gelmiş, zaruri kararlar almak zorunda kalmış olduğum, kayıplarla sınandığım bir süreçte ortaya çıkan bu tez, benim için bir manifestodur. Anadolu'nun pek çok yerinde başarmaya çalışmış ve başaramamış kadınlar adına, okumak isteyip okuyamamış kadınlar adına, kendi okuyamayıp yavrusu okusun diye mücadele eden anneler adına, birbirine köstek değil destek olmayı seçmiş, hayata karşı onurlu bir duruş sergilemeye çalışmış tüm karakterli Türk kadınları adına.

Serap EFEOĞLU

Kastamonu, 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi
TABLolar DİZİNİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar	1
1.2 Araştırmanın Amacı ve Sınırları	6
1.3 Derlemede Kullanılan Yöntem ve Teknikler	9
1.3.1 Derleme Metotları.....	9
1.3.2 Malzemenin Derlenmesi, Yazıya Geçirilmesi ve İncelenmesi	11
1.4 Kaynak Kişi Profili ve Derlemeyle İlgili Problemler.....	13
1.5 Kastamonu Kültüründe Kadın	16
1.6 Kastamonu Köylerinde Kadınların Sosyal Hayatı ve Eğlence Ortamları	20
1.6.1 Düğün Eğlenceleri	20
1.6.1.1 Düğün öncesi hazırlıklar	20
1.6.1.1.1 Elbise dikme ve kişisel bakım amaçlı toplanmalar.....	20
1.6.1.1.2 Kocakarı düğünü.....	21
1.6.1.1.3 Düğün yemekleri ve düğün yeri hazırlıkları	21
1.6.1.1.4 Gündüz kınası	22
1.6.1.1.5 Gece kınası.....	22
1.6.1.1.6 Düğün.....	23
1.6.1.1.7 Semet	23
1.6.2 Ramazan Ayı Teravih Sonrası Oturmaları.....	23
1.6.3 Bayramlar.....	24
1.6.4 Kış Oturmaları	24
1.6.5 Hasat Zamanı İmece Usulü Toplanmalar	25
2. KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ KAYNAKLARI	26
3. OYUNLARIN İCRA ORTAMLARI VE İCRA ORTAMININ ÖZELLİKLERİ	36
3.1 Köy Odaları	37
3.2 Evler	38
3.3 Sokak.....	38
3.4 Diğer Açık Alanlar	38
4. OYUNLARIN OYNANMA ZAMANI.....	40
5. OYUNLARA HAZIRLIK	45
5.1 Oyunu Haber Verme ve Toplanma.....	45
5.2 Oyun Yerinde Yapılan Hazırlıklar	46
5.3 Oyunbaşı/Yönetici.....	49

5.4	Seyirci.....	49
5.5	Kostüm	50
5.6	Makyaj.....	51
5.7	Efekt	51
5.8	Sahne ve Dekor	52
5.9	Aksesuar ve Eşyalar	52
5.10	Müzik ve Dans.....	53
6.	OYUNLARIN TASNİFİ.....	55
7.	OYUNLARIN MOTİF YAPISI.....	63
7.1	Ölüp-Dirilme Motifi	64
7.2	Kız Kaçırma Motifi	69
7.3	Evlilik, Çiftleşme, Üreme ve Erotik Unsurlar	73
7.4	Kılık Değiştirme Motifi.....	80
7.4.1	Hayvan Kılığına Girme/ Hayvan Benzetmesi	81
7.4.1.1	Öküz/boğa/inek motifi	84
7.4.1.2	Deve motifi.....	86
7.4.1.3	At-katır motifi	89
7.4.1.4	Leylek motifi.....	90
7.4.1.5	Yılan motifi	93
7.4.2	Kadının Erkek Kılığına Girmesi	96
7.4.3	Kadının Başka Bir Kadının Kılığına Girmesi.....	98
7.4.4	Kadının Demonik (Olağanüstü) Varlıkların Kılığına Girmesi	101
7.5	Kadının Cansız Varlık/Nesne Kılığına Girmesi	103
7.6	Dikotomik Motifler (Zıtlıklar ve Çatışma).....	104
7.7	Masal/Efsane Kaynaklı Motifler	107
7.7.1	Keloğlan.....	107
7.7.2	Köse	109
7.8	Meslek Benzetmeleri Motifi.....	110
7.9	Toplu Yemek	110
7.10	Yas-Ağıt Yakma.....	111
7.11	Dilsiz, Samıt Motifi	112
7.12	Doğum Motifi.....	113
8.	KADINLAR ARASINDA OYNANAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET	115
8.1	Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Kuramları	115
8.2	Kadınlar Arasında Oynanan Seyirlik Oyunların Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirilmesi	122
9.	KASTAMONU'DA KADINLAR ARASINDA OYNANAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI ve VARYANT MUKAYESESİ.....	132
9.1	Dramatik Nitelikli Köy Seyirlik Oyunları	132
9.1.1	Deve Oyunu	132
9.1.2	Deveci	133
9.1.3	Kız İsteme	137
9.1.4	Kızım Seni Ali'ye Vereyim Mi? (Kız Satma Oyunu)	139
9.1.5	Keloğlanın Evlenmesi.....	142
9.1.6	Evlenme Oyunu	143
9.1.7	Kız Kaçırma.....	145
9.1.8	Gelin Kaçırma.....	146
9.1.9	Kız-Oğlan Oyunu.....	147

9.1.10	Nazlanma Oyunu	148
9.1.11	Kız Beğenme (Subhanallah)	150
9.1.12	Gelin-Kaynana Oyunu I.....	150
9.1.13	Gelin-Kaynana Oyunu II	152
9.1.14	Kirli Peşkirler.....	154
9.1.15	Yüz Aklama	156
9.1.16	Tembel Ana-Kız Oyunu.....	157
9.1.17	Don Oyunu.....	159
9.1.18	Battaniye Oyunu I.....	161
9.1.19	Dutço'nun Garısı.....	162
9.1.20	Hasan Ağa'nın Danası	164
9.1.21	Çiftçi Oyunu/Tarla Sürme/Öküzlü Oyun.....	166
9.1.22	Oklağaç Oyunu	168
9.1.23	Pirinç Övme	169
9.1.24	Peri Kızı Oyunu	171
9.1.25	Cin Bastı/Geldi Oyunu.....	172
9.1.26	Keloğlan Oyunu I.....	173
9.1.27	Keloğlan Oyunu II	174
9.1.28	Keloğlan Oyunu III.....	175
9.1.29	Erkek Mısdafa.....	176
9.1.30	Kösem	176
9.1.31	Ağıt (Doktor)	180
9.1.32	Ağıt (Gelin).....	181
9.1.33	Aşçı Oyunu	184
9.1.34	Ayıcı Oyunu.....	186
9.1.35	Yumurta Satıcısı	188
9.1.36	Bezir Yağcı Oyunu	190
9.1.37	Pestil Satıcısı.....	192
9.1.38	Dam Satma Oyunu.....	193
9.1.39	Kurtla Kuzu Oyunu.....	195
9.1.40	Maşrapa Konuşturma Oyunu	196
9.1.41	Ömür Oyunu	198
9.1.42	Değirmenci-I.....	200
9.1.43	Değirmenci- II.....	201
9.1.44	Değirmenci- III	202
9.1.45	Bir Maşa İki Maşa.....	205
9.1.46	Duvar Örme Oyunu	206
9.1.47	Havuç Oyunu	207
9.1.48	Mercimek Oyunu	208
9.1.49	Hamur Karma Oyunu.....	209
9.1.50	Çamaşır Yıkama Oyunu.....	211
9.1.51	Leylek Oyunu	212
9.1.52	Kalaycı Oyunu	214
9.1.53	İnek Süsmesi/ Tepmesi	215
9.1.54	Topal İnek Oyunu	216
9.1.55	Yılan Kimi Isırdı?	217
9.1.56	Topal Oyunu	218
9.1.57	Hasan Ağa Bacağımı Atsana	219
9.1.58	Katır Gunlatma	220

9.1.59	Doğurma Oyunu	221
9.1.60	Vesvese Oyunu	223
9.1.61	Sevme Oyunu.....	224
9.1.62	Gök Boncuk	225
9.1.63	Cenaze Yıkama Oyunu	226
9.1.64	Babam İstanbul'dan ne Geldi mi?	227
9.1.65	Kol Geliyor	228
9.1.66	Bir Sarı Yılan	232
9.1.67	Dolma Kazanı	235
9.1.68	Üvey Ana	238
9.1.69	Mahmut'un Türküsü	239
9.1.70	Kukla.....	242
9.1.71	Kına Gecesi Şakalaşmaları	244
9.1.72	Dilenci Oyunları	245
9.2	Dramatik Olmayan Köy Seyirlik Oyunları.....	248
9.2.1	Battaniye Oyunu	248
9.2.2	Güreş	249
9.2.3	Tas Yüzüğü Oyunu	251
9.2.4	Sahan Oyunu.....	254
9.2.5	Maşa Çalma	256
9.2.6	Rüyanda Ne Gördün?.....	258
9.2.7	Elma Kapmaca Oyunu	260
9.2.8	Püf Püf Oyunu	260
9.2.9	Sallar Başımı Toydur Toy.....	261
9.2.10	Herkes Benim Gibi Olsun.....	262
9.2.11	Yastık Atma	263
9.2.12	Çil Kız.....	264
9.2.13	Değmencinin Bir Kara Kedisi Varmış.....	265
9.2.14	Yumuşak mı? / Ver Şunu Oyunu.....	266
9.2.15	Kavut.....	267
9.2.16	Yüzük Oyunu I.....	268
9.2.17	Yüzük Oyunu II	269
9.2.18	Mendil Kapmaca.....	270
9.2.19	Para Oyunu	271
9.2.20	Met (Çelik Çomak)	272
9.2.21	Çıkrıncak.....	273
10.	SONUÇ.....	280
	KAYNAKLAR	285
	EKLER.....	300
	EK A Yöresel Kelimeler Sözlüğü	301

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 7.1 Venüs heykelciği ve Dutço'nun karısı oyunundaki kaynak kişi (KK-12).....	100
Görsel 9.1 Azdavay Pazar yerinde KK-52 oyunu anlatırken.....	139
Görsel 9.2 Kavak Köyü Seher Araboğlu ve Hamide Gulamoğlu oyunu icra ederken	164
Görsel 9.3 R. Efeoğlu, S. Efeoğlu ve H. Gulamoğlu oyunu icra ederken.....	166
Görsel 9.4 Oklağaç oyununu icra eden kadınlar	168
Görsel 9.5 S. Efeoğlu ve S. Efeoğlu Kavak köyünde oyunu icra ederken.....	169
Görsel 9.6 Pirinç dövme oyunundan görüntüler	170
Görsel 9.7 KK-15 Kovalca köyünde oyunu icra ederken	171
Görsel 9.8 Seydiler'de Satiye Önlü "Yumurta Satıcısı" oyununun varyantı "Havlu Satma" oyununu oynuyor.	188
Görsel 9.9 KK-35 "maşrapa konuşurma" oyununu tarif ederken	196
Görsel 9.10 Oyunda kullanılan tas ve yüzük	197
Görsel 9.11 Seydiler'de Satiye Önlü "Leylek" oyununu tarif ediyor	212
Görsel 9.12 Seydiler'de Satiye Önlü "Leylek" oyununu tarif ediyor II.....	212
Görsel 9.13 Hanönü pazar yerinde KK-75 oyunu tarif ederken	219
Görsel 9.14 KK-37, Katır Gunlatma oyununu tarif ederken. I	220
Görsel 9.15 KK-37 Katır Gunlatma oyununu tarif ederken II	220
Görsel 9.16 KK-12 ve misafirler oyunu icra ederken	248
Görsel 9.17 Cide'de KK-62 oyunu tarif ederken	254
Görsel 9.18 Cide'de KK-63 oyunu tarif ederken.	254
Görsel 9.19 Zilli maşa örneği.....	256

TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1 Köy seyirlik oyunları ile ilgili yapılan çalışmalarda kadın köy seyirlik oyunlarının dağılımı	7
Tablo 7.1 Tespit edilen kadın seyirlik oyunlarında motif yapısı	113
Tablo 9.1 Oyunların varyant dağılımları.....	274
Tablo 10.1 Kastamonu'dan derlenen oyunların cinsiyete göre tasnifi.....	282



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

ADS	: Ankara Deneme Sahnesi
akt.	: Aktaran
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Hzl.	: Hazırlayan
KİY	: Kastamonu İl Yıllığı
KK	: Kaynak Kişi
KKIII	: Kastamonu Kültürü III.
KOOTÖ	: Köy Oda Oyunlarında Tiyatral Ögeler (Eser İsmi)
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
yy.	: yüzyıl

1. GİRİŞ

Köy seyirlik oyunları kültür tarihinin en eski ürünlerindendir. Kırsal kesimde halkın sosyal yaşamının en renkli parçalarından olan bu oyunlar; halkın yaşam tarzını, inanç ve uygulamalarını, eğlence ve mizah anlayışını yansıtan izler taşır. İnsanoğlu, doğayla iç içe olmanın getirdiği uyum sağlama, tabiat değişimlerine ayak uydurabilme, doğa olaylarına ve varlıklarına hükmedebilme, galip gelme, onlardan korunabilme, şifa bulma gibi pek çok sebeple büyüsel törenlere ihtiyaç duymuştur. Yaşam tarzındaki değişikliklere bağlı olarak zamanla değişikliklere uğrayan bu törenlerin büyük çoğunluğu ritüel anlamını yitirerek halkın sosyal yaşamının bir parçası haline gelmiş olan oyunlara dönüşmüştür.

Sedat Veyis Örnek, eski dönemlerde büyüsel törenlerin, ilkel insanlar tarafından dramatize edilerek temsil edildiğini öne sürer. Bu temsillerde maske takıldığını, ritim ve danslarla olayların ve ata ruhlarının canlandırıldığını ifade eder. Mitlerin o günkü inanışların özünü oluşturduğu ve kutsal sayıldığını bundan dolayı mitleri canlandırmanın da kutsal kabul edildiğini belirtir (Örnek, 1971, s.183-184).

Eski dönemlerde kutsiyet atfedilip kuşaktan kuşağa aktarılan bu oyunlar, zamanla ortaya çıktığı dönemdeki anlamından uzaklaşsa da yakın zamana kadar kırsal kesimde düğün, bayram, kış geceleri, kına geceleri, hasat sonu gibi belirli bir takvime bağlı olarak veya köylülerin bir araya gelme fırsatı bulduğu herhangi bir zamanda da ortamın müsaitliğine göre icra edilmiştir.

1.1 Konuyla İlgili Yapılan Çalışmalar

Köylerde köylülerin "oyun çıkarma" olarak isimlendirdiği seyirlik oyunlar, zaman içinde araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Cumhuriyet döneminde yapılan araştırmalar sonucunda konuyla ilgili kitaplar, tez, makale ve bildiriler yayımlanmıştır. Bu konuyla ilgili ilk çalışmalar bizde 1930'larda başlamıştır. Ali Rıza Yalman ve Hamit Zübeyr Koşay'ın çalışmalarında örneklerine rastladığımız seyirlik oyunlarla ilgili ilk sistemli ve müstakil çalışma ise 1940 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in yayımladığı *Köylü Temsilleri*'dir. Tecer, çalışmasında oyunların isimlendirilmesi,

önemi ve tasnifi gibi konulara değinerek oyunlar hakkında değlendirmelerde bulunur ve ilk tanımlamayı "Köylerde köylüler tarafından yapılan temsili mahiyette oyunlardır" şeklinde yapar (1940, s. 4). Tecer, köy seyirlik oyunlarının ve köy kültürünün araştırmacılar tarafından araştırılmaya değer görülmemesi konusunu eleştirmiş, bu konuya dikkat çekmeye çalışmıştır. Ayrıca araştırmalarla örneklerin çoğaltılması ve yörelere ait varyantlara bakılması gerektiğini vurgulamıştır.

Konuyla ilgili bir diğer çalışma, *Köy Tiyatrosu* adıyla 1950 yılında Süleyman Kazmaz tarafından yapılmıştır. Çalışmasında isimlendirme ve Tecer'in oyunlarına ek olarak verilen oyunlar dışında yeni bir söylem yer almamıştır.

Refik Ahmet Sevengil ise 1959'da yayımladığı *Eski Türklerde Dram* adlı çalışmasında köy seyirlik oyunlarını 'köy tiyatrosu' adı altında ele alır ve Tanzimat'la kültürümüze giren Batı tiyatrosuyla mukayese eder. Köy tiyatrosunun Batı tiyatrosuyla temas etmediğini çok daha eski dönemlere dayandığını ifade eder.

Şükrü Elçin ise 1962'de *Anadolu Köy Orta Oyunları* adlı bir doçentlik tezi hazırlar. Elçin tezinde oyunların kökenini İslâmiyet öncesine, Türk Hun İmparatorluğuna ve o dönemki sosyal hayata dayanarak açıklar.

1962'de Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* isimli çalışmasıyla ilk defa konuyu antropolojik açıdan inceler. Köy seyirlik oyunlarına disiplinlerarası yaklaşımıyla dikkat çeker. And, 1974 yılında bir diğer çalışması *Oyun ve Bugü*'yü yayımlar ve konuyla ilgili çalışmalarını genişletir. Aynı eseri 2003'te genişleterek tekrar yayımlar. And; temsil, köy tiyatrosu, orta oyunu gibi isimlendirmelerden sonra köylüler tarafından oynanan bu oyunlara ilk defa "*Köy Seyirlik Oyunu*" kavramını kullanan araştırmacıdır.

Ankara Deneme Sahnesi (ADS), seyirlik oyunları uzun yıllar sahneler. 1977'de *Köy Tiyatrosu* adında bir kitap yayımlarlar. Konuyu ideolojik bir yaklaşımla ele almış ve oyunları bu yönde işlevsel hâle getirmeye çalışmışlardır.

1978'de Nurhan Karadağ, köy seyirlik oyunları ile ilgili geniş yorumlara ve oyunları oynanma zamanına göre ayıran bir tasnife yer verdiği *Köy Seyirlik Oyunları* adlı

kitabını yayımlar. Seyirlik oyunları: "Belirli Günlerde Oynanan Töresel ya da Büyüsel Oyunlar" ve "Sadece Eğlence İçin Oynanan Oyunlar" şeklinde sınıflandırarak inceler.

Mahmut Tezcan, *Çankırı Yaran Sohbetleri / Kültürel Antropolojik Yaklaşım* adlı çalışmasını 1989'da yayımlamıştır. Âhîlik ve yârenlik kavramlarının tarihsel sürecinden başlayarak sohbet ortamları ile ilgili bilgiler verilmiştir. Çalışmanın içinde yaren sohbetlerinde oynanan az sayıda seyirlik oyuna da yer verilmiştir.

Erman Artun'un Yugoslavya'da görevli olduğu sürece Balkanlarda yaptığı çalışmalara yer verdiği *Cemal Ritüelleri ve Balkanlardaki Varyantları* adlı çalışması Tekirdağ ve Trakya bölgesindeki oyunlarla Balkanlardaki varyantlarının mukayesesi üzerine 1993'te yayımlanmıştır. Bu çalışmada "Cemal ritüelleri" ifadesinin "Cemal Oyunu" yerine kullanılmasının sebebi hâlâ bolluk bereket için oynanması, ritüel anlamını bugüne kadar korumuş olmasıdır.

Dilaver Düzgün'ün 1999'da kitap olarak yayımladığı *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları* adlı doktora çalışması ise konuyla ilgili bir diğer çalışmadır. Düzgün oyunları değerlendirirken yeni ve kapsamlı bir tasnif denemesi de yapar.

2002 yılında Muhsin Kılıç'ın *Geleneksel Köy Seyirlik Oyunları, Halk Dansları ve Ezgileriyle Sivas* adıyla yayımladığı kitabında köy seyirlik oyunları, ilk bölümde yer almaktadır. Seyirlik oyunlarla ilgili müstakil bir çalışma değildir. Oyunlar, konuları bakımından tasnif edilmiş ve çoğu oyun metnine yer verilmemiş sadece isimleri geçmiştir.

M. Öcal Oğuz ve Sercan Gürçayır'ın 2006'da birlikte yayımladıkları *Çorum Köy Seyirlik Oyunları* adlı çalışmada ise 2006 yılında Çorum'da hâlâ yaşayan köylülerin oynamaya devam ettiği oyunlara yer verilmiştir. Oyunlar Metin And'ın oyun tasnifine göre sınıflandırılmıştır.

Nurhan Tekerek, 2008'de *Köy Seyirlik Oyunları* adlı kitabını yayımlar. Kitabın ilk kısmında "Köy Seyirlik Oyunları ve Törenler" başlığı altında törenler ve yapısal özellikler incelenmiştir. Özellikle oyunların ortak sembolik motifler bakımından

incelenmesi önemlidir. İkinci kısım köy seyirlik oyunlarının çağdaş yansımalarına ayrılmıştır. Çok az oyun metnine yer verilmiştir.

Sinan Gönen'in Konya Köy Seyirlik Oyunları adıyla 2011 yılında yayımladığı doktora çalışması konuyla ilgili kapsamlı çalışmalarından biridir. Konya'dan derlenen seyirlik oyunları işlevleri bakımından da değerlendirmiş, oyunların oynanma zamanı, cezaları, mükafatları, oyunlarda yer alan manzum parçalar gibi konular ayrı başlıklar açılarak incelenmiştir. Sinan Gönen, çalışmasında kadın seyirlik oyunlarını oyuncu kişileri başlığı altında vererek konuyla ilgili kısa bir değerlendirme yapar.

Mevlüt Özhan'ın 2011 yılında yayımladığı *Kırşehir Köy Seyirlik Oyunları* adlı çalışmasında, seyirlik oyunları; oyunların oynanış amacı, motifleri, yapısı ve teması açısından değerlendirmiştir. Özhan çalışmasında, kadın seyirlik oyunlarına ayrı bir bölüm açar ve konuyu tematik açıdan değerlendirir. Kadın seyirlik oyunlarını bu şekilde değerlendirerek konuya dikkat çeken ilk çalışmadır.

Bu konuyla ilgili bir diğer çalışma ise, Uğur Durmaz'ın 2014 yılında yayımlanan *Balıkesir Köy Seyirlik Oyunları Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezidir. Durmaz, çalışmasında bir tanım denemesi yapmış ve Tecer'in tasnifini kullanmıştır. Derlediği oyunların varyantlarını karşılaştırdıktan sonra oyunları motifleri bakımından değerlendirmiştir.

Ebru Gökdağ ise 2015 yılında *Köylü Tiyatrosu Geleneği ve Forum Tiyatro: Bir Model Olarak Jana Sanskriti* adlı çalışmasını yayımlamıştır. Kitabın ilk bölümünde, seyirlik oyunların kaynağına ilişkin kuramlar ele alınmış; köylü tiyatrosu geleneği ile halk tiyatrosu geleneği karşılaştırılmış ve forum tiyatro türünden ve bu türün gelişiminden bahsedilmiştir.

Ezgi Metin Basat'ın 2017 yılında yayımladığı *Köy Seyirlik Oyunlarında İnsan, Doğa ve Topluluk İlişkisi* başlıklı çalışma, köy seyirlik oyunlarının insan, doğa ve topluluk üçgenindeki işlevleri üzerinde durmaktadır. Bu çalışma, arkaik dönemlerin bilgisinin kültürel bellek aracılığıyla oyunlar üzerinden nasıl aktarıldığını vurgulamaktadır.

Gürkan Korkmaz ise *Türk Tiyatrosunun Modern Poetikası/ Köy Seyirlik Oyunları* adlı çalışmasını 2019'da yayımlar. Köy seyirlik oyunları ile ilgili disiplinlerarası çalışmalardan biridir. Bugüne kadar yapılan çalışmalardaki tasnifler ve oyunlar performans teori üzerinden mukayeseli olarak incelenmiştir.

Köy seyirlik oyunları ile ilgili elimizde zengin bir arşiv çalışması var gibi görünse de oyunların büyük çoğunluğu erkek seyirlik oyunlarıdır. Sağlıklı değerlendirmeler yapabilmek adına kadın seyirlik oyunu örneklerinin de artması gerekmektedir. Ahmet Kutsi Tecer, *Köylü Temsilleri* adlı çalışmasında kadınların icra ettiği üç adet köy seyirlik oyununa yer vererek konuya değinen ilk araştırmacı olur. Tecer, konuyla ilgili: "Kadınlar, tabiatıyla, kendi aralarında toplanırlar. Onların da kendi aralarında yaptıkları birçok temsili oyunlar vardır ki başlı başına bir tetkik mevzuudur." ifadelerine yer verir (Tecer, 1940, s. 21). Ancak o dönemlerde konuya bu yönden yaklaşan, kapsamlı ve müstakil bir çalışma yapan olmaz. Elbette ki bunun başlıca sebebi kadın eğlence ve sohbet ortamlarına araştırmacıların rahatlıkla girememeleridir. Dilaver Düzgün, konuyla ilgili doktora çalışmasında: "Erzurum yöresinde kadınlar tarafından oynanan oyunlar sayıca fazla olmasına rağmen, kadın toplantılarına girme imkânı bulamadığımız için yazılı kaynaklardan yararlandık" ifadelerine yer verir. Bu ifadelerden sonra yazılı kaynakların dışında bir oyunu kendisi derleme imkânı bulmuş, iki oyunu da öğrencilerinin tespit ettiğini belirtmiş ve cinsiyete göre bir tasnif denemesi yapmıştır (Düzgün, 1999, s. 49).

Akademik çalışmalarda sistemli bir şekilde kadınlar arasında oynanan oyunlara ya da cinsiyet bakımından tasniflere az rastlıyoruz. Yukarıda bahsedilen çalışmalar dışındaki çalışmalarda kadın seyirlik oyunlarına ya hiç değinilmemiş ya da az ve dağınık bir şekilde yer verilmiştir. Fakat kadın seyirlik oyunları üzerine yapılan iki müstakil çalışma vardır ki konumuzla ilişkisi bakımından önemlidir. Bunlardan biri 1982'de Erman Artun'un "Tekirdağ'da Kadınların Kendi Aralarında Nişanda ve Yöresel Toplantılarda Oynadıkları Oyunlar ve Adetler" adıyla yayımladığı makalesidir. Bu makalede 15 kadın seyirlik oyununa yer verilmiştir. Artun bu oyunları kız öğrencilerinden derlediğini belirtir. Bu çalışma daha sonra ayrı basım olarak da yayımlanmıştır (Artun, 1982, s. 47-74).

Kadın Oyunları ile ilgili değinilmesi gereken son yıllardaki önemli çalışmalardan biri de Fatma Kılınç'ın Gaziantep Yöresi Kadın Oyunlarının İncelenmesi adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezde, kadın halk dansları ve seyirlik oyunlarına yer verilmiştir. 32 seyirlik oyun ismi sıralanmış bunlardan "Uzun Ahmet" ve "Cangır Cungur" oyunları metin verilerek incelenmiştir. Kadın oyunlarının işlevleri üzerinde durulmuştur (Kılınç, 2014, s. 88-103).

Köy seyirlik oyunları ile ilgili pek çok tez, bildiri ve makale yayımlanmıştır. Ancak burada amacımız bir bibliyografya çalışmasından ziyade konuyla ilgili başlıca çalışmalara yer vererek kadınlar arasında oynanan köy seyirlik oyunlarının, derlenen erkek oyunlarına göre oranına dikkat çekmektir.

1.2 Araştırmanın Amacı ve Sınırları

Kadın köy seyirlik oyunları ile ilgili araştırmalar yukarıda verilen çalışmalara rağmen sayıca azdır. Bunun başlıca sebebi araştırmacıların çoğunlukla erkek olması ve kadın seyirlik oyunlarının icra edildiği ortamlara girememesidir. Oyunları anlatırken bile çoğunlukla çekinen kadınların oyun ortamlarına erkek araştırmacıların rahatlıkla girebilmesi ve gözlem yapabilmesi mümkün değildir. Şu ana kadar kayda geçmiş kadın seyirlik oyunları, genellikle erkek araştırmacıların yakın akrabaları olan kadınlardan derleyebildikleri ya da çocukken kadınların oyun ortamında bulunup oyunları hatırlayan erkek kaynak kişilerin aktarımıyla kaydedebildikleri oyunlardır. Durumu daha net anlatabilmek adına yapılan başlıca çalışmalarda yer alan kadın seyirlik oyunu ve erkek seyirlik oyunlarının sayılarına yer vermek yerinde olacaktır.

Tablo 1.1 Köy seyirlik oyunları ile ilgili yapılan çalışmalarda kadın köy seyirlik oyunlarının dağılımı

Araştırmacının Adı	Çalışmanın Adı	Erkeklerin Oynadıkları Oyunlar	Kadınların Oynadıkları Oyunlar	Kadın ve Erkeklerin Birlikte Oynanan Oyunlar
Ahmet Kutsi Tecer	<i>Köylü Temsilleri</i>	10	2	–
Şükrü Elçin	<i>Anadolu Köy Orta Oyunları</i>	32	4	–
Süleyman Kazmaz	<i>Köylü Tiyatrosu</i>	15	3	–
Metin And	<i>Oyun ve Bügü</i>	214	37	–
Erman Artun	<i>Cemal Ritüelleri</i>	67	–	13
Erman Artun	<i>Seyirlik Köy Oyunları ve Anonim Halk Edebiyatı Araştırmaları</i>	52	3	2
M. Öcal Oğuz ve Sercan Gürçayır	<i>2005'te Çorum'da Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları</i>	25	7	1
Dilaver Düzgün	<i>Erzurum Köy Seyirlik Oyunları</i>	77	13	–
Muhsin Kılıç	<i>Geleneksel Köy Seyirlik Oyunları, Halk Dansları ve Ezgileriyle Sivas</i>	68	4	1
Sinan Gönen	<i>Konya Köy Seyirlik Oyunları</i>	96	22	–
Mevlüt Özhan	<i>Kırşehir Köy Seyirlik Oyunları</i>	39	22	–
Uğur Durmaz	<i>Balıkesir Köy seyirlik Oyunları</i>	52	3	–
Hasan Yücel ve Saim- Bilgehan Deligöz	<i>Kayseri Halk Oyunları, Giyim-Kuşam, Köy Seyirlik Oyunları</i>	42	–	–
Mahmut Tezcan	<i>Çankırı Yaran Sohbetleri / Kültürel Antropolojik Yaklaşım</i>	7	–	–
Zehra Didem Yay	<i>Elazığ Köy Seyirlik Oyunları</i>	29	11	3
Hıdır Akkaya	<i>Erzincan Köy Seyirlik Oyunları</i>	74	6	–
Fatma Kılınç	<i>Gaziantep Yöresi Kadın Oyunlarının İncelenmesi</i>	–	32	–
Fırat Altay	<i>Geleneksel Kars Köy Seyirlik Oyunları</i>	78	–	–

Yukarıdaki tabloda, içinde oyun metinleri yer alan çalışmalardan örnekler alınmıştır. Tabloda yer alan verilere göre toplamda 1166 oyun içinde 977 erkek oyunu, 169 kadın oyunu ve 20 hem kadın hem erkeklerin oynadığı oyun tespit edilmiştir. Sadece kadınların oynadıkları oyunlar derlenen oyunların %14 ü kadardır. Kadın ve erkeklerin birlikte icra ettikleri oyunları da dahil ettiğimizde bu oran %16 ya çıkar ancak bu da yine düşük bir orandır. Elbette ki tabloda yer alanlar dışında çalışmalar, makaleler, bildiriler mevcuttur. Başka oyunlar tespit etmek mümkündür ancak kadın oyunlarının erkek oyunlarına oranını çok da değiştirecek düzeyde değildir. Bu nedenle kadın seyirlik oyunlarının derlenmesi, bu alandaki eksikliklerin giderilmesine yardımcı olacaktır. Verilere bakıldığında kadınlar neredeyse oyun oynamıyor gibi görünmektedir. Halbuki kadınlar, sosyal hayatta aktif şekilde yerini alarak yüzyıllar boyu inançlarını, geleneklerini, örf ve adetini, eğlence ve mizah anlayışını günümüze kadar getirmeyi başarmış, atalarından öğrendikleri kültür, örf ve ananeleri yetiştirdikleri nesillere aktararak geleneği yaşatmayı başarmıştır. Kastamonu’da eskisi kadar olmasa da bugün hâlâ icrası devam eden oyunlar mevcuttur.

Konuyla ilgili yaptığımız ilk derleme, 2017 yılında Kastamonu Merkezine bağlı dağ köylerinden biri olan Kavak köyünde bir kış oturmasında yapılmıştır. Burada, yaklaşık üç saatlik bir zaman diliminde altı oyun derlenmiştir. Kadınlar tarafından icra edilen köy seyirlik oyunlarını ilk defa bu köyde 1990 yılında 4 yaşındayken izlemiştim. Bundan sonra da başka köylerde birkaç defa kına gecelerinde erkek kılığına girerek oyun çıkaran kadınları izleme şansım oldu. Bunu bahsetmem üzerine hocam Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı oyunların hâlâ devam edip etmediğini sordu. Araştırdığımızda kaynak kişiler, eskisi kadar oynamadıklarını ama ara sıra oynadıklarını ifade ettiler. Bunun üzerine aynı köyde 27 yıl sonra tekrar oyunları izlemiş oldum. Daha sonra aynı konuyu danışman hocam Prof. Dr. Eyüp Akman doktora konusu olarak çalışmamı önerdi. Konuyla ilgili çalışmaları inceledikten sonra çalışmamızın bu alandaki eksiklikleri giderme konusunda önemli bir adım olacağı düşünülerek araştırmalara başlandı.

Bu çalışma, saha araştırması gerektirdiği için bir sınırlama getirmek durumundaydık. Bundan dolayı maddi kaynaklar ve zamansal sınırlılıklar göz önünde bulundurulduğunda çalışma, Kastamonu örneklemiyle sınırlandırıldı.

Geleneksel Türk tiyatrosu ve halkbilim çalışmaları açısından seyirlik oyunlarla ilgili genel niteliklerin doğru şekilde ortaya konulması için kadın oyunlarının da yeterince araştırılması gerekmektedir. Bu çalışma ile kadın seyirlik oyunları konusuna dikkat çekmek ve bu konudaki eksikliklerin kısmen de olsa giderilmesini sağlamak amaçlanmıştır. Bu nedenle Kastamonu'dan derlenen ve erkekler arasında oynanan köy seyirlik oyunları çalışmaya özellikle dâhil edilmemiştir.

Günümüzde oyunların icra edildiği ortamları yakalamak çok zordur. Eskisi gibi oynanmadığı için derleme çalışmalarının büyük çoğunluğu eskiden hangi oyunların nasıl oynandığı üzerine sorulan soruların cevaplanmasıyla gerçekleşmektedir ve ilerleyen zamanlarda oyunları anlatabilecek kaynak kişi bulmak daha da zor olacaktır. Bu nedenle bu konu ivedilikle üzerinde durulması gereken bir konu hâline gelmiştir.

1.3 Derlemede Kullanılan Yöntem ve Teknikler

1.3.1 Derleme Metotları

Köy seyirlik oyunlarının incelenmesi için ciddi bir alan araştırmasına gerek duyulur. Oyunlar derleme yöntem ve teknikleriyle toplanır, deşifre edilir ve metne aktararak incelenir. "Alan araştırmalarında gözlem, görüşme (mülakat), soru kağıdı (anket), kılavuz veya kaynak kişi kullanma teknikleri uygulanır." (Tan, 2008, s. 119). Derleme öncesinde ön hazırlık yapılır. Araştırmacı; derleme yaptığı kaynak kişi, o kişinin çevresi, yaşadıkları yerin kültürel özellikleri gibi unsurları iyi bilmelidir ve bu kolay bir iş değildir ancak başarılı bir derleme için şarttır (Başgöz, 2019, s. 4). Fakat bazen derleme ön hazırlıklarına fırsat olmadan ani bir derleme ortamı oluşabilir. Konuyla ilgili Metin Özaslan ve Ergün Veren; anılardan hareketle yeni bir derleme biçimi olarak "Ânî/Tesadüfî Derleme" den söz ederler: "Görüşümüze göre, ânî ve tesadüfî gelişen icra ortamlarında derleme yapmanın mümkün ve gerekli olduğunu ifade ederler. Çünkü daha önce tespit edilmemiş geleneksel bir bilginin bu şekilde gelişen bir icra ortamında derlenmesi literatüre sağlayacağı katkı bakımından önemlidir. Derlemenin uzun uzadıya planlanmamış, derlemeye konu olan icra ortamının folklorcunun karşısına aniden çıkmış olması, karşılaşılan kültürel ürünün derlenip kayda geçirilmesi belki de sonsuza dek kaybolacak olan bir kültürel ürünün kayda

geçmesi anlamına gelebilir." (Özarslan ve Veren, 2021, s. 7). Bu çalışmada bazı oyunlar bu şekilde derlenmiş; oyunlar, konuyla ilgili araştırma yapılan süreçte derlendiği ve duruma hazırlıklı olduğu için tesadüfi olmasına rağmen gerekli sorular sorulmuş, kaynak kişilerden gerekli izinler ve kişi bilgileri alınmıştır.

Bu çalışma kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlarla ilgili bir alan araştırmasıdır. Çalışmada Kastamonu merkezi ve ilçelerine bağlı köylerden derlemeler yapılmıştır. Derleme çalışmalarında oyunların çok azını oynandığı esnada derleme fırsatı bulunmuştur. Bu oyunlarda gözlem yoluyla derleme yapılırken video ve fotoğraf yoluyla da kayda alınmıştır. Kaynak kişilerle oyunlardan önce ve sonra görüşme yapılarak oyunların amacı, oynanma zamanı, en son ne zaman oynadıkları gibi sorular sorularak gerekli bilgiler toplanmıştır.

Köy seyirlik oyunlarının icra ortamı artık yok denecek kadar azalmış durumdadır. Bundan 20-30 yıl öncesine kadar hemen her köyde sıklıkla oynanan oyunlar tarımda makineleşme, iş ve eğitim gibi sebeplerle köyden kente göç ve buna bağlı olarak köy nüfusunun azalması; insanların vakit geçirmek için TV, radyo, bilgisayar gibi teknolojinin getirdiği alternatiflere yönelmesinden dolayı artık pek icra edilmemektedir. Bu nedenle derlemelerin büyük çoğunluğu daha önce bu oyunları oynamış ya da oynarken izlemiş kişilere ulaşp bu kişilerle görüşme ve mülakat yöntemiyle gerçekleşmiştir. Kaynak kişiler; oyunları nasıl, ne zaman, niçin, nerede ve kimlerle oynadıklarını anlatmışlardır. Konuşmalar video veya ses kaydı ile kayıt altına alınmıştır. Ancak bazı kaynak kişiler ses kaydı ve video çekimine izin vermediği için görüşme esnasında not alınarak bilgiler kaydedilmiştir.

Köylerde yaşanan göçlerden dolayı kaynak kişilerin bir kısmı köyde değil, şehir merkezlerinde, şehir dışında ya da yurt dışında yaşamaktadır. Bu kişilerle telefon ve İnternet üzerinden görüşme ve mülakatlar yapılmıştır. Bunların dışında Kastamonu köy seyirlik oyunlarını içeren yazılı kaynaklardan da yararlanılmış ve çalışmaya dâhil edilmiştir. Kaynak kişilere ulaşmak için Muhtarlar Derneği ve köylerin muhtarları, ilçelerde ilçe belediyeleri ve halk eğitim merkezleri gibi kaynak kişilere ulaşmamıza yardımcı olacak yerlerle görüşülmüştür. Köylerden genellikle orta yaş ve üzerindeki kadınların mahsullerini satmak için geldikleri pazar yerlerinde de araştırmalar ve

görüşmeler yapılmış oyunların icra edildiği köyler hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

1.3.2 Malzemenin Derlenmesi, Yazıya Geçirilmesi ve İncelenmesi

2017 yılında Kastamonu merkez ilçeye bağlı Kavak köyünde 6 oyun derlemiş olmak bize "Acaba başka ilçelerde ve köylerde de devam ediyor mu?" sorusunu sordurdu. Bu altı oyun, bu çalışma için bir çıkış noktası oldu. Ancak izlenen oyunların birkaçında müstehcen içerikler yer almaktaydı. Araştırmacıların çoğunun erkek olduğu düşünülürse kadın oyunlarını -en azından müstehcen içerikli kadın oyunlarını- derlemiş olma ihtimalleri düşüktü. Bu da "Kadın oyunları, bugüne kadar yapılmış çalışmalarda ne kadar yer almıştır ve nasıl ele alınmıştır?" sorularını akla getirdi. Konuyla ilgili gerekli literatür çalışması yapılarak kitaplar, tezler, makale ve bildiriler incelenirken sadece halk bilimi çalışmaları değil tiyatro, antropoloji, sosyoloji ve psikoloji alanında yapılan çalışmalar da incelendi. Konuyu daha kapsamlı ele alabilmek için hem kadın folkloru ile ilgili çalışmalar hem de köy seyirlik oyunları ile ilgili çalışmalar tarandı ve incelendi. Özellikle seyirlik oyunlarla ilgili çalışmalarda kadın oyunlarının azlığı, bu alanda bir çalışma yapılmasının gerekli olduğunu ortaya koydu.

Literatür taramalarında erkek oyunları ve kadın oyunlarının neler olduğu, motifleri, yapısı, oynanma zamanı, oynanma amacı, oyunların tasnifi ve kaynakları gibi konulara dikkat edildi ve bunlardan yola çıkarak saha araştırmalarında kaynak kişilerle görüşürken sorulacak sorular ve dikkat edilecek hususlar belirlendi.

Derleme için sahaya inmeden önce ikinci aşama, kaynak kişilerin ve oyunların icra edildiği yerlerin önceden tespit edilmesi idi. Bu konuda yakın çevreden başlayarak bu oyunları kim oynardı, nerede izlediniz, hâlâ oynayan var mı gibi sorular sorarak bizleri doğru yönlendirecek kişilerle görüşülmeye çalışıldı. Muhtarlar, Belediyeler, Kadın Kooperatifleri, halk eğitim merkezleri ve köylerde görev yapmış emekli öğretmenler gibi bize bu konuda yol gösterebilecek kişi ve kurumlarla görüşüldü. Kaynak kişiler ve kaynak kişilere ulaşabileceğimiz yerler tespit edildikten sonra telefonla görüşülüp yüz yüze görüşme için randevu talep edildi. Pandemiye dolayı yüz yüze görüşmek

istemeyen kaynak kişilerle İnternet üzerinden görüntülü veya sesli aramalar gerçekleştirildi.

Kastamonu'da 19 ilçe ve 1054 köy bulunmaktadır. Zamanımız ve imkanlarımız kısıtlı olduğu için bunların tamamına gitmek ve araştırma yapmak mümkün olmamıştır. Araştırma dönemine denk gelen pandemi süreci, ulaşım sorunları ve zaman sınırından dolayı önceden iletişim kurarak kesin şekilde bilgi edinilebileceği düşünülen yerlere gidilmeye çalışıldı. Araç, Azdavay, Cide, Çatalzeytin, Daday, Devrekâni, Hanönü, İnebolu, Taşköprü ve Tosya ilçelerinden ve Merkeze bağlı köylerden oyun derleme imkânımız oldu. Bozkurt ilçesi yaşadığı büyük sel felaketi nedeniyle araştırma dışı bırakıldı. Bunun dışında kalan Abana, Ağlı, Doğanyurt, İhsangazi, Küre, Pınarbaşı ve Şenpazar ilçelerinde yukarıda bahsi geçen durumlardan dolayı derleme yapmak mümkün olmamıştır.

Yapılan saha araştırmaları sonucunda derlenen oyunlar ve başka araştırmacıların Kastamonu kadın seyirlik oyunları ile ilgili verdiği oyun metinleri de dikkate alınarak incelenmiştir. Çalışmalarda oyunlar yerel ağız özellikleriyle verilmiştir. Anlamı yaygın olarak bilinmeyen yerel ağızdaki bazı sözcükler dip not vererek açıklanmıştır. Ses kayıtları dinlenerek deşifre edilmiş daha sonra bu metinler düzenlenerek anlatıcının yer yer konudan uzaklaştığı kısımlar, ara sözler, devrik cümleler tekrar eden anlatımlar düzene sokularak derli toplu oyun metinleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Gözlem yoluyla icra ortamında derlenen oyunlar, izlenenlerden yola çıkarak yazıya dökülmüş ve düzenli bir şekilde oyun metnine dönüştürülmüştür.

Oyunlardaki müstehcen ifadeler ve küfürlü sözler ima yoluyla anlatılıyorsa olduğu gibi verilmiş daha açık şekilde ifade ediliyorsa sözcükler sansürlenerek verilmiştir. Oyunları "müstehcen içeriklidir" deyip geçmeme ve metinlerde bu unsurlara açıkça yer verme sebebimiz disiplinlerarası çalışmalarda da bu oyun metinlerinden yararlanılabilmesini sağlamaktır. Oyunları sosyolojik, antropolojik veya psikolojik açıdan değerlendirmek isteyen bir araştırmacının bu oyunları gelip tekrar derleme imkânı oldukça düşüktür. Sadece halk bilimine değil genel olarak kültür bilimlerine de katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Oyunlar verilirken aynı isimde farklı oyunlar varsa I-II-III gibi numaralandırılmış ama aynı oyunun varyantıysa ayrı başlık açılmadan aynı oyun metni içinde farklı yönleri ve benzer yönleri mukayese edilerek verilmiştir.

Kaynak kişilerle ilgili bilgiler kadınların ismini vermekte çekinmesinden ve çalışmada yer alan müstehcen içerikli oyunlardan dolayı oyun metnlerinin hemen alt kısmında değil çalışmanın sonunda toplu bir şekilde verilmiştir.

Bir araya getirilen ve yazıya aktarılıp düzenlenen oyun metinleri yapıları, motifleri, teknik özellikleri, oynanma zamanı gibi hususlar dikkate alınarak incelenmiş ve oyunlar diğer çalışmalardaki oyun metinleriyle mukayese edilmiştir. Bu şekilde hem yöresel farklılıklar ve benzerlikler ortaya çıkarılmış hem de erkekler arasında oynanan seyirlik oyunlar ile kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

1.4 Kaynak Kişi Profili ve Derlemeyle İlgili Problemler

Derleme yaparken istenilen verilere ulaşabilmek için kaynak kişilerin tespiti, bu kişilerle yapılan görüşmeler, görüşme ortamı ve zamanı oldukça önemlidir.

Kaynak kişilerin yaş aralığı derleme çalışmalarında dikkat edilmesi gereken bir husustur. Derleme yapılırken kaynak kişi ne kadar yaşlıysa o kadar doğru ve çok bilgiye ulaşırız gibi bir yanılgıya düşülebilmektedir. Ancak derleme çalışmaları sırasında konuyla ilgili bilgi alınan kaynak kişilerin büyük çoğunluğu 20-60 yaş grubu olarak tespit edildi. Daha yaşlı yaş grubunun anlatmak istemediği ya da yaşından ötürü hafıza problemleri yaşadığı görüldü.

Konumuzdan ötürü kaynak kişilerin büyük çoğunluğu kadındı. Lakin çocukluğunda kadın ortamlarında bulunmuş ve oyunlara şahit olmuş erkek kaynak kişilerden de oyunlar derlendi. Bunun dışında bazı ilçelerde ve köylerde kadın ve erkeklerin sosyal ortamlarda rahatlıkla bulunduğu, köy odalarında birlikte toplandıkları ve oyun çıkardıkları da tespit edildi. Özellikle Azdavay, Şenpazar, Pınarbaşı gibi ilçelerde köy yerinde kadın ve erkeklerin birlikte eğlendikleri ve sosyal ortamlarda diğer ilçelere göre daha rahat oldukları tespit edildi. Bu nedenle bu ilçelerde hem kadınların kendi

aralarında oynadıkları oyunlara hem de kadın ve erkeklerin birlikte oynadıkları oyunlara hâkim erkek kaynak kişilere de rastlandı.

Kaynak kişi niteliklerinin değil ilçeden ilçeye, köyden köye, evden eve bile değiştiği gözlemlendi. Aynı köyden, komşu olan ve aynı yaş grubundan iki kadından biri oyun ortamlarında bulunduğunu, kışın sabah ezanı okunana kadar oyun oynadıklarını söylerken diğeri evden dışarı çıkmasına bile izin verilmediğini ve hiç oyun bilmediğini ifade etti. Kadınlardan bazıları fazlasıyla sosyalken bazı kaynak kişiler, kocasının döveceğinden korkup oyunları bildiği halde anlatmak istemedi, bazı kadınlar ise anlattı ama kişi bilgilerini ve adını vermek istemedi. Kastamonu'nun Cide ilçesinde kadınlar, görüşme esnasında oyunların nasıl oynandığını göstermek için kocalarının ve pek çok erkeğin bulunduğu halka açık ortamda (pazar yerinde) bile oyun çıkardılar. Bazı ilçelerde ise kaynak kişiler, yabancı olduğumuz için konuşmak dahi istemedi.

Kastamonu'da yapılacak olan alan araştırmalarını içeren bu çalışma içeriğinden dolayı düğün, bayram ve kışın yapılan toplantıları içermektedir. Kastamonu, oyunların hâlâ icra edildiği ortamları tespit etmek açısından pek çok yöreye kıyasla verimli bir çalışma ortamı sunabilmektedir. Yakın zamana kadar dışarıya göç vermiş ama göç almamış, ulaşım güçlükleri nedeniyle dışarıyla bağlantısı az olmuş ve değişikliklere uğrasa da yerel kültürünü pek çok yere göre daha fazla muhafaza etmiş bir şehir olmasından dolayı kültürel araştırmalar açısından zengin bir şehirdir. İnebolu, Azdavay, Araç, İhsangazi gibi ilçelerde ve merkeze bağlı bazı köylerde hâlâ oyunların icra edildiği yerler tespit edilmiştir.

Ancak alan araştırmalarının 2020 yılında başlayan pandemi sürecine denk gelmesi dolayısıyla derleme çalışmaları bu durumdan olumsuz etkilenmiştir. Fiziksel ortamlarda sosyalleşmenin neredeyse imkânsız hale geldiği bir süreçte hayatî risklerden dolayı özellikle de pandeminin en yoğun olduğu kış aylarında kaynak kişilere ulaşmak derlemeler sırasında en büyük sorunlardan biri haline gelmiştir. Kaynak kişilerin çoğunun risk grubunda olması, taşıyıcı olma riskinden dolayı kaynak kişilerle bir araya gelememek, yaşlılarımızın sosyalleşememekten ötürü psikolojilerinde ve hafızalarında meydana gelen bazı rahatsızlıklar, gözlem yoluyla

derleme yapabileceğimiz icra ortamlarının tamamen ortadan kalkması gibi durumlar maalesef araştırmaları aksatmıştır.

Kastamonu'nun sahil kesiminde Küre dağlarının kıyıya paralel oluşu, iç kesimle ulaşımı zorlaştırmaktadır. Bu nedenle İnebolu, Abana, Cide, Çatalzeytin, Doğanyurt, Bozkurt ilçelerine ve özellikle bu ilçelerdeki dağ köylerine ulaşım çok zordur. Hemen bitişiğinde bulunan Pınarbaşı, Şenpazar, Azdavay ve Küre de ulaşım açısından aynı durumdadır. Buralardaki köylere kışın ulaşabilmek için arazi araçları gerekir. Böyle bir imkânımız olmadığı için buralardaki derleme çalışmaları yaz aylarına bırakıldı. Kış aylarında iç kesimlerdeki ilçe ve köylerdeki kaynak kişilere ulaşılmaya çalışıldı. Fakat yaz aylarında sahil şeridini vuran büyük sel felâketi bu içlerde ve köylerde çalışma yapmamıza imkân vermedi. Bu nedenle ilk bir buçuk yıl iç kesimlerdeki ilçelerden derleme yapılabildi. İkinci yaz döneminde ise bu ilçelerin bir kısmına gitme imkânı bulduk ancak bu defa da Covid 19'a yakalanmamız sebebiyle yarım kaldı. Pek çok kaynak kişiyi de pandemi sırasında kaybettik. Bu araştırmaya başlarken her ilçeden örnekler yer vermek amaçlanmıştı. Ancak belirtilen sebeplerden dolayı mümkün olmamıştır ve bu nedenle sadece 94 oyuna yer verilebilmiştir.

Pandemi ve afetler dışındaki bir başka problem, çalışmanın odak noktasının kadınlar olmasıdır. Kadınlar hem ailevî hem sosyal hem de kültürel anlamda kendilerini baskı altında hissetmeleri ve pek çok kadının eşleri ya da diğer aile büyüklerinin kendilerine kızacakları düşüncesiyle görüşmekten ve bildiklerini anlatmaktan çekinmektedir.

Son zamanlarda dolandırıcılık ve hırsızlık haberlerinin artmasından dolayı kaynak kişiler, tanımadıkları kişilerle görüşmek istememekte, görüşülüp oyunları anlatanlar ise kişi bilgilerini vermekten çekinmektedir.

Bu konuyla ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer problem kadın seyirlik oyunlarının içindeki müstehcen unsurlardır. Kadınlar, bunları kendi samimi ortamlarında oynamaktadır ve yabancı birine -kadın dahi olsa- bu özel oyunları anlatmak istememektedirler. Bu şekilde derlenen oyunlardan olan "Havuç" oyununda kaynak kişiyi ikna edebilmek için beş defa telefon görüşmesi yapılmıştır. Sonunda kaynak kişi, oyunu kızına anlatmış ve kızı da telefonla bizlere aktarmıştır. Bu

durumdan dolayı kaynak kişi isimlerini direkt oyunların altında vermek yerine çalışmanın sonunda toplu bir şekilde ek olarak vermek uygun bulunmuştur.

Alan araştırmaları, maddi ve manevi olarak yorucu çalışmalardır ve her zaman riskler barındırır. Pandemi sürecine denk gelen bu çalışmadan vazgeçmeme sebebimiz yukarıda da belirtildiği üzere çok yakın bir zamanda bu oyunları değil oynamak anlatacak kişi dahi bulanamayacak olmasıdır.

1.5 Kastamonu Kültüründe Kadın

Kastamonu, Türkiye'nin Batı Karadeniz bölümünde yer alan çok eski bir yerleşim merkezidir. Antik çağlardan günümüze pek çok medeniyetin kuruluşuna ve çöküşüne sahne olmuştur. Şehrin kuruluşu ile ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte Hitit, Frig, Pers, Roma gibi pek çok medeniyete ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. "Kastamonu Türklerin Anadolu'ya geldiği ilk dönemlerden itibaren yoğun bir iskâna sahne olmuştur. Coğrafyacı İbn Sa'id'in 13. yy. da bu bölgede yüz bin çadır göçebe halkın yaşadığını yazması Kastamonu iskânında Türkmen ve Yörük adıyla bilinen gurupların önemli bir rol oynadığını gösterir." (Yılmaz, 2007, s.15).

Şehir, Malazgirt sonrası 1074'te Melik Gazi Gümüş Tekin önderliğinde Danişmendlilere geçer. Yüz yıl kadar Danişmendliler hâkimiyetinde kaldıktan sonra Çobanoğulları şehri ele geçirir ve yüz yıla yakın bir süre de Çobanoğulları hüküm sürer. Bundan sonra Kastamonu'ya Candaroğulları hâkim olur ve 1460'ta Fatih Sultan Mehmet tarafından Candaroğulları Beyliği'ne son verilip şehir, kesin olarak Osmanlı topraklarına katılır. Osmanlı Devleti Döneminde Kastamonu, önce sancak sonra da Sinop, Çankırı ve Bolu'nun kendisine bağlandığı bir vilayet hâline gelir (Yakupoğlu, 2009, s. 3).

Kastamonu eski çağlardan beri ilim, kültür ve ticaret merkezi olmuş bir yerleşim merkezidir. Türklerin Anadolu'ya ayak basmalarını takip eden birkaç yıl içinde fethedilen ilk şehirlerdendir. Selçuklular döneminde Bizans ve Türkler arasında el değiştirdikten sonra Çobanoğulları ve Candaroğulları döneminde beylik merkezi, Osmanlı döneminde ise şehzade sancağı olmasından dolayı önemini korumuş ve eski çağlardan beri süregelen ticaret ve sanat hayatındaki canlılık devam etmiştir. Bunun

tabii bir sonucu olarak Candaroğulları Beyliği döneminden beri Kastamonu birçok şairin yetişmesine uygun bir muhit hâline gelmiştir. Burada yetişen 80 civarındaki şair ile Kastamonu, Osmanlı coğrafyasında en çok şair yetiştiren kültür merkezleri arasında ön sıralarda yer alır. Kastamonu, yetiştirdiği şairler açısından müstesna bir yere daha sahiptir. Biri Fatih zamanında olmak üzere iki kadın divan şairi burada doğup büyümüştür. Bunlardan 19. yüzyılda yetişen Feride Hanım, divanı günümüze kadar ulaşmış nadir kadın şairlerdendir. Bunlar şehrin hem başkent hem de kültür ve sanat merkezi olan İstanbul ile Amasya, Karesi, Trabzon, Diyarbakır ve Hersek yanında kadın divan şairi bulunan az sayıdaki kültür merkezi arasında yer almasına yol açar (Çağlayan, 2006, s. 1-2).

Kastamonu ve ilçeleri Türk kimliğini ve kültürünü korumuş ve hala korumakta olan mühim bir Türk yurtdur. Kastamonu'nun her ilçesinde Türk kültürü unsurlarını bulmaktayız. Âdetlerimizde, inançlarımızda ve sözlü edebiyatımızda eski Türk kültürü kalıntılarını İslamî şekle bürünmüş olarak da görebilmekteyiz. Yüzyıllar boyu sürüp gelen âdetler günümüze kadar birtakım değişiklikler göstermek suretiyle gelmiştir. Ancak bunların çoğu günümüze ya ulaşmamış ya da ilk şeklini muhafaza edememiştir (Akman, 2003, 303).

Kastamonu'da ilk matbaa 1867'de açılmıştır. Basın yayın faaliyetlerinin başlaması kültürel hayata yeni bir ivme kazandırmış, bu dönemde Kastamonu Vilayet Matbaasında on bir gazete, dört dergi yayımlanmış ve pek çok kitap basılmıştır. Bu gazete ve dergilerden Açıksöz (1919) gazetesi ve Mehmet Âkif Ersoy'un çıkardığı Sebilürreşat (1920) dergisi oldukça mühim bir yere sahiptir. İstiklal Marşı, Ankara'dan sonra Anadolu'da ilk defa Kastamonu'da Açıksöz gazetesinde (21 Şubat 1921) yayımlanmıştır. Millî Mücadele Dönemi'nde Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Amasya Genelgesi'ni yayımlayıp halkı uyarması, mücadeleye çağırması; halkı mahalli teşkilatlanmaya, miting yapmaya ve protesto etmeye teşvik etmesi Kastamonu halkını da Millî Mücadele'ye destek vermesi bakımından cesaretlendirmiştir. Açıksöz gazetesi birlik ve beraberlik sağlamak için halkı bilinçlendirecek ve gelişmelerden haberdar edecek yazılar yayımlamıştır. Kastamonu'da bu dönemde merkez ve ilçelerinde Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri ve Kastamonu Müdafaa-i Hukuk Hanımlar Cemiyeti kurulmuştur. Anadolu'nun işgalini protesto etmek amacıyla "İlk Türk Kadın Mitingi" 3000 civarı kadının katılımıyla 10 Aralık 1919'da Kastamonu'da gerçekleşmiştir (KİY, 1967, s. 153). Bu Kastamonu'da kadınların sosyal ve siyasî konularda aktif bir şekilde yer aldıklarını gösteren önemli bir olaydır.

Millî Mücadele Dönemi'nde Kastamonulu kadınlar silah ve mühimmat taşımış, türlü fedakârlıklarla Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi vatan müdafaasında aktif rol almıştır. Bu kadınlardan biri Kastamonulu Halime Çavuş'tur. 1898 yılında İnebolu bombalanması esnasında yaralanır. Halime Hanım, uzun bir süre Halim Çavuş olarak tanınmış, Kastamonu'nun cesur yürekli vatansever kadınlarından sadece biridir. Ailesinin ısrarlarına rağmen onları dinlemeyerek Millî Mücadele'ye giderken erkek gibi tıraş olmuş, saçını kazıtmış ve erkek kılığında askerin arasına karışıp cephede savaşmıştır (Sarıçoban, 2017, s. 1340).

Hatice Hanım, Necibe Nine, Rahime Kaptan, bebeğini ve cephaneyi korumak isterken donarak şehit olan Şerife Bacı gibi pek çok kadın büyük fedakârlıklar yaparak mücadeleye destek vermiştir. Millî Mücadele Dönemi'nde cephe gerisinde askerî görevleri dahi üstlenmiş ordunun cephe ihtiyacını gidermekle kalmamış, aynı zamanda orduya kayıt olmak için bizzat talepte bulunmuştur. Bu süreçte sadece askerî açıdan değil aynı zamanda toplumsal açıdan da aktif bir rol üstlenmiştir. Toplumun yapılan işgaller karşısında bilinçlenmesi için kongreler düzenlenmiş ve işgallere karşı çıkmıştır. Bununla birlikte yurt dışı temsilcilerine gönderilen telgraflarla yapılan işgaller protesto edilmiştir. Kastamonu kadını bu süreçte uluslararası alanda sesini duyurmuş ve halkın işgallere karşı tepkisini dile getirmiştir (Toparlak Şahin, 2023, s. 248-263)

Bunların dışında Kastamonu'da 20. yüzyılın başından itibaren Anadolu'nun pek çok yerinde olduğu gibi sosyal ve siyasi alanda kadınların ön plana çıkmaya başladığı görülür. Çeşitli dernekler kurarak örgütlenmeler mevcuttur. Bunlardan biri Vali Galip Bey'in eşinin başkanlığında 1912'de kurulan ve muhtelif ilçelerde de şubeleri açılan Kızılay Derneği Kadınlar Şubesi, 1916'da Hanımların kendi geçimlerini sağlamak için oluşturdukları ve o günün şartlarında 100'ün üzerinde üyesi olan Kadınlar İş Yurdu Cemiyeti gibi kuruluşlar etrafında toplanmaları Kastamonulu kadınların iş hayatı ve sosyal hayatta aktif rol aldıklarının bir göstergesidir. Tüm bunların yanı sıra güzel sanatlarla da meşgul olan kadınlar 1920'de ud, keman ve nota dersleri için Hanımlar Musıkî Dershanesini faaliyete geçirmişlerdir (Eski, 1996, s. 249).

1939'da yapılan VI. dönem milletvekili seçimlerinde ise 15 kadın, milletvekili seçilmiştir. Bunlardan birisi de Hacer Dicle'dir. Hacer Hanım, Kastamonu'dan seçilmiş ilk kadın parlamenterdir. 21 Ekim 1936 tarihinde Halkevi'nde, "Türk Kadınlığı" konulu bir konferans vermiştir. Aynı yıl Kastamonulu hanımlardan oluşan bir grup Ankara'ya gelerek Atatürk'le görüşmüştür (Eski, 1996, s.252-254).

Kastamonulu kadınlar, şehir ve ilçe merkezlerinde bu şekilde aktif rol alırken kırsal kesimde, köylerde yaşayan kadınlar ne durumdadır? Kadınlar Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Kastamonu'da da evlerinde evin hanımı, çocuklarının anası; bahçede çiftçi, hayvanlarının peşinde çoban, büyüklerinin yanında evin kızı ya da gelinidir. Tüm bu toplumsal rollerinden sıyrılıp istediklerini yapabildikleri, özgür oldukları, ayıplanmadıkları, yargılanmadıkları zaman dilimleri oyunların da icra edildiği, sosyalleşme ve eğlenme imkânı buldukları düğün, bayram, kına gecesi, kış oturmaları gibi toplanmaların olduğu zamanlardır.

Evde oldukları kadar bağda bahçede de her işe koşturdukları için kadın erkek bir arada bulunur, konu komşu birlikte çalışırlar. Sanılanın aksine haremlik selamlık anlayışı şehre göre daha azdır. Çoğu zaman yeme içme ve eğlenme de bir aradadır. Kapalı alanda çok kalabalık bir toplanma olmadığı müddetçe pek çok yerde haremlik selamlık bir ayırım oluşmaz.

Yapılan derleme çalışmaları sırasında kadınların son 20 yıla kadar pek çok köyde muhtelif zamanlarda oyunları icra ettiği tespit edildi. Bugün hâlâ bazı ilçelerde erkek kılığına girip kına gecelerinde oyun çıkarma devam etmektedir. Özellikle İnebolu ilçesinde 2022 Temmuz ayında yaptığımız derlemeler sırasında en son ne zaman oynadığınızı ya da izlediğinizi hatırlıyor musunuz diye sorulduğunda kadınlar: "Biz hâlâ oyun ediyoruz, daha yeni geçen hafta kınada oyun ettik." gibi ifadeleri çok sık tekrar etmektedir. Kastamonu'da "oyun çıkarma" yerine "oyun etme" ifadesi kullanılmaktadır. Tosya ve Araç ilçesinde yapılan derlemelerde 5-6 yıl öncesine kadar yaygın şekilde oyunların icra edildiğini tespit edilmiştir.

1.6 Kastamonu Köylerinde Kadınların Sosyal Hayatı ve Eğlence Ortamları

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasına bağlı olarak kültürel etkileşimin hız kazanması ve modern hayatın sosyal hayatımızı hızla değiştirmesi pek çok kültürel unsurun tespitini ve kaydedilip saklanmasını kolaylaştırmış ancak bir o kadar da bu unsurların hızlı bir yok olma sürecine girmesine neden olmuştur. Kastamonu da tabii olarak bu değişimden nasibini almıştır. Bugün pek çok ilçede ve köyde oyunlar eskisi kadar sık icra edilmemektedir. Bazı yerlerde artık hiç oynanmamaktadır. Günümüzde oyunların devam ettiği yerler genellikle teknolojik yeniliklere geç kavuşmuş köylerdir. Kastamonu’da eski dönemlerden bugüne kadınların bir araya gelme fırsatı bulduğu ve sosyalleştiği ortamları birkaç başlık altında inceleyebiliriz.

1.6.1 Düğün Eğlenceleri

1.6.1.1 Düğün öncesi hazırlıklar

Düğünler hem kadın hem erkekler için hayatlarının dönüm noktasını teşkil eden önemli geçiş törenleridir. Kastamonu’da düğün tarihinden haftalar önce hazırlıklar başlar. Eski dönemlerde çok daha teferruatlı yapılan bazı uygulamalar günümüzde yerini salonlarda yapılan daha basit törenlere bıraksa da oyunların yoğun şekilde icra edildiği daha eski dönemlerde kadınlar hem gelini hem kendilerini hem de düğün evini ve düğün yemeklerini hazırlamak için farklı günlerde sık sık bir araya gelmişlerdir.

1.6.1.1.1 Elbise dikme ve kişisel bakım amaçlı toplanmalar

Kaynak kişilerle konuşulduğunda düğüne bir hafta kala içlerinden birinin evinde toplanıp, elbiselik kumaşlardan kumaş getirip düğünde giymek için elbiseler diktiklerini, sofralar kurup eğlendiklerini ifade ettiler. Aynı zamanda ağda kaynatıp kişisel bakımlarını yaptıklarını, bunları yaparken bir taraftan çalıp söylediklerini ve eğlendiklerini belirttiler. Bu, özellikle Taşköprü tarafında yaygın olarak sık karşımıza çıkan bir toplanma örneğidir.

1.6.1.1.2 Kocakarı düğünü

Kastamonu’da yaygın olarak hamam geleneği vardır. Kastamonu’da 13. yüzyıldan bu yana önemli geleneklerinin başında gelen hamam kültürü Kastamonulu kadınlar için sosyal hayatın bir parçasıdır. Hamamlar, kadınların sadece temizlik için değil sosyalleşip eğlenmek için de bir araya geldikleri bir yerdir.

Kastamonu’da gelin hamamı, damat hamamı, pazar basmasın hamamı gibi geleneklerin yanı sıra doğum öncesi hamile olanlar; hacılık öncesi yolcular, evinden cenaze çıkanlar ve misafirler de hamama götürülmüştür. Ayrıca Ramazan ayında gece hamamları da açılmıştır (Küçükbasmacı, 2019, s. 130).

Salı günü gelin olacak kızla beraber köy yerindeki kadınlar hamamda yıkanır. Akşam ise "Kocakarı Düğünü" yapılır. Bu kına gecesine benzer bir toplanmadır. Gençler hem hamamdaki hem de köydeki ve evdeki işlerle meşgul olduğu için yorulur ve bu toplanma genellikle yaşlı kadınların bir araya geldiği bir toplantıya dönüşür. Bu nedenle kadınlar arasında bu eğlenceye "Kocakarı Düğünü" adı verilmiştir.

1.6.1.1.3 Düğün yemekleri ve düğün yeri hazırlıkları

Eski köy düğünlerinde, gelen misafirlere ve ahaliye yemek vermek için aşçı tutulur. Maddi durumu müsait olanlar özellikle Devrekâni ve bu ilçeye yakın olan ilçelerde yöreye has hazırlanan "Devrekâni böreği" veya "düğün böreği" yaptırmak için börekçi de getirtilir. Aşçı ve börekçi ustalar genelde erkektir. Aşçı ve börekçi gelmesine rağmen köydeki kadınlar da toplanır ve malzemenin hazırlanmasına yardım ederler. Bu hazırlıklar damat evinde gerçekleşir. Eğer damat ve gelin aynı köyden ise zaten hep birlikte hazırlanır. Damat evinde hazırlanan yemeklerin bir kısmı kız evine de gönderilir. Hem damat hem de gelin evinde gelen misafirlere yemek verme âdeti vardır. Düğün gününden önce kadınlar bir araya gelir, birlikte pirinç ayıklar, yaprak sarar börekçi yoksa birlikte börek ve baklava açarlar. Hazırlıkların bu evresinde köyün hemen bütün kadınları bir araya gelir. Şakalaşmalar ve eğlenceler de bu hazırlıklara eşlik eder. Aynı zamanda birlikte yiyip içerler ve sohbet ederler.

Yemek hazırlıkları dışında gelinin çeyizini damat verine getirmek için "Çeyiz Basma" ve getirilen çeyizi damat evine sermek ve süslemek için "Çeyiz Asma" adı verilen iki toplanma daha gerçekleşir. Düğün günü ahalinin oturacağı, oynayıp eğleneceği alan temizlenir ve düğüne hazır hâle getirilir. Bu bahsedilen hazırlıklar, toplanmalar ve eğlenmeler salon düğünleri çıkana kadar köylerde devam etmiştir.

1.6.1.1.4 Gündüz kınası

Erkek tarafı gelinin çeyizini almaya geldiğinde gece kınasına gelemeyecek olan erkek tarafı kadınları, kınadan mahrum kalmasın diye gündüz geline kına yakılıyormuş gibi bir merasim düzenlenir. Ama kına yakılmaz, yakılıyormuş gibi yapılır. Bu yüzden buna bazı köylerde "yalancı kına" adı da verilir. Gece kınasında olduğu gibi ikramlarda bulunulur, yemek verilir, atışmalar, oyunlar, eğlenceler ve seyirlik oyunlar icra edilir.

1.6.1.1.5 Gece kınası

Pek çok çağrışımı olmakla birlikte "kına" denildiğinde akla ilk olarak "kadın" gelmektedir. Evlilik öncesinde kızlıktan kadınlığa geçerken gerçekleşen kına süslenme, sağlık, gelenek ve inanç gibi sebeplerle yakılmakta; doğumdan ölüme kadar geleneksel uygulamalarda önemli yer tutmaktadır. Üremenin ritüelistik kutlaması olan düğünden önce yapılan kına gecesi yakın zamana kadar sadece kadınların katılımıyla gerçekleşen bir kutlama türü olmuştur. Kastamonu'da kına gecesi yerine, gece kınası şeklinde tersten söylenişi yaygınlaşmıştır.

Yörede gece kınası hem erkek tarafında hem kız tarafında ayrı ayrı yapılır. Gelin olmamasına rağmen erkek tarafı kadınları bir araya gelir ve gece kınası adı altında eğlence yapar. Tabii kız tarafında gece kınaları daha teferruatlı ve eğlenceli geçer. Elbette bu bahsettiğimiz kız ve erkek tarafı aynı köyde değilse gerçekleşen bir durumdur. Damat ve gelin aynı köydense tek bir gece kınası olur ve kadınlar kız evinde toplanır. Seyirlik oyunların da en çok icra edildiği ortamlardan biri gece kınalarıdır. En azından biri erkek kılığına girer ve oynayan kadınların içine dalıp onlara sataşır.

1.6.1.1.6 D      

Erkek taraf  sabahtan konvoy halinde k z tarafına gelin almaya gider. K z evinde erkek tarafından gelecek misafirleri a ırlamak için bahçe veya mahalle içinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı dinlenip e lenebilecekleri yerler hazırlanır. Ev geni se kadınlar eve; erkekler bahçeye de alınabilir. Erkek taraf  geldiğinde bereket ve u ur için yapılan ritüeller gerçekleştirilir. Kaynana kendisi için önceden hazırlanan mindere oturtulur. Geline el   t r l r. Kadınlar burada çalıp söyler, oynarlar. Seyirlik oyunlar da bu ortamda icra edilir.

1.6.1.1.7 Semet

Kastamonu'da yaklaşık 30 yıl öncesine kadar yaygın olarak yapılan gelin görme e lencesidir. D      n  rtesi günü, gündüz vakti kadınlar için hazırlanan bu eğlence d      n gibi olur. D      n     nc  günü olarak geçer. Gelin için gündüz kınası, gece kınası, d      n ve semette giymek üzere dört kıyafet hazırlanır. Semette k z taraf  erkek tarafına gelir. Bu sadece kadınlar arasında yapılan bir e lencedir. D      nden sonraki gün erkeklere ait bir eğlence yoktur.

Tüm bu kadın e lencelerinde kadınlara def çalıp türkü söyleyerek, mâni atarak eşlik eden köy içinden kadınlar olduğu gibi özel olarak çağrılan udcu kadınlar da mevcuttur. Kastamonu'da çok meşhur olan bu kadınlardan biri Kastamonu'nun tüm ilçelerinde bilinen bir udidir. Özellikle merkez ilçeye ba lı köylerde, Devrekâni ve Taşköprü köylerinde Udcu Vasfiye adında bir kadından bahsedilir. Kaynak kişiler tarafından köylerin ileri gelen ailelerinden kadınların bu eğlence ortamlarında belli bir hiyerarşiye göre Vasfiye'nin sa ına soluna dizildikleri anlatılmaktadır. Bu udcu kadınlar hem kınalara hem d      ne hem de semete gelirler. Bu kadınları salon d      nleri çıktıktan sonra bir daha  a ıran olmamış ve bu yüzden mesleklerini icra edememi ler. Bu şekilde bu gelenek de ortadan kalkmıştır.

1.6.2 Ramazan Ay  Teravih Sonrası Oturmaları

Ramazan ay ; insanların en çok bir araya geldikleri, birlikte ibadet ettikleri, davetlerle ve ramazan e lenceleriyle sosyalle ip vakit geçirdikleri yılın en hareketli

dönemlerinden biridir. Şehirlerde bu eğlence ortamları renkli ve çeşitliken köylerde biraz daha sadedir. İftardan sonra teravih namazına giden köy ahalisi camiden sonra her akşam birinde toplanarak "Sıra Oturması" yapar. Köy kahvesi veya köy odası olan köylerde erkekler buralarda toplanıp sahura kadar vakit geçirirken kadınlar da evlerde toplanıp kendi aralarında eğlenir. Kaynak kişilerden edindiğimiz bilgilere göre ud veya kemane çalıp türküler söyledikleri, oyun çıkardıkları ve kendi aralarında yiyip içerek eğlendikleri oturmalar yapılmaktaymış.

1.6.3 Bayramlar

Toplanmaların ve eğlencelerin olduğu bir diğer zaman dilimi bayramlardır. Bayramlar da kültürel etkileşim ve aktarımın en yoğun olduğu günlerdir. Özellikle bayram sabahları oldukça neşeli geçer. Diğer toplanmalardan farklı olarak kadın-erkek birlikte eğlenmeler bayramlarda daha yoğun olur.

Bayramda Kastamonu'da genç kızlar ve erkekler bayram sabahı büyüklerin kurduğu çıkırıncağa binerler. Harman yerlerine veya köy meydanlarına kurulan ve tahteravelli ile salıncak arası bir şey olan çıkırincaktan oyun metinlerinin olduğu kısımda daha detaylı söz edilecektir. Bunun dışında kadın ve erkeklerin kendi aralarında toplandığı ve oyunlar çıkardığı görülür.

Hıdırellez'de de yaşlı kadınların ve erkeklerin günahlarının döküleceği inancıyla salıncağa bindikleri görülür. Bunun dışında bayramlarda özellikle oynanan bir oyun derlemelerimiz arasında mevcut değildir.

1.6.4 Kış Oturmaları

Kışın hemen her köyde "sıra oturması" yaygındır. Her akşam birinin evinde toplanılır. Oyunlar oynanır yenilir içilir. Erkekler kendi aralarında kadınlar kendi aralarında ayrı odalarda oturarak oyunlar oynar sohbet eder eğlenir. Bu Azdavay, Şenpazar, Pınarbaşı gibi ilçelerde köy odalarında toplanıp kadın erkek birlikte eğlenme şeklinde de görülür. Kış oturmalarında sadece köylüler birbirlerini ağırlamaz, daha eski dönemlerde köyler birbirlerini ağırlarmış. Böyle olduğu zaman erkekler ve kadınlar ayrı ayrı odalarda kendi aralarında toplanıp sabaha kadar oyunlar oynanmış. Ulaşımın at arabası ile

sağlandığı dönemlerde özellikle kar yağdıktan sonra hemen geri dönülemeyeceği için birkaç gün kalınır, köylüler misafirleri ağırlamak ve yatacak yer ayarlamak için paylaşmış. Bu şekilde oyunlar ve yarışmaların düzenlendiği bu oturmalar kış yarısı şenliklerine dönüşürmüş. Ertesi sene misafir olan köyler diğer köyü ağırlamış. Çok uzun zaman tüm bu oyunlar hem kadın hem de erkekler için uzun kış gecelerinde önemli bir sosyalleşme ortamı olmuştur.

1.6.5 Hasat Zamanı İmece Usulü Toplanmalar

Tarımda makineleşme bu kadar yaygınlaşmadan önce insan gücü ile bahçe işlerini halletmeye ve insanların mahsulünü toplamaya çalıştığı dönemlerde köylü sık sık birbirine yardım için bir araya gelirdi. Günümüzde eskisi kadar olmasa da yine de bazı işler için imece usulü devam etmektedir. Bazen kadın-erkek birlikte toplanıp işleri hallederler bazen de kadınlar kendi aralarında imece yapar. Bu toplanmaların olduğu zamanlarda şakalaşmalar, oyunlar ve yarışmalar yapıldığı ve mâni söyleyip atıştıkları görülür. Temmuz ayında yapılan sarımsak hasadı sırasında bahçede çalışmak için çevre köylerden gelen işçi kadınların kendi aralarında manilerle atıştıklarını, hikâyeler anlatıp şakalaştıklarını bizzat gözlemledik. Kendir hasadı zamanında kadınların kendir soyarken erkek kılığına girip birbirlerini korkuttukları pek çok kaynak kişiden dinlendi.

Bu bilgilerden yola çıkarak kadınların fırsat buldukları pek çok ortamda sosyalleşmenin, eğlenmenin ve oyun çıkarmanın bir yolunu bulduğunu söyleyebiliriz. Aslında bu üzerinde durulması gereken bir kültürel refleks olarak karşımızda durmaktadır.

2. KÖY SEYİRLİK OYUNLARININ KAYNAKLARI

Köy seyirlik oyunları kökeni üzerine pek çok görüş vardır. Araştırmacılar, genellikle oyunları ikiye ayırarak incelemiş ve ritüel kökenli olarak addedilen oyunların kaynağını büyüsel törensel uygulamalara bağlamışlardır. Eğlence amaçlı oynanan ve sonradan ortaya çıkmış oyunlarda ise gündelik hayatın içinde yer alan unsurlar ve olayların etkili olduğu görüşü hâkimdir.

Konuyla ilgili tartışmalı açıklamalar mevcuttur. Bazı araştırmacılar ritüel kökenli oyunlarda yer alan ölüp-dirilme, çatışma, ak-kara, totem ve ongunlar, hayvan benzetmeleri, kız kaçırma, yiyecek toplayarak birlikte yeme-içme ve fallus gibi motifleri Şamanizm'e bağlayarak açıklarken bazıları Anadolu'da Türkler gelmeden önce yaşayan toplumların mit ve törenlerine bağlar. Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram* adlı çalışmasının "Köy Oyunları" bölümünde 'Erzurum barı', Kastamonu 'Sepetçioğlu' oyunu, Karadeniz kıyılarındaki 'Diyal Oğlu' oyunu, Anadolu'da yaygın olan 'Arap' oyunu, 'Geyik' oyunu gibi dramatik seyirlik oyunlar ve halk dansları Orta Asya'daki şaman ayinlerine benzer" ifadelerine yer verir (1968, s.79-91).

Şükrü Elçin, prototip oyunların törenlerden doğduğunu ve zamanla meydana gelen değişiklikler vesilesiyle yenilerinin oluştuğunu belirtir (Elçin, 1977). Ayrıca "Çok yaygın olan "Arap oyunu" da eski Türk-Hun devri hayatının Şamanist inançlarının hâtıralarından ve izlerinden başka bir şey değildir. Arap oyununu kavramak ve kaynağını tespit için kısaca potlaç müessesesine ve ilahların hayatına göz atmak lâzımdır." ifadelerine yer verir (Elçin, 1991, s. 63). Elçin, bu görüşünü Ziya Gökalp'in *Türk Medeniyet Tarihi* adlı çalışmasında yer alan bilgilere dayandırarak açıklar. Gökalp çalışmasında, eski Türklerdeki potlaç geleneğinden söz eder. Potlaç ortaya çıkana kadar Şamanist inançların ortaya koyduğu tanrılar arasında farklılık olmadığını, Tanrılarla "yer-su" lar arasında bir birlik olduğunu, potlaç sonucu toplum yapısında oluşan sınıflaşmanın inanca sirayet ettiğini ve zamanla tanrılar arasında da iki tabaka oluştuğunu belirtir. İyiliğin temsilcisi Gök Tanrı ile küçük natürizm devri "yer-su" koruyucusu ve kötülüğün mümessili ilahlar arasında çarpışma başladığını ifade eder

(Elçin, 1976). Bu teoriden yola çıkarak Elçin de seyirlik oyunlardaki ak-kara çatışması, iki gücün mücadelesi ve birinin diğerini öldürmesi, yenmesi gibi motifleri açıklamış aynı zamanda halk anlatmalarından örnekler vermiş ve son olarak tüm bunları Türk-Hun devrine bağlamıştır.

Nurhan Karadağ da köken bakımından Anadolu seyirlik oyunlarını çoğunlukla Orta Asya şaman kültürüne bağlar ancak Türk halkının Anadolu'ya geldiklerinde burada yaşayan halkın kültüründen etkilendiğine de dikkat çeker (Karadağ, 191, s. 12-14).

Karadağ'ın açıklamasına benzer bir açıklama da Metin And'a aittir. Konuya daha disiplinlerarası yaklaşarak antropolojik yaklaşımları benimser ve oyunların kaynağını sadece Orta Asya Şamanizm'ine bağlamanın yanlış olduğunu vurgularlar. Metin And, bu oyunların benzerlerinin Yakın Doğu ülkeleri, Balkanlar ve Avrupa'da da olduğunu ve eski tarımsal bolluk törenlerine uzandığının araştırmacılar tarafından ispatlandığını vurgular. Anadolu'ya gelen Türklerin burada yaşayan halkla kültürel etkileşim içinde olduğuna dikkat çeker (And, 1970).

Nurhan Tekerek, oyunların kökenini doğayla uyumlu yaşama çabası ve bolluk bereket için yapılan hareketlerin ritüel halini almasıdır, şeklinde yorumlar. Ayrıca şaman ayinlerinde şamanların yaptığı hayvan taklitleriyle çeşitli büyüler ve İslâmiyet'in etkisiyle kurulan esnaf odalarıyla ahilik geleneğinin köye yansıması olarak açıklar (Tekerek, 2008).

Aynı konuyla ilgili olarak Sevda Şener: "Anadolu'da olduğu gibi dünyanın başka yerlerinde de oynanmakta olan bu çeşit köy oyunlarının ilkel toplulukların büyü törenlerinde yapılan taklitlerin bir uzantısı olduğu sanılmaktadır" ifadelerine yer verir (Şener, 1975, s. 23). Araştırmacıların çoğu Anadolu'daki ritüel kökenli oyunları Dionysos'a ve Friglerdeki Kybele-Attis kültüne bağlamaktadır. Cengiz Çetin, Mezopotamya'da ölüp dirilen tanrıların Friglerden çok önce Sümerlerle karşımıza çıktığına dikkat çeker. Ana tanrıça İnanna'nın kocası çoban/kral tanrı Dumuzi'den bahseder (Çetin, 2006, s. 195-196).

Nebi Özdemir ise köy seyirlik oyunları dini-büyüsel ve din dışı olarak ikiye ayırır. Dini-büyüsel olanları yine motiflere dayanarak açıklar. Ölüp-dirilme, ak-kara

çatışması, yiyecek toplama gibi motifler içeren saya gezme, bağ bozumu, hasat zamanı oyunlarını örnek verir. Bunlar aynı zamanda belli bir takvime bağlı oyunlardır (Özdemir, 2003).

Ritüel kökenli oyunlar üzerine tartışmalar bu minvalde ilerlerken profan oyunlar ile ilgili de bazı açıklamalar yapılmıştır. Profan oyunlar da en nihayetinde dramadan doğmuştur ancak bu sonradan oluşturulan taklide dayalı oyunlar zamanla ritüellerin dönüşüme uğramasıyla oluşmuştur ve oluşturulurken ritüel oyunlardaki bazı özellikleri ve çatı unsurları kullanmışlardır. Ancak bu görüş de araştırmacılar için tartışmalıdır. Tragedya ve komedinin ortaya çıkışı üzerinden ilerleyen tartışmalarda kökeni ritüele bağlayan da vardır bunun dışında insanın içgüdüsel olarak taklit ettiği ve bundan zevk aldığına bağlayan da. Ritüelleri sanat ve gerçek yaşam arasında bir köprü olarak gören Şener, büyü törenleri ile sanatlaşmış dram arasındaki farkları şu şekilde sıralar:

- Büyü törenleri yaşamın kendisidir ancak dram sanatında ise "mimesis"tir yani yaşamın oyun olarak yansıtılmasıdır.
- Büyü törenlerinde hareket ve iş önde gelir, dramda dua, söz, övgü önem kazanır.
- Büyü törenlerinde taklit inanca dayalıdır ve tartışılmaz, dramda usa yöneliktir ve eleştireldir.
- Büyüsel törenlerde gerilim, heyecan, coşku, korku, acıma gibi heyecanlar baskındır. Drama gerçekler gözlenir ve sorunlar saptanıp, çözüm yolları gösterilir.
- Büyü törenlerinde taklit konusu hep aynı temayı ele alır, drama yeni konular bulunur ve eski konular çeşitlenir.
- Büyü törenlerinde taklitte canlandırma tören yerine yapılır. Tören yeri oyun yeriyle birdir. Drama ise seyir yeri oyun yerinden ayrılır. Seyirciler uzaktan seyrederek (Şener, 1975, s. 45).

Huizinga: "Oyun, kültürden daha eskidir" der. Bir bebeğin öğrenme sürecindeki ilk temel deneyimleri taklit ve bu yolla geliştirdiği oyundur. Oyun içgüdüsel olarak ortaya çıkar ve tekrar eder. Öyleyse oyun ritüelden de öncedir. Bu nedenle ritüel olmayan yani dünyevi yahut profan diye nitelendirdiğimiz oyunların sonradan ortaya çıktığı dönüştüğü ifadesi üzerine düşünülmesi gereken bir çıkarımdır. Huizinga, oyunun bir görev olmadığını ve boş zaman içinde gerçekleştirildiğini ancak kültürel bir işlev haline geldiği zaman bir görev bir zorunluluk bir ödev kavramının dahil olduğunu ifade eder. Oyun gönüllü bir eylemdir. Gündelik hayat veya asıl hayat değildir. Gerçek

hayattan kaçma ve geçici bir faaliyet alanına girme imkânı sunar (Huizinga, 2020, s. 17). Eski anlamından ve takviminden sıyrılan seyirlik oyunlar da tam bir gönüllülükle boş zamanlarda oynanan oyunlar haline gelmiştir. Gerçek hayatı yansıtır ama gerçek hayat değildir. Bu nedenle oyun içinde gerçek hayatta yapılsa zan altında kalınabilecek pek çok eylem oyun içinde serbesttir. Kişi oyun içindeki davranışlarından yargılanmaz ve gerçek hayattan kaçmak için iyi bir alandır. Tamamen içgüdüsel bu eylemle taklitten zevk alma ögesi konusunda Metin And, insanı oyunculuğa yönelten iç güdülerini "içtepi" olarak ifade eder ve yedi başlık altında çeşitlendirir. Bunlar:

Taklit içtepi: Çocuklarda ve ilkel insanda güçlü şekilde bulunan içgüdü.

Dinsel içtepi: İnsanoğlunun kendi zayıflığı karşısında korkularından ve sınırlarından kurtulmak için hayal gücüne, kendinden güçlü kişilere veya yaratıklara sığınma, inanma ihtiyacı. Dram ve tiyatroyun kökeninde dinsel ihtiyaçlar önemli yer tutar.

İletişim içtepi: Dilin söz kadar bedensel hareket ve tavırlarla tamamlanma ihtiyacı.

Eğitimsel içtepi: İletişim içtepiyle birbirine çok yakındır. Her ikisi de ilkel oyunculukla ilgilidir. Eriştirme törenlerinde karşımıza çıkan, din adamlarının çocukları dine, gelenek ve törelere alıştırmak için yaptığı ayinlerde görülür.

Yıldırma içtepi: Kötücül ruhları yıldırma için garip maske ve görünüşlerle yapılan büyüsel hareketler.

Öz kışkırtma içtepi: Esriklik danslarıdır. Kendini zorlama ve kışkırtma, düşmana karşı cesaretlenme amacıyla yapılan savaş dansları ve taklitlerdir.

Oynama içtepi: Eğlenme amacına hizmet eden taklitlerdir. Taklit içtepisinden sonra en doğal şekilde kendiliğinden var olan içtepidir. Gereksinimden doğar. Bu gereksinim: boş zamanları değerlendirme, dinlenme, korku ve zorunluluklardan kaçarak özgür kalma, baskıdan kurtulmadır. Bu mutluluk verici bir olaydır. Ciddi bir amaç için yapılan ve taklide dayalı olan ritüellerin hoşlarına gittiğini anlayan insan bunu eğlenmek ve oyalanmak için de yapmaya başlamıştır. Anadolu'daki ritüel kökenli dramatik köylü oyunlarının çoğu günümüzde takvimde yerlerinden koparılmış, olaylar dizisinde değişik şekilde daha çok eğlenceye dönüşmüştür (And, 2003, s. 380-381).

Şükrü Elçin (1964, s. 22) de taklitle ilgili: "İlk insan duygu ve düşüncelerini ifade için tabiat ve hayvan sesleri ile jest ve mimiklerden faydalananarak taklidi meydana getirdi. Taklit zaman içinde temsili doğurdu. Sözden önce başlayan bu taklit-temsil, sonraları hayatı hareket halinde göstermeye çalışan dram sanatının nüvesini teşkil etti" ifadelerine yer verir.

Nebi Özdemir, din dışı oyunların kaynağının günlük yaşamdan izler taşıyan aile ilişkileri, meslek taklitleri, evlilik, çiftçilik ve tarım vs. konulu oyunlar olduğu gibi

halk anlatı türleri olan masal, mit, fıkra, halk hikâyesi temelli de olabileceğini ifade eder (Özdemir, 2003).

"Ritüelin amacı ve toplumsal sorunların çözümüne yönelik olan kolektif işlevsellik seyirlik oyunlarda da bu dönüşüme rağmen kaybolmamış ve yeniden yaratılan bu konvansiyonda dünyevi bir hâl almış, bu yeni biçimiyle işlevini sürdürerek toplumsal yapıdaki yerini korumuştur. (...) Anadolu'da kutsal ritüel sonrası durum seyirlik oyunların da yapısını ve işlevini değiştirmiş, kutsal ile olan ilişkiye dünyevi bir mahiyet kazandırmıştır" (Korkmaz, 2019, s. 114-115).

Konuyla ilgili Boratav'ın görüşleri de benzerdir. Boratav, takvime bağlı ve ritüel anlamı olan oyunların zamanla bu anlamından uzaklaştığını ancak yine de tarihsel olarak bayram sayılan günlerde oynandığını eski inanç ve geleneklerin köy hayatının bir parçası olup değişime uğrayarak varlığını devam ettirdiğini söyler (Boratav, 1992, s 161).

Profan oyunları Karadağ, köylünün yaşam koşulları geliştikçe doğaya karşı büyü yapma gereksinmesinin azalması ve bu yüzden seyirlik oyunların amacının değişmesine bağlar. Bu oyunların devam etmesinin sebebini artık doğayla başa çıkmak değil daha iyi bir yaşam sürmek için eğlenmek olarak görür (Karadağ,191).

Mevlüt Özhan, "Eğlence ürünü olarak oynanan oyunlar" başlığı altında: meslek taklitleri, hayvan benzetmeceleri, tarımla ilgili oyunlar; hikâye, efsane, masal ve tarihî olaylardan uyarlanan oyunlar; sağır, dilsiz, şaka oyunları; değişik konulu oyunlar şeklinde bir sınıflandırma yoluna giderek değerlendirmelerde bulunmuştur (Özhan, 2011, s. 22).

Konuyla ilgili bir başka inceleme Dilaver Düzgün'e aittir. Düzgün oyunların kaynaklarını: Kutsal törenler, totem ve ongunlar, fıkralar, türküler, günlük olaylar şeklinde açıklamıştır. İlk kısımda Şamanizm'den, şaman ayinleri ve şamanların hayvan kılığına girmelerinden, atalar ruhuna tapınma ve onları kutsama amacıyla yapılan törenlerin etkisinden, yeni yıl kutlamaları ve bolluk törenlerinden yola çıkarak insanın doğayla olan ilişkisine dikkat çeker. Bütün eski kültürlerde karşımıza çıkan yeni yıl ve bolluk ritüellerinin eski Türklerde de olduğuna, Hunlardan Orta Asya bozkırlarında hayvancılıkla uğraşan ve göçebe yaşayan Türk topluluklarına, yerleşik düzene geçtikten sonra komşu kültürlerden etkilenen Türklere kadar pek çok çok

açından konuyu ele almış ve değerlendirmiştir. İslamiyet öncesi Türk kültürü ve İslamiyet etkisi ile oluşan ve dönüşen Türk kültürü üzerinden yaptığı değerlendirmelerle eski tören ve ritüellerin kalıntısı olan köy seyirlik oyunlarının günümüzde asıl amacını büyük çoğunlukta kaybettiğini ifade eder (Düzgün, 1999, s.21-38).

Oyunların kaynaklarına dair kaynaklara dair diğer sınıflandırmalardan farklı olarak fıkraların anlatıcının canlandırması ve gülme unsuruyla birlikte seyirlik oyunlara geçtiğine dikkat çeker. Bunun dışında karşılıklı atışma şeklinde ilerleyen türkülerin köy odalarında canlandırılarak oyunlaştığını ifade eder. Bu şekilde profan oyunların kaynaklarına dair yeni yaklaşımlar ortaya koymuş olur (Düzgün, 1999, s. 38).

Hem ritüel hem de dünyevi oyunların kaynaklarına dair *Oyun ve Bügü*'de Metin And, seyirlik oyunların "Orta Asya Kültürü", "Anadolu Kültürü" ve "İslam Kültürü" olarak üç ana etki altında geliştiğini ve son halini aldığını ifade eder (And 2007: 89).

Sinan Gönen, oyunun insanın doğasında var olduğunu ve toplumun tören ve kutlamalardaki ortak refleksleriyle oluştuğunu, Türklerin Anadolu'ya geldikten sonra bunlara yenilerini eklediğini ifade eder ve oyunların kaynaklarını: Türk mitolojisi, Şamanizm, din inanç, büyü, kutsal törenler, kültler, günlük hayattaki olaylar ve bunları taklit etmeye meyil, halk arasında yaşayan anlatmalar, oyunları yaşatma, eğlence aracı olarak görme ve eğlenme ihtiyacı şeklinde sıralar (Gönen, 2011, s. 23-27).

Uğur Durmaz, ortak görüşler olan eski Türk âdetleri ve dinler, Anadolu kültürünün zenginliği, İslâm etkileri ve günlük yaşama ek olarak tarihin önemine dikkat çeker. Toplum tarihinde yer alan önemli olaylar, savaşlar, sürgünler, göçler ve ticaretin oyunların oluşumuna katkı sağladığı ve kaynaklık ettiğini belirtir (Durmaz, 2014, s. 39).

Gürkan Korkmaz, köy seyirlik oyunlarındaki ritüelden profana dönüşümünü Lefebvre'nin "irrasyonelin dönüşüm yasası" görüşünden yola çıkarak açıklar. "Değersizleşme" ve "İç değişim ve yer değiştirme" şeklinde ritüel ya da kutsal olanın oyuna dönüşümünü aktarır. Lefebvre'ye göre kutsal olan zamanla tuhaflaşır ve ilkel irrasyonel değersizleşir. Daha sonra gözden düşen kutsal gündelik rasyonel insan

yaşamı ile birleşir. Ve bu ikisi aynı anda olur (Lefebvre, 2012: s. 123; akt. Korkmaz, 2019, s. 20). Ancak her ne kadar kutsal ya da ritüel amaçtan uzaklaşmış olsa da başlangıçta kökeninin ritüel olduğu gerçeğini değiştirmez. Korkmaz, oyunların kaynaklarına dair görüşlerini Jung'un kolektif bilinçdışı kavramı üzerinden açıklar. Birbiriyle hiç iletişimi olmamış toplumlarda bile ortak motiflerin ve benzer oyunların oluşundan yola çıkarak ortak aklın bireysel düzlemde olduğu kadar toplumsal düzlemde de mitoslar, efsaneler, sanat yapıtları ve dinsel-inançsal motiflerde kendini gösterdiğini ifade eder (Korkmaz, 2019, s. 63).

Anadolu köy seyirlik oyunları zengin bir kültür birikimiyle yoğrularak günümüze kadar varlığını korumayı başarmıştır. Oyunların kaynağının tespiti, oyunları doğru anlayabilmek, oyunların işlevlerini, dönüşümü ve değişimini kavrayabilmek ve halkın kültürel reflekslerini takip edebilmek açısından önemlidir. Lakin sözlü kültür ürünü olan köy seyirlik oyunlarının kaynağıyla ilgili kesin kanıya varmak mümkün değildir. Buna rağmen pek çok araştırmacının ortaya koyduğu tespit ve görüşler oyunların işleyişi ve işlevi ile ilgili fikir yürütmemize katkıda bulunmaktadır.

Bu çalışmanın konusu gereği kadın köy seyirlik oyunları üzerinden bir çıkarımda bulunmak ve yukarıda bahsedilen kaynaklara ilaveten birkaç cümle kurmak mümkündür. Kadın oyunlarında yoğun şekilde cinsellik ve küfür içeriği, gelin-kaynana yahut elti mücadelesi gibi hemcinsle olan yarış ve çatışmanın konu edildiği oyunların fazlalığı dikkat çekmektedir. Tüm oyunlar için olmasa da oyunların bir kısmı için toplumsal tabular ve baskının kaynaklık edebileceği düşünülebilir.

Komedy, uzunluktan pay almamış, tamamlanmış 'haz veren bir dile sahip' ki bu haz veren özelliğin, (oyunun) çeşitli bölümlerinde münferit olarak kullanıldığı, anlatı yoluyla değil, kişilerin eylemi yoluyla, doğrudan temsil edildiği haz ve gülünçlük yoluyla duyguların katarsisini hedefleyen gülünç bir eylemin taklididir (Arıcı, 2022, s.106-110). Bu duygu boşalımı ve rahatlama köy seyirlik oyunlarında çok sık rastlanan bir şeydir. Morreall'ın rahatlama teorisine göre: "Herhangi bir yasak, bir kişinin, ne yasaklanmışsa onu yapma arzusunun artmasına neden olur ve bu hedefine ulaşamamış arzu, kendisini açığa çıkarılmamış sinirsel enerji olarak gösterebilir." Gülme ise, bu sinirsel enerjinin ortaya çıkışı olarak tanımlanır. Gülme sonucu ortaya çıkan sinirsel

enerji, insanların baskı altında bulundukları durumdan kurtularak rahatlamalarına neden olur (Morreall, 1997, s. 32-33).

Öte yandan kadınların cinsellikle ilgili konuşmamaları, utanmasalar bile utangaç davranmaları kadınlardan beklenen bir davranış kalıbıdır. Oyunda rahatça cinsel imgelerin ve küfürlü sözlerin kullanımı, bu kalıbın dışına çıkılmasına neden olur. Bununla ilgili Morreall (1997, s. 24-25), uyumsuzluk teorisinde gülmenin nedeni olarak gösterilen ve “Nesnelerin nitelikleri, olaylar vs. arasında belirli kalıpların bulunmasını beklediğimiz düzenli bir dünyada yaşamaktayız. Bu kalıplara uymayan bir şey başımıza geldiğinde güleriz” ifadelerine yer verir. Oyun içinde cinsel unsurlar kadınlar için hem bir rahatlama hem de bir komik unsur işlevi görür. Bu da bu tarz oyunların sıklıkla oynanması ve yenilerinin oluşması için önemli ve yeterli bir sebeptir.

Kadınlar, erkek egemen toplumda pek çok açıdan baskı altında ve belirli yasaklar çerçevesinde yaşamaktadırlar. Özellikle cinsellikle ilgili konular kadınların bazen birbirleriyle bile konuşmadığı bir konu haline gelmektedir. Namus kavramının daha çok kadın üzerinden anlamlandırılması, kadınların sosyal yaşamını doğrudan etkilemekte ve kadınlara sınırlamalar getirmektedir. Oyun ve şakalar, gerçek hayatta yasak olan her şeyin serbest olduğu tek alandır. Oyunlar ve şakalar, gülmek ve eğlenmek için icra edildiğinden oyunculara davranışlarından ötürü yargılayıcı bir tutum oluşmaz. Oyuncular, gerçek hayatta baskı altında olduğu ve dışa vurmak isteyip de vuramadığı her şeyi oyun içinde özgürce sergiler. Bu da kadınları cinsellik, yasaklar ve kendi aralarındaki hiyerarşik iktidar savaşlarından bunaldıklarında psikolojik bir rahatlama ve dışavurum ihtiyacından dolayı yeni oyunlar oluşturmaya iter. Bu durum, kadın oyunlarında yer alan cinsel içerikli oyunların ve gelin-kaynana, ana-kız, iki elti gibi kadınlar arası çekişmeleri konu edinen oyunların fazlalığını açıklar. Tüm oyunlar için söylenemese de birçok oyunun kaynağında -diğer kaynaklara ek olarak- baskı ve tabuların etki ettiği söylenebilir.

Erkek oyunlarında da fiziksel dayanıklılık sınayan, şiddet içerikli oyunların oluşmasında erkek hegemonyasının etki ettiği söylenebilir. Ataerkil toplum nazarında erkek de kadın gibi sınırlamalara maruz kalır. Erkekler de kendi içinde hiyerarşik

düzene tabidir ve iktidar mücadelesi içindedir. İdealize edilen bir erkeklik şeması vardır ki bir erkeğin nasıl olması gerektiğine karar verir ve toplum genelinde bu idealize kalıp, kabul görür. İdeal kadın ve ideal erkek mefhumunun sınırları içinde tüm erkek ve kadınlar bundan nasibini alır. İdeal erkek kalıbı güçlü, kuvvetli, dayanıklı, savaşçı özelliklere sahip olmalıdır. Erkekler kendi aralarında oynadıkları oyunlarda birbirilerini ağır cezalar ve şakalar ile sınırlar. Bu da aynı zamanda birbirlerine karşı bir meydan okuma ve gövde gösterisi haline gelen bu tarz oyunların oluşumuna etki eder.

Mustafa Duman, *Eril Kültür* adlı çalışmasında, erkeklikten ziyade erkeklikler olduğunu ifade eder. Erkekliğin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde olgunlaşan bir yapı olduğunu, hegemonik erkekliğin ise hayat akışı içinde kadın ve erkeğe biçilen farklı nitelikteki rollerin belirleyicisi ve kontrol edicisi konumundaki üst ve soyut bir kurum olarak karşımıza çıktığını belirtir. Duman, hegemonik erkeklik kurumunun işleyişi ve bu sistemin inşası için bireyin çeşitli aşamalardan geçmesi gerektiğini belirtir. Türkiye’de erkeklik inşası için sünnet olma, heteroseksüel olma, cinsel, fiziki ve ekonomik kudrete sahip olma gibi aşamalardan geçilmesi gerekmektedir (Duman, 2022, s.17).

Buradan yola çıkarak kadınlar için de çeşitli aşamalar olduğunu söylemek mümkündür. Hegemonik erkekliğin kadını ve erkeği sınırlandığı ve idealize bir erkeklik ve kadınlık tanımı dikte ettiği açıktır. Kadınlar da ataerkil düzen içinde kısıtlandığı kadar kendi içlerinde de hiyerarşik bir düzenle sınırlandırılırlar. Cinsellik tabusu ve ataerkil sistem içinde kadın olmanın getirdiği sınırlamalarla mücadele eden kadın, diğer taraftan da hem cinsleri içindeki hiyerarşi ile mücadele eder. Ev içinde kadının kendi düzeni varken ve bu düzen de sınırlı da olsa iktidar sahibiyken eve dışarıdan gelen başka bir kadın ve yeni düzen anlayışı iktidar mücadelesine dönüşür. Bu da gelin-kaynana mücadelesi ve ev içi çatışma olarak karşımıza çıkar. Aynı hegemonik yapı; savaşçı, güçlü idealize erkek profilini seyirlik oyunlar içinde şiddet içerikli sınanmalara ve meydan okumaya dönüştürürken kadınlarda da her işe koşturan ev ve bağ bahçe işlerinde becerikli, sessiz, hak iddia etmeyen, itaatkâr ve doğurgan bir kadın profilini idealize eder. Bu nedenle oyunlar da beceriklilik, temizlik, doğum, gelin- kaynana çatışması gibi temaların olduğu oyunlar bu hayat gerçekliğinden

beslenir. Köy seyirlik oyunlarında tüm bunların dışı vurumu yaşanır. Köy seyirlik oyunları, bu bakımdan işlevseldir. Bu da yeni oyunların ve benzer içeriklerin oluşumuna vesile olmuştur denilebilir.



3. OYUNLARIN İCRA ORTAMLARI VE İCRA ORTAMININ ÖZELLİKLERİ

Mekân, insanların en önemli yaşam alanıdır. İnsanlar mekânları; mekânlar da insanları etkiler. Bu karşılıklı etkileşim sonucunda, içerisinde yaşanılan coğrafyaya ait özellikler; insanların konut, barınma, yeme içme, giyim kuşam vb. gibi pek çok özelliklerini belirler. Bu özellikler, kültürel yapı içerisinde zenginlik ve çeşitliliğin ortaya çıkmasına zemin oluşturur. Her mekân; fizikî, kültürel özellikleri ile bir kültür çevresi oluşturmakta ve içerisinde yaşayan insanların duygu, düşünce, yaşam tarzı ile anlam kazanmaktadır. Mekânlar, kültürel sembol ve unsurların geçmişe bağlı kalarak yeniden üretildiği ve ortaya konduğu kimi zaman sıkıntılardan ve sorunlardan uzaklaşmak kimi zaman da ortak bir gururun ve mutluluğun verdiği hazı paylaşmak için bir araya gelinen yerlerdir. Bu özellikleriyle mekânlar, iletişimin temelini oluşturan anlama, anlatma ve paylaşma ihtiyacının giderildiği yerler olarak bireylerin ve toplumların yaşamlarında özel bir anlam taşırlar (Çetinkaya, 2013, s. 74).

Mekânın belirlenişi, ona dokunulmazlık sağlayarak, oyun yerini “eşiksel” bir alana dönüştürür. Böylece günlük hayatın kısacık bir anında bile büyük sorunlara yol açacak bedensel ve sözlü şakalar, oyunda kabullenilebilir hale gelir. Bu oyun yerinin ne tam bir gerçeklik ne de tam bir kurgusalılık içinde oluşundan kaynaklıdır. Oyun yeri bu özelliğiyle Victor Turner’ın “eşik” kavramıyla ilişkilendirilebilir. Eşiksellik, toplumsal yapının, “yapısız,” hatta “antiyapı” alanıdır. “Anti-yapı”nın ayinselleşmiş “kaos”u, “normal” kimlik ve rollerin tersyüz edilmesini gerektirir; böylelikle örneğin erkekler ayinsel olarak kadına, krallar köleye dönüşecek, bir başka deyişle hiyerarşiler ters dönecek, iktidar konumları yerini boyun eğiciliğe, konuşma suskunluğuna, gösteriş alçakgönüllülük ve sadeliğe bırakacaktır. Eşikte olmak ne “burada” ne “orada” olmaktır. Yasa, gelenek, uylaşım ve törenlerce belirlenip sıralanan konumların ne “birinde” ne “ötekisinde” dir. Bu nedenle eşikteki çoğu defa ölüme, rahimde olmaya, görünmezliğe, karanlığa, biseksüelliğe, yabana, güneş veya ay tutulmasına benzetilir. Eşikteki varlıkların, statülerinin, mallarının, rütbelerinin, makam ya da role işaret eden dünyasal giysilerinin ve akrabalık sistemindeki konumlarının, kısacası onları diğer adaylardan ayırabilecek hiçbir şeylerinin olmadığı gösterilir. Turner’a

göre, eşik fenomenlerinin gerçek amacı, alçak gönüllü olma ile kutsallığın, homojenlik ile dostluğun bir harmanını sunmaktır. Böylece eşikte olma halinde zamanın hem içinde hem dışında ve dünyevi toplumsal yapının hem içinde hem dışında olan bir “an” ile karşılaşılır (Turner, 2018: 96-97).

Köy seyirlik oyunlarında mekân hayatla iç içedir. Köylü, oyun için çoğu zaman özel bir icra alanına ihtiyaç duymaz, bulundukları ortamda oyuncuların hareket edebileceği bir alan yeterlidir. Bu nedenle bir araya geldikleri evler, köy odaları, misafir odaları, avlu, bahçe, sokak, köy meydanı vs. oyun icra etmek için her yer kullanılabilir. Oyun alanında kapalılık ve gizlilik gerektiren şey oyunların içinde yer alan erotik öğelerdir. Daha kapalı bir alana ihtiyaç duyulabilir. Onun dışında yine özel bir sahne ve yer arayışı yoktur.

Kastamonu’da derlenen oyunlarda kadınların seyirlik oyunları genellikle kapalı alanlarda icra ettikleri görülmüştür. Ancak açık alanlarda da icra edilen seyirlik oyunlar tespit edilmiştir. Kadınların daha çok dramatik nitelikli oyunları kapalı alanlarda oynamayı tercih ettiği, dramatik olmayan seyirlik oyunları açık alanlarda daha rahat icra ettiği söylenebilir. Kadın-erkek birlikte oynanan oyunlarda ise çoğunlukla açık mekânların tercih edildiği gözlemlenmiştir. Kastamonu’da derlenen oyunların mekânları şu şekilde sıralanabilir:

3.1 Köy Odaları

Köy odaları, köylünün toplanma yeridir. Toplantı yapılan, misafir ağırlanan, birlikte toplanıp eğlenilen, yenilen, içilen işlevsel bir mekândır. Kastamonu’da Anadolu’nun pek çok yerinde olduğu gibi köylerde köy odası kültürü devam etmektedir. Bazı ilçe ve köylerde genellikle erkeklerin kullandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kadınlar bu mekânı genelde kına gecesi yapmak için ya da mevlit okumak için özel zamanlarda kullanırlar. Ancak kaynak kişilerden aldığımız bilgilere göre Azdavay, Şenpazar, Pınarbaşı gibi ilçelerde kadın-erkek toplanıp birlikte oyun çıkardıkları, eğlendikleri ve günümüzde bunun hâlâ devam ettiği bilgisine ulaşıldı. Örneğin Kastamonu merkezine bağlı köylerde de derlediğimiz “Herkes ben gibi olsun” oyunu

Azdavay Aslanca köyünde köy odasında bütün köylünün toplanarak oynadığı bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2 Evler

Kadın seyirlik oyunlarının büyük çoğunluğu ev ortamında icra edilir. Misafir geldiğinde bütün köyün misafir gelen evde toplanma geleneği Kastamonu köylerinde yaygındır. Çok kalabalık olduğunda kadınlar ve erkekler ayrı odalarda oturur ve kendi aralarında oyunlar çıkarır, sohbet edip eğlenirler. Bunun dışında kışın yapılan sıra oturmaları, Ramazan ayı teravîh sonrası toplanmalar yine evlerde yapılır. Misafirler ve büyükler üst köşeye oturur, gençler kapı dibine yakın otururlar. Aksi ayıp sayılır. Oturacak yer yoksa yine belirli bir hiyerarşik düzen içinde yere oturarak dizilirler. Yeme içme ve sohbetin ardından oyunlara geçilir.

Bunun dışında düğün, nişan ve kına gecelerinde de kadınlar bazen ev ortamında toplanır ve oyunlar çıkarır, türkü söyler, tef, maşa veya tepsi çalar, eğlenirler. Böyle ortamlarda genellikle erkek kılığına girme, çapkınlık, cinsellik, küfür ve sarkıntılık içeren oyunlar ve gelin-kaynana çatışması içeren oyunlar ağırlıktadır.

3.3 Sokak

Bu grupta genellikle dilenci oyunlarını görmekteyiz. Mahallede şakacılığı ile meşhur, kılık değiştirip oyun çıkarmaya ilgili hanımlar, dilenci kılığında kapı kapı gezerek komşularını kandırmaya ve kızdırmaya çalışır. İnebolu tarafında yiyecek ve para da toplanır ve bir şeyler alınır, oyun bitince birlikte yenir.

3.4 Diğer Açık Alanlar

Kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlarda açık alanda oynanan oyunlar kapalı mekânlarda oynanan oyunlara nispeten az olsa da incelenmeye değer sayıdadır. Ayrıca Kadınlar arasında oynanan oyunların dışında kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı oyunlarda açık alanlarda oyun icrası daha fazladır. Bayramlarda sokak araları ve köy meydanlarında ya da köy harmanı gibi açık alanlarda kadın erkek birlikte oyun çıkarır, birlikte eğlenirler.

Kadınlar düğün ve kınalarda da çadır gererek bir mahremiyet alanı oluşturup açık mekanlarda da oyun çıkarır ve eğlenirler. Bu alanlar avlu, bahçe, sokak arası veya kuruluk adı verilen yarı açık depolama alanlarıdır. Kına, kocakarı düğünü, semet ve düğün günü kız almaya gelindiğinde avlu veya bahçelerin kadınlar için düzenlenmesiyle oluşan bu açık mekânlar da kalabalık toplanmalar için ideal bir oyun alanıdır. Keloğlan, deve oyunu, sarhoş, erkek kılığında yapılan çeşitli şakalar yukarıda bahsedilen alanlarda icra edilen oyunlardandır. Bunun dışında hasat sonunda bahçelerde ve harman yerlerinde, meralarda oynanan oyunlar; mahalle içinde gezmeyi gerektiren dilenci oyunları; bayram sabahları kurulan çıkıncaklar açık alan oyunlarına örnektir.



4. OYUNLARIN OYNANMA ZAMANI

Köy seyirlik oyunlarının niteliğine göre oyunların oynanma zamanı değişebilmektedir. Ritüel kökenli oyunların bazıları belirli bir takvime göre oynanabilirken bir kısmı ritüel anlamından uzaklaştığı için profan oyunlar gibi genellikle kış aylarında vakit geçirmek için oynanmaktadır. Anadolu'da hâlâ az da olsa devam eden oyunların bazıları düğün, bayram, kına gecesi, Hıdırellez, ramazan ayı gibi muhtelif zamanlarda icra edilmektedir.

Nurhan Karadağ, seyirlik oyunları tasnif ederken ritüel kökenli oyunları oynanma zamanına göre:

Saya gezme, Doğanın canlanması için oynanan oyunlar, hasat sonu oynanan oyunlar ve yağmur duası olarak inceler. Bu başlıklara baktığımızda hepsinin tabiatla, tarım ve hayvancılıkla ilgili olduğunu görmekteyiz. Koç katımından 100 gün sonra gerçekleşen saya gezme (davar yüzü) köylülerin hayvancılıkla ilgili dikkat ettiği bir takvimdir. Doğanın canlanması için oynanan oyunlar başlığı altında kışın bitip baharın başladığı dönemde toprağın ve tabiatın canlanması için tarımla ilgili oyunlardır. Tıpkı "saya gezme" gibi şubat ayının ikinci yarısında oynanan oyunlardan bahseder. Bu bölümde verilen "Fattik" oyununda ölüp-dirilme, yiyecek toplama toplu yiyip-içme gibi motifler göze çarpar. "Çiğdem bayramı" nda yiyecek toplama, Hıdırellez'de "Deveci oyunu" içinde yer alan kız kaçırma motifleri ritüel kökenli oyunların yaygın özelliklerindendir. Hasat sonu oynanan oyunlar başlığı altında "Ekin kurtarma duası" ve "Ölü oyunu" yine benzer motifleri barındıran iki oyundur. Hasat sonu oyunları şükretmek ve rızkın artması için dua etmek amacıyla oynanır. Son olarak yağmur duası verilir. Kuraklık dönemlerinde çocukların dolaştırdığı "Çömçe Gelin" e yer verilmiştir (Karadağ, 1978, s. 16-81).

Görüldüğü gibi belirli bir takvime bağlı oyunlarda ritüel kaynaklı olduklarını gösteren motifler mevcuttur. Ve tamamının tarım ve hayvancılıkla ilgili olduğu açıkça görülmektedir.

Dilaver Düzgün (1999), oynanma zamanını: Belirli günlerde oynanan oyunlar ve Herhangi bir günle sınırlı olmayan oyunlar şeklinde yapar. Takvime bağlı oyunları kendi içinde kış yarısı oyunları ve yağmur törenleri olarak detaylandırır.

Belirli bir takvime göre oynan oyunlara Sinan Gönen bazı eklemeler yapar: "Asker uğurlamaları", "Köye misafir geldiğinde oynanan seyirlik oyunlar, Kızların yetişkinliğe adım atma dönemlerinde oynanan oyunlar ve Kabak doğranan günlerde oynanan seyirlik oyunlar. Düğün bayram, kına gecesi, Hıdırellez, kış geceleri gibi

zamanları da ekler ama yukarıda belirttiğimiz başlıklar diğer zaman tasniflerinden farklı olarak dikkat çeker. Takvime bağlı oyunları detaylandıran Gönen, tasnife son olarak "Belirli bir zamana dayanmayan oyunlar"ı ekler (Gönen, 2011, s. 87-91). Bu tasnife göre Gönen'in vermiş olduğu bazı bilgiler Kastamonu'da yapılan derlemelerde de dikkat çekmiştir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde "köye misafir gelince oyun çıkarma", kına geceleri ve kış oturmaları cevaplarından sonra en çok aldığımız cevaptır. Kastamonu'da ve Anadolu'nun pek çok yerinde köye dışarıdan bir misafir geldiğinde ona hoş vakit geçirtmek için köylüler oyun çıkarır. Bu bazen ikramlar hazırlanana kadar misafiri oyalamak için bazen de hâl hatır sorma ve yeme-içme faslı bittikten sonra -özellikle radyo, televizyon, telefon gibi vakit geçirmeye yarayacak alternatifler olmadığı dönemlerde- misafiri eğlendirmek için işlevsel bir hâle gelmiş, bir gelenek oluşturmuştur.

Kaynak kişilere ne zaman oynardınız diye sorulduğunda alınan cevabın genellikle "misafir gelince" olması ve bunun hemen her köyde karşımıza çıkması dikkate değerdir. Buna ek olarak bazı oyunlar vardır ki misafirin niteliğine göre oynanıp oynanmayacağı belirlenir. Bu tarz oyunlar, misafir oyunlara hâkim biriye oynanmaz. Oyunun icrası için oyunu bilmemesi gerekir. Çünkü oyunu bilen istenilen tepkiyi veremez ve seyirci de buna bağlı olarak eğlenemez. Bu oyunlarda misafir özellikle oyuna dâhil edilir. "Sallar başını toydur toy", "Maşrapa konuşturma", "Doğurma", "Yıldız Sayma", "Battaniye oyunu" gibi oyunlar bu tür oyunlardır (Efeoğlu, 2023, s. 147).

Köylüler birbirlerine misafirliğe gittiklerinde ya da civar köylerden misafir gelme vesilesiyle toplandıklarında kendi aralarında her zaman oynadıkları oyunları oynamaktalar. Ancak ortamda oyun bilmeyen yabancı misafir olduğu zamanlarda sıklıkla oynadıkları oyunlara, yeni oyunlar ve şakalar eklenebilir. Bu elbette ki oyunbaşının mizahî kabiliyetine bağlı bir şeydir. Fakat bu tarz oyunların sayısı azımsanamayacak kadar fazladır. Eklenen bu oyunlar veya şakalar ancak oyunu bilmeyen birinin vereceği tepkilere göre bir anlam kazanacak ve komik unsurunu oluşturacaktır. Dilaver Düzgün, bu tarz oyunları genellikle sürpriz sonlu oyunlar kategorisine alır. Köy seyirlik oyunlarında beklenmeyen bir gelişme veya sonuç gülmeye neden olur (Düzgün, 1999, s. 60). Oyunu bilen kişiler; amaçlanan şaşırma,

korkma, panik olma gibi tepkileri istenilen düzeyde veremeyecekleri için köylüler kendi aralarında oynadıklarında bu oyunları icra etmezler. Türk halk tiyatrosunda harekete bağlı mizah, temel olarak seyircide üstünlük duygusu yaratarak veya hareketlerin olması gerekenden veya seyircinin alıştığı olağan hareketlerden farklı veya abartılı bir şekilde gerçekleşmesiyle gülmeyi oluşturmaktadır (Türkmen ve Fedakâr, 2009, s. 108). Morreall (1997), üstünlük teorisini açıklarken seyirci yahut dinleyicide bir üstünlük durumu oluşursa gülmeye neden olduğunu belirtir. Bu tür oyunlarda da yabancı misafirin başına neler geleceğini önceden bilen seyirci, hem biliyor olmanın avantajıyla üstünlüğü ele geçirir hem de birazdan olacıklara istinaden kendini gülmeye hazırlar. Öte yandan oyuna hâkim seyirciyle her şeyden habersiz misafirin oluşturduğu zıtlık durumu yani uyumsuzluk da bir başka gülme sebebidir.

Buradan yola çıkarak bazı oyunların icrasının misafirin niteliğine bağlı olduğu söylenebilir. Bu bazen başlı başına bir oyunken bazen bir oyun içine eklenen bir şaka da olabilir. Bunun da oyuna hâkim olmayan kişinin oyun ortamına kattığı "bilinmezlik unsuru" olarak oyunların icrasını ve icracısını etkilediğini söyleyebiliriz. Bu motifler köylü kendi arasında oynarken pek fazla icra edilmez, edilse bile beklenen coşkuyu yakalamak kolay değildir. Bu nedenle oyundan bihaber kişiler ortamda yer alırsa oyunlara eklenir ya da başlı başına bir oyun olarak çıkarılır. Elbette ki bu oyunu yöneten kişinin ve bağlamın duruma göre değişkenlik gösteren bir durumdur. Oyunbaşının veya oyuncuların yeteneğine ve performansına bağlı ilerler. İlhan Bazgöz, Sibirya'dan Bir Masal Anası adlı çeviri esere yazdığı giriş kısmında performans teoriyle ilgili; her hikâye anlatımının tek olduğunu, birebir aynısının olamayacağından bahseder. Gösterimi canlı hâle sokan onu icra eden icracısıdır ve sürekli değişkenlik gösterir, der (Azadovski, 2002, s. 31). Yazılı bir metne bağlı olmayan, sözlü kültür ürünü olan seyirlik oyunlar; oyun ortamı, zamanı, seyircinin tepkileri ve niteliği gibi pek çok faktöre göre her oynandığında bazı değişiklikler içerebilir. Sözlü kültür ürünlerinin söz konusu bu özelliği, onun canlı bir varlık olduğunu ve bu kültür içinde şekillenen insanların bu ürünleri canlandığı, hayatın canlılığı ile söz ve günlük hayat aracılığıyla bu ürünlerin yaşanan güne taşındığı ifade edilebilir. İcra ortamında icracının hareketi, dinleyicisi, dekoru ve doğal olarak sergilenen icra/gösterim ve icra yeri de değerlendirilmeye dahil edilmelidir (Ersoy,

2002, s. 2). Bu nedenle bahsi geçen oyunlar dışında oyuna eklenen şakalar da oyunun bir parçası durumuna geldiği için değerlendirmeye alınmalıdır.

Köy Seyirlik oyunları, yukarıda belirtilen durumların dışında boş zaman aktivitesi olarak da karşımıza çıkar. Özellikle ritüel anlamını yitiren ya da eğlence amaçlı ortaya çıkan oyunların çoğu bu kısma girer. Köylüler; yağmur yağdığında, kış geldiğinde, hasat sonu mahsul bahçeden kalktığında belirli aralıklarla işlerin azaldığı dönemlerde boş vakit bulurlar. Bu boş vakitlerde sıklıkla bir araya gelir dinlenir ve eğlenirler. Köy seyirlik oyunları en çok bu boş vakitlerde icra edilir.

Bazı araştırmacılara göre kültür bu boş vakitlerdeki uğraş ve üretimden doğar. Boş zamanı değerlendirebilmek için içsel ve dışsal motivasyona ihtiyaç vardır. Yaş, cinsiyet, sağlık, utangaçlık, beceri eksikliği, sorumluluk, ortam gibi algısal baskı unsurları bu durumu etkiyebilir. Boş zamanı değerlendirmek amacıyla yapılan etkinliklere "rekreasyon" adı verilir. Rekreasyonun temel amacı içsel motivasyonla haz almayı sağlamaktır. Bu şartlar oluştuğunda aktiviteden hoşlanan birey bunu tekrar tekrar yapmak ister. Bu bireyin içsel olarak güdülendiğini gösterir. Rekreasyon kavramı oyun kavramıyla da yakından ilişkilidir. Rekreasyon ve oyun teorileri rahatlama, uyarılma, arınma, taklit tekrar teorisi gibi teorilerle açıklanmıştır. (Aşık, 2022, s. 15-30). Bu teoriler köy seyirlik oyunlarının oynanma amacı ve işlevi üzerinde de pek çok şeyi açıklar. Birey, günlük işlerde ve günlük hayatta zihnen ve bedenen yorulur. Dinlenmeye ve rahatlamaya, uzaklaşmaya ihtiyaç duyar. Seyirlik oyunlar bireye bu imkânı sunar. Aynı zamanda bireyin bastırılmış olumsuz duygularından arınmasını sağlayan oyunlar hem nitelikli bir boş zaman aktivitesi sunar hem de psikolojik olarak olumlu bir etki oluşturur. Taklit tekrar teorisi ise oyunları, eğitici ve kültürel kodları aktarıcı bir araç olarak görür.

Köylünün rekreasyon oluşturabildiği en uygun zaman, uzun kış geceleridir. Kış mevsimi köy seyirlik oyunlarının en bilindik takvimidir. Anadolu köylüsünün geçim kaynağı toprağı ve hayvanlarıdır. Bahar ve yaz dönemlerinde bağda bahçede çalışan köylüler kışın kar yağdığında dışarıda iş kalmaz ve dinlenmek için bolca vakit bulur. İşte köy seyirlik oyunlarının diğer zamanlara göre en yoğun oynandığı dönem de kış aylarıdır. Uzun kış gecelerinde vakit geçirmek eğlenmek sohbet etmek amacıyla bir

araya gelen köylüler birlikte "oyun çıkarır", eğlenirler. Mahmut Tezcan, *Boş Zamanlar Sosyolojisi* adlı çalışmasında serbest zamanı çalışma dışı zaman başlığı altında değerlendirir. "Çalışma dışı zaman 1. Fizyolojik gereksinimler; yemek yemek, uyumak, vücut temizliği, gibi şeyler için ayrılan zamanlardır. (...) 2. Çalışma dışı zorunluluklar; yarı boş zaman faaliyetleri (...) Örneğin ev işleri için gerekli zaman, ailesel görevler, için harcanan zaman, alışveriş etmek. (...) 3. Boş zaman ise bireyin hem kendisi hem de başkaları için bütün zorunluluklardan kurtulduğu ve kendi isteğiyle seçeceği bir faaliyetle uğraşacağı zamandır. Bireyin kesin olarak bağımsız ve özgür olduğu zamandır. İş yaşamının dışındaki bir zamandır" (Tezcan, 1977, s. 3,4). Bireyin çalışma dışı zamanını çoğunlukla yeme içme ve ev işlerinden sonra eğlenceye harcadığını kaynak kişilerin verdikleri bilgilerden edinmekteyiz. Eskiden kış aylarında ulaşım zorluğu ve eğlence alternatiflerinin az oluşu gibi sebeplerle bir araya geldikleri her fırsatta oyun oynadıklarını ifade eden köylüler sıra oturması yaptıklarını ve sadece komşuların birbirini ağırlamadığını aynı zamanda birbirine yakın köylerin birbirlerini ağırladıkları, oyunlar oynadıkları ve yarıştıklarını anlatmaktadırlar. Kış eğlencelerini bu sayede bir şenliğe dönüştüren köylüler, yüzyıllar boyu boş zamanlarını sosyalleşerek ve birlikte eğlenerek geçirmiştir.

5. OYUNLARA HAZIRLIK

5.1 Oyunu Haber Verme ve Toplanma

Oyun çıkarılacağı zaman kimde toplanılacağını çoğu zaman oyunbaşı olan kişiler tarafından haber verilir ya da misafir ağırlayacak hane sahibi birinden rica eder ve konu komşuyu davet eder. Kastamonu’da buna "okuma" denir. Düğünlerden, oturmalara, mevlitlere kadar toplu etkinlerin hemen hepsinde eğer hane sahibi birine para/hediye verip konu komşuyu davet etmesi için görevlendirilirse bu davet etmek yerine "okumak" ifadesiyle karşılanır. Düğüne okumak, mevlide okumak vb.

Eğer köy dışından misafir gelmişse kimin geldiği haber verilerek komşular oturmaya davet edilir. Kaynak kişilerden aldığımız bilgilere göre; özellikle elektriğin olmadığı dönemlerde mum yerine lüküs lamba yanıyorsa bir evde o eve misafir gelmiş anlamına geldiği için işini bitiren köylüler o evde davet edilmeksizin toplanırlarmış. Herhangi bir okuma olmazmış. Lüküs pahalı olduğu için sadece misafir geldiğinde yakılmış bu nedenle zamanla köylüler arasında sözsüz bir iletişime bir davete dönüşmüş. Köylere elektrik geldikten sonra da bir evde iki odadan fazla odanın ışığı yanıyorsa bunu da misafir gelmiş olarak telakki etmişler ve bu iletişim şekli oyunların ve bu geleneklerin azaldığı yakın zamana kadar sürmüş (KK-2, KK-3, KK-12).

Bazen ev sahibinin komşularına şaka yapmak için kendisinin çıkıp köyü davet ettiği de görülür. Taşköprü Çevik köyünde görüştüğümüz KK-18, komşularına yaptığı şakayı şöyle anlattı:

"Benim çoban varıdı, yaylaya çıkduğumuz zamanıdı. Çoban 17-18 yaşlarında bıyıkları yeni terleya, bir oğlancağuz. Buna entari giydüdüm, başına da yemeni vedim. Yüzünü yemeninin ucuynan örttü. Çobanı otuttum başköşeye. İndim aşağı, gadunları okudum: "Falancanın gelini geldi otumaya, siz de gelin oturalım." dedim. Hoş beş etti herkes, gadunla oynamaya galkdı biraz sona. Zetten ben tepsi çalıyon, türkü çığırıyon. Bunla başladı oynamaya. Çobanı da oyuna galdumaya çalışdıla, çoban galkdı. Oynarıken şaka yapıyoz deye başından yemeniyi çekince bizim çoban çıktı meydana. Gadunla bağırış çağırış... Güldük, oynaduk." (Taşköprü/ Çevik Köyü)

Buradan da anlaşılacağı üzere hane sahibi kendisi de bu şekilde komşularını davet edebilmektedir. Bu örnek hem davet şekli hem de genç bir erkeğin kadınlar arasına

kılık değiştirerek sokulması bakımından ilginç bir örnektir. Bu konu, daha sonra toplumsal cinsiyetle ilgili bölümde daha detaylı verileceği için burada oyuna haber verme ve toplanma boyutuyla değerlendirmekle yetineceğiz.

5.2 Oyun Yerinde Yapılan Hazırlıklar

Köy seyirlik oyunlarında bütün köy ya da seyirci durumuna göre bütün erkekler yahut bütün kadınlar oyunun bir parçası durumundadır. Oyuncu, seyirci ve mekân arasında birbirinden ayrılamaz bir bütündür. Oyunu yönetecek kişiler genelde performansı beğenilen iletişimi kuvvetli ortamda sivrilen kişilerdir. Bu kişiler, oyunbaşı olarak oyun başlamadan önce ortama ve seyircilerin durumuna göre hazırlık yaparlar. Köy içinde kimde toplanıldıysa ev sahibinden basit oyun dekorları ve kılık değiştirmek için malzeme isteyebilir. Zaten oyunbaşı sürekli oyun çıkardığı için çoğu zaman oyunda kullanacağı malzemeyi yanında getirir. Ama "Doğurma" ya da "yıldız sayma" oyununda olduğu gibi oyun sonunda yapılacak sulu şaka için ev sahibinden bir kabın içinde su isteyebilir. Bu bazen hayvan kılığına girmek için koyun postu ya da "yük aklama" oyunundaki gibi bir miktar un olabilir. Oyunbaşının hangi oyunu oynayacağına bağlı olarak değişebilmektedir.

Yukarıda belirtilen misafirin niteliğine göre yapılan şakalar ve icra edilen oyunlarla ilgili Ezgi Metin Basat'ın *Köy Oda Oyunlarında Tiyatral Öğeler: Kastamonu Gülef ve Musallar Köyleri Örneği* adlı yüksek lisans tezinden bir örnek vermek oyuna hazırlık kısmını anlatabilmek açısından yararlı olacaktır. Araştırmacının Gülef ve Musallar köylerinden derlediği oyunlardan biri "Keloğlan'ın Evlenmesi" oyunudur. Bu oyunu aktarıırken oyunbaşı Fadime Ahmetbeşeoğlu'nun kendisine yaptığı bir şakadan ve bu şakayı oyunun bir parçası haline getirmesinden bahsetmektedir. Oyunun ortalarına kadar kendisine yapılan şakayı fark etmediğini aktarır. Oyunbaşının yaptığı şaka şu şekildedir: Oyunbaşı ile ev sahibi anlaşır ve eve girerken çantasını hırkasını bırakmadan odaya girer. Ev sahibi, asmak için oyunbaşının çantası ve hırkasını ister. O da daha önce altınlarının ve paralarının çalındığını o yüzden vermeyeceğini söyler. İçinde bileziklerinin altınlarının olduğunu söyleyerek ve dik dik misafire bakarak oyun başlayana kadar çantaya sarılır öyle oturur. Garip hareketlerle araştırmacıya bakarak ve çantasına sarılarak zan altında bırakır. Misafirin kötü hissetmesine neden olur.

Oyun esnasında çantanın içinden takı olarak altın yerine ağaç kabuklarından bilezik, kuru bamya dizinleri ve yemeni çıkar (Basat, 2020, s. 32- 33).

Örnekten anlaşılacağı üzere oyunbaşı hazırlık olarak hem ev sahibiyle anlaşır hem önceden hazırladığı ağaç kabuğundan bilezik, bamya dizininden kolye ve yemeni gibi oyunda kullanacağı malzemeleri önceden hazırlayıp yanında getirir. Misafirin oyunlara yabancı olduğu önceden öğrendiği için bu şakayı tasarlar ve oyunun içine yerleştirir.

Değiniilmesi gereken bir başka husus oyunların oynama yeridir. Köy seyirlik oyunlarında oynama yeriyle ilgili genel kanı, köy odalarında ve köy meydanlarında oynanan oyunlar olmalarıdır. Elbette ki genellikle böyledir. Ama bunların dışında kadınların ve erkeklerin bahçede iş yaparken kılık değiştirip şakalar yaptığını kaynak kişilerden öğreniyoruz (KK-2, KK-10, KK-19, KK-20). Taşköprü tarafında kendir hasadı sırasında erkek kılığına girerek kendir yığınlarının arasına saklanan ve kendine kaçak (Eşkıya/suçlu) süsü vererek ve komşularını hatta aile bireylerini korkutan kadınlardan gülerek bahsedilir. Ayvalı köyünde kadınların hamamda yıkanırken erkek kılığına girip içeri yanlışlıkla girmiş gibi dalarak birbirlerini korkutup şakalaştıkları ve oyun çıkardıkları yine kaynak kişiler tarafından aktarıldı (KK-2, KK-19).

Sinan Gönen'in oyunların oynanma zamanı ile ilgili tasnifinde yer verdiği hayvan otlatırken oynanan oyunlar ve kabak doğrarken oynanan oyunlarda oyunların oynanma yeri yine köy meydanı ya da köy odaları değildir. Meralar, kırlar ve hasat yapılan tarlalar, harman yerleri gibi açık alanlar da oynanma yerine dâhildir. Bu tarz alanlarda seyirlik oyun yapılacağı zaman genellikle hazırlıksız ve aniden oyun çıkarılır. Bu nedenle bu durum uygun oyunlar oynanır. Ön hazırlık gerektirmeyen oyunlar bu alanlarda daha çok icra edilir. Bu konuyla ilgili derlemeler esnasında rastlanılan oldukça ilginç bir örneğe burada yer vermek uygun olacaktır:

Konumuz kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlar olsa da hem kadın hem erkeklerin birlikte oynadığı oyunlar için ve çevrelerinde çocukken şahit oldukları kadın seyirlik oyunları anlatmaları için erkek kaynak kişilerle de görüşüldüğünden kaynak kişilerle ilgili bölümde bahsedilmişti. Derlemeler esnasında Tosya Büyük

Sekiler köyünde cuma namazı sonrası camii çıkışında toplanan erkeklerle köy meydanında mülakat yapıldı. Genç sayılabilecek yaşta bir grup erkek kendi aralarında oynadıkları oyunlardan bahsetmeye başladı. Birkaç oyunla birlikte et kesme oyununu anlattılar. Köy meydanında bulunan banklarda oturan bir grup yaşlı erkek de bizi dinlemekteydi. Daha sonra onlar da sohbetimize iştirak ettiler. Gençlerin anlattıklarına müdahale ederek bazı düzeltmeler yaptılar. İçlerinden biri "Yangında et kesdüyduk, onu anlattınız mı?" dedi. Gençler onu anlattık diye geçiştirmek istediler. O sırada "yangın" esnasında oyun oynama ihtimallerinin düşük olduğunu düşünerek kendimce "yangın"ın bir yer ismi olabileceğini konusunda fikir yürüttüm ve "Yangın neresi?" diye bir soru sordum. Gülerek yangının bir yer olmadığını orman yanarken oyun oynadıklarını ifade ettiler. Anlam veremediğim için konuyu detaylı anlatmalarını istedim. Kaynak kişi:

"Şorda yokarda köyün üst yanında yangun çıktı. Ormancıla bir yandan biz bir yandan yangunu söndümeğe çalışduk. Evlere sıçramasın deye. Sona ormancıla geldi şordan şo yanı yanacak, etcek bi şey yok dedile. Siz bu yana geçümen burda beklen dedile. E nedelim otuduk bekledük, bekleye bekleye sıkılduk, dedük ki et keselim en iyisi. Orda işte sıkıntudan oynaduk." (KK-46)

Bu örnek, oyunların oynanma zamanı ve yerini etkileyen ilginç bir örnektir. Üstelik bu oyun müstehcen içerikler de barındıran bir oyundur. Buradan anlaşılacağı üzere bazı yerlerde köylüler fırsat buldukları her boşlukta ve her yerde oyun oynayabilmektedirler. Karadağ (191, s. 84), eğlence için oynanan oyunlarla ilgili açıklamalarında: "Köylünün büyü yapma gereğinin zamanla azalmasına rağmen, oyunlarda azalma olmamıştır, aksine bu gereksinme artmış ve köylüler her fırsatta oyun çıkarır olmuştur." ifadelerine yer verir. Bugünkü nesil nasıl fırsat bulduğu her boşlukta sıkıntıdan eline telefon alıyor ve oyalanıyorsa o dönemlerde de oyun oynamış ve yakın zamana kadar devam ettirmiştir. Yangın esnasında, tehlikeyle burun burunayken bile ormanın ortasında oyun oynayabilmek dikkate değer bir kültürel reflekstir. Tüm bunlar, oyunların oynanma zamanı ve mekânının sandığımızdan daha geniş olduğunu düşündürmektedir. Mekân ve zaman ise oyunların ön hazırlığını etkiler. Zaman ve mekâna göre hangi oyunların oynanıp oynanmayacağı belirlenir. Ön hazırlık ve malzeme tedârîği isteyen oyunlar köylülerin daha fazla zamanının olduğu düğün, bayram gibi özel günler ya da kış mevsiminde icra edilir.

5.3 Oyunbaşı/Yönetici

Köy seyirlik oyunlarında genellikle her köyde diğerlerine köye oyun icrasında marifetli, taklit yeteneği ve iletişimi daha kuvvetli, doğaçlama ve mizah yeteneği gelişmiş bir ya da birkaç kişi ön plana çıkar. Onların olmadığı ortamlarda da oyun çıkarılsa da köylü onların yönettiği ve icra ettiği oyuna daha çok rağbet gösterir. Bu kişiler mizaç olarak günlük hayatlarında da çoğu zaman neşeli ve hareketli insanlardır.

Köy seyirlik oyunlarında bütün oyuncular amatördür, işte bu oyunbaşı, oyun yöneticisi ya da başoyuncu olan kişiler bu amatörler içinde diğerlerine göre daha marifetli olan kişilerdir. Kendinden öncekilerden gördüklerini kendi yeteneğiyle birleştiren bu kişiler, her nesilde performansıyla öne çıkan bir veya birkaç kişiden ibarettir.

Oyunbaşı, oyunu kurar. Diğer oyuncuların rollerini paylaştırıp, kostüm ve makyaj konusunda direktifler verir. Ne yapmaları ve nasıl yapmaları gerektiğini söyler.

5.4 Seyirci

Seyirci eğlenmek ve vakit geçirmek için oyunları belli bir yerde ve zamanda takip eden kişidir (Elçin, 1991, s. 80). Köy seyirlik oyunlarında seyirci aynı zamanda oyunun bir parçasıdır ve oyuncu performansını etkileyen önemli bir faktördür. Seyirciyi pek çok açıdan değerlendirmek mümkündür.

Seyirci topluluğunun cinsiyeti, oynanan oyunun içeriğine göre değişir. Mesela müstehcen içerikli oyunları erkekler kendi aralarında, kadınlar kendi aralarında oynar. Çocuklar ortama alınmaz.

Diğer bir husus seyircinin oyuna hâkimiyetidir. Yani seyircinin yabancı olup olmaması, seyircinin oyunları bilip bilmemesi gibi. Yukarıda bahsedildiği gibi oyunları doğrudan etkileyen bir unsurdur. Hem şakalar hem de oyunların ilerleyişini değiştirir. Yeni oyunlar ve şakalar eklenmesine sebep olur.

Bazı oyunlar ise erkek kadın çoluk çocuk hep birlikte oynanır. Seyirci tüm köylüdür. Böyle olduğu zamanlarda oyunun oynanma yeri köy meydanı, açık alanlar ya da çok geniş köy odalarıdır.

5.5 Kostüm

Köy seyirlik oyunlarında kostüm teferruatlı değildir. Bir koyun postu, koyun veya kuzu kılığına girmek için yeterliyken. Bir kadının erkek kılığına girmesi yahut bir erkeğin kadın kılığına girmesi için aile bireylerinin kıyafetlerini ödünç almaları çoğu zaman yeterlidir. Fakat bazı yörelerde oyun için özel kıyafetler dikildiği de olur.

Süleyman Kazmaz, *Köy Tiyatrosu* aldı çalışmasında konuya şu şekilde yer verir: "Oyunlar için elbise hazırlanır. Bazı oyunlar vardır ki onlar kadın elbisesi ile oynanır. O elbiseleri evlerden alırlar, delikanlıların arasında hususî diktirirler. Bizim memlekette aile (Kadın) erkeğe namahrem diye elbise vermezler. O zaman entari dikerler ya da oyun yapmazlar " (Kazmaz, 1950, s. 13).

Bazen hayvan kılığına girmek gerekir öyle durumlarda genellikle kostüm yerine eşek, katır, inek, köpek gibi hayvanların taklidi için dizlerinin ve ellerinin üzerine çömelmek ve bazen de hayvanın sesini taklit etmek yeterlidir. Çift sürme oyununda çiftçi rolündeki oyunbaşı erkek kılığına girer ama öküz rolündeki diğer iki kişiye dizlerinin ve ellerinin üstünde dururken bir yemeniyle birbirine bağlanarak çifte koşulmuş süsü verilir. Canlandırdıkları kişi, hayvan veya varlığın taklidini yapmak için bedenlerini, seslerini, jest ve mimikleri kullanmak ya da bir yemeni ve sopa gibi basit bir aksesuarla neyi temsil ettiğini basitçe göstermek mümkündür. Özel kostüm gerektirmez.

Korku içerikli oyunlarda ise genellikle çarşaf kostüm için yeterlidir. Hortlak, Peri kızı gibi oyunlarda beyaz bir çarşaf temsil için yeterlidir. Ama cin bastı yahut Keloğlan geliyor gibi oyunlarda korkunç bir kılığa bürünmek için yırtık, çullu, püsküllü kıyafetler gerekir. Bunları oyunbaşı önceden temin eder.

Deve oyunlarında; merdiven, at kafası, kilim, çarşaf gibi örtüler kostüm yapmak için kullanılır ve hayvanın canlandırılabilmesi için tek kostümün içinde iki kişi gereklidir.

Kısaca köy seyirlik oyunları için modern tiyatrodaki gibi teferruatlı bir kostüm hazırlığı gerekmemektedir. O an o şartlarda elde olan malzeme kullanılır ya da oyunbaşı önceden icra etmeyi düşündüğü oyun için bir defaya mahsus bir kostüm hazırlar ve sonrasında oyun çıkarırken hep o kostümü yanında getirir.

5.6 Makyaj

Seyirlik oyunlarda makyaj da oldukça basittir. Arap kılığına girmek için kazan karası ya da baca isi yeterlidir. Kadınlar erkek kılığına girerken sürme ya da kömürle sakal bıyık ve ben yaparlar yüzlerine.

Peri, cin, hortlak gibi demonik varlıklar canlandırılacaksa genellikle un veya tebeşir kullanılarak oyuncunun yüzü beyazlatılır. Makyaj gerekliyse ya siyah ya da beyaz rengi verebilmek içindir. Bu ak-kara çatışmasını temsil eder. Renkli profesyonel bir makyaja gerek duyulmaz.

5.7 Efekt

Köy seyirlik oyunlarında genellikle ses efekti mevcuttur. Örneğin Ana-kız oyununda sabaha kadar sofrayı kaldırmazlar ve arkadan biri sabah olduğunu anlatmak ve herkesi güldürmek için ezan okumaya başlar. Peri kızı oyununda peri kızını kaçırmak için yine horoz ve ezan sesi taklidi yapılır, peri kızını göndermek için.

"Cin bastı" oyununda ise diğerlerinden farklı olarak ışık efekti de mevcuttur. Cin kılığına giren oyuncu yüzünü unla bular beyazlatır, göz çevresine sürme ya da isle siyah halka yapılır ve suratını çirkinleştirmek için bir kat soğan kabuğunu dişlerinin üzerine yani dudacağının altına yerleştirir. Çullu bir kıyafet geçirir üzerine ve ışıklar kapatılır -eski ortamlarda mum veya lüküs söndürülür. Aniden içeri giren oyuncunun elinde bir mum vardır yüzüne doğru mumu tutarak karanlıkta ışığın etkisiyle daha korkunç bir görünüme kavuşur ve odanın ortasına doğru bu şekilde ilerler.

5.8 Sahne ve Dekor

Köy seyirlik oyunlarında özel olarak hazırlanmış bir sahne ve sahne dekoru bulunmaz. Açık alanlarda; meydanlar, sokaklar, harman yerleri, avlu ve düğün evlerinin önün gibi yerler oyunun icra edildiği yerdir. Kapalı alanlarda; köy odaları veya evlerde misafir odalarında odanın ortası icra alanıdır. Dekor olarak en fazla odanın ortasına bir sandalye atılır. Örneğin "kız isteme" oyununda ya da "yüz aklama" oyununda oyuncular sandalyeye oturur. "Yılan kimi ısırıldı" oyununda da odanın ortasına sandalyeler yerleştirilir.

5.9 Aksesuar ve Eşyalar

Köy seyirlik oyunlarında kolay temin edilebilir, irili ufaklı pek çok aksesuar kullanılabilir. Çatalzeytin'den derlenen "Evlenme" oyununda çeyiz sandığı, bayrak, seccade gibi pek çok aksesuar kullanılabilir. Bunun dışında Müzik için, kaşı, tepsi, tef, maşa gibi unsurlardan yararlanılır. Hayvan taklidi yaparken inek çanı oyuncunun boynuna asılabilir.

"Leylek" oyununda ses çıkarmak ve tepkiyi ifade edebilmek için tepsi ve kepçe kullanılır.

"Kız isteme" ve "Keloğlan'ın evlenmesi" oyunlarında takı merasiminde kuru biber veya fasulye dizinleri, saman veya söğüt çöpünden bilezik, mısır kozalaklarından küpeler ve yemeni aksesuar olarak kullanılır. Bunun dışında oyuncular sopayı bacaklarının arasına alarak ata binmiş gibi yaparlar. Seyircinin gülümsemesine vesile olacak bu taraz aksesuarlar pek çok oyunda karşımıza çıkar. Şükrü Elçin'in aktardığına göre, Kayseride "Arap Oyunu"nda Kürsembeoğlu'nun elinde patateslerden yapılmış dev bir tesbih vardır (Elçin, 1991, s. 38).

Yine korkutmak amacıyla Tosya düğünlerinde icra edilen "Keloğlan geliyor" oyununda oyuncu, kafasına oyulmuş kabaktan bir maske yapıp geçirir. Kulak kısımlarına çanlar takar göz ve ağız kısmı oyulmuştur. Elinde değneklerle bağırarak düğün evinin önünde çocuk ve kadınları korkutur, deli deli hareketler yapar.

Satıcı oyunlarında bohça, kalbur, fasulye, pestil gibi unsurlar satıcı rolündeki kişilerin aksesuarıdır. "Oklağaç" oyununda oklava, "pirinç dövme" oyununda terlik, "kalaycı" oyununda kap kakak, "değirmenci" oyununda içi buğday dolu çuval bazı oyunlarda ise bıçak, balta gibi kesici aletler, "Yılan kimi ısırıldı" oyununda biz/çuvaldız aksesuarıdır.

Örnekleri çoğaltmak mümkündür ancak buraya kadar verilen aksesuar örnekleri Köy seyirlik oyunlarının aksesuar bakımından zengin olduğunu göstermektedir. Köylü elinin altında ne varsa onu pratik bir şekilde oyunun bir parçası haline getirebilmektedir.

5.10 Müzik ve Dans

Köy seyirlik oyunlarının çoğunda oyun içine manzum kısımlar, türküler yerleştirilir ve tef, maşa, tepsi gibi aletlerle müzik yapılarak oynanır. Maşa çalarak maşa manileri söylenir ve oyunlar çıkarılır. "Oklağaç" oyununda ise kaynak kişi: "Eskiden tepsi çalarduk, şimdi teyip çıktı galan teyip çalıyor" şeklinde bilgi vermiştir(KK-12). Oyun içinde ihtiyaç duyulan müzik için teknolojik müzik aletleri de zamanla oyunlara dâhil olmuştur.

Kaynak kişi görüşmelerinde alınan bilgiye göre bazı kadınlar ağızlarıyla müzik aleti sesi çıkarabildikleri için müzik aletine bazı ortamlarda ihtiyaç duyulmamaktadır. Kaynak kişinin ifadeleri şu şekildedir:

"Daday Selalmaz'da Azime adında bir kadın vardı. Bu kadın her türlü müzik aletinin sesini ağızıyla çıkarabiliyordu. Herkesi eğlendirirdi. Onun olduğu yerde tepsiye, tefe, kaşığa gerek olmazdı." (KK-16)

Bahsedilen kişiyle görüşme sağlanmaya çalışıldı ancak ileri derecede alzheimer olduğu için bilgi alınamadı. Yine derlemeler sırasında karşımıza çıkan müzik unsuru şu şekilde oyuna eşlik etmektedir. Oynayacak kişiler bir yemeniyi ikiye katlayarak bellerine bağlarlar ve yemeninin arasına boş çay bardakları yerleştirilir. Bardakların içine de çay kaşıkları konur. Oyuncular belli bir ritimle oynamaya başlayınca bellerindeki kaşıklar bardaklara vurarak bir müzik aleti gibi tempo tutmaya yardımcı olur.

Bazı kadın meclislerinde ise ud ve kemane çalan kadınlar mevcuttur. Kastamonu'nun sahil kesimleri ve sahile yakın ilçelerinde kemane ön plandayken iç kesimlerde ud çalan kadınlara daha sık rastlanır.

Erkek oyunları açık alanlarda da oynandığı için erkek oyunlarının pek çoğunda müzik ögesi olarak davul ve zurnayı görebilmekteyiz. Ancak kadın oyunlarında daha çok müzik aleti olarak yukarıda bahsedilen aletleri görmekteyiz, davul ve zurnaya pek rastlanmaz.



6. OYUNLARIN TASNİFİ

Köy seyirlik oyunları; halkın eğlence anlayışını, bir araya gelme nedenlerini, boş zamanlarını değerlendirmek için onları harekete geçiren kültürel reflekslerini, oyunlara yansıyan inançların, günlük yaşamın, örf, âdet ve ananelerinin izlerini takip etme ve geçirdiği dönüşümü, dünya görüşünü, birbiriyle olan iletişimini, hoşgörüsünü ve mizah anlayışını anlamada bizlere ayna tutar. Kültürel zenginliklerimizin en eski ve renkli parçalarından biri olan bu oyunlarla ilgili farklı ve benzer birçok görüş ortaya konmuş, pek çok tasnif denemesi yapılmıştır.

Bu araştırmalardan sonra bu alanda yapılan müstakil çalışmalar ise 1940'ta Ahmet Kutsi Tecer ile başlar. Tecer, *Köylü Temsilleri* adlı çalışmasında oyunları: "Dini ve Lâdini Oyunlar" diye ikiye ayırmıştır. Süleyman Kazmaz da *Köy Tiyatrosu* adlı çalışmasında bu tasnifi kullanır (Kazmaz, 1950). Şükrü Elçin ise "Ritüel ve Profan" olarak benzer bir gruplandırmayı tercih etmiştir. Elçin, bu tasnifi şu şekilde detaylandırır:

1) Ritüel Oyunlar

- Yılın değişmesi
- Mücerret fikirlerle ilgili oyunlar
- Hayvan kültürüne bağlı oyunlar
- Bitki kültürüne bağlı oyunlar
- Mezhep merasimleri

2) Profan mahiyetteki oyunlar

- Günlük hayattan alınanlar
- Masallara bağlı olanlar
- Destanlara veya saz şairlerinin hayatlarına bağlı oyunlar
- Tarihi olaylara bağlı olanlar
- Hayvan taklit edici oyunlar
- Samit ve lâl oyunları

- Bebek (kukla) oyunları (Elçin, 1991, s. 37-47).

Buraya kadar olan tasnifler daha çok oyunların kaynağına göre yapılan tasniflerdir. Metin And, "Anadolu Dramatik Oyunları" başlığı altında oyunları içerdiği motiflere ve konularına göre tasnif etmeyi tercih etmiştir. And'ın tasnifi de şu şekildedir:

- 1) Kuttören ve Söylence Kaynaklı Oyunlar – Gerçekçi Oyunlar
- 2) Ölüp dirilme+ kız kaçırma,
- 3) Günlük yaşamdan sahneler,
- 4) Esnaflık benzetmeceleri,
- 5) Tarımsal oyunlar, çoban oyunları,
- 6) Efsane ve masallardan oyunlar
- 7) Şakalar ve dilsiz oyunları, kukla

Bu tasniften bir süre sonra şu şekilde bir tasnif daha yapmış ve esnaflık benzetmecelerini çıkarıp yılbaşı ve yılsonu oyunları, hayvan benzetmeleri, tek ve çift izlekli oyunlar- dizi oyunları şeklinde üç madde daha eklemiştir (And, 1985, s. 52)

Nurhan Karadağ, oyunların işlevi ve yapısal özelliklerini özellikleri aynı grupta değerlendirerek şu şekilde tasnif yoluna gitmiştir:

- Belirli günlerde oynanan törensel ya da büyüsel oyunlar
- Sadece eğlence için oynananlar,
- Müzikli ve danslı sözsüz oyunlar,
- Müzikli danslı ve türkölü oyunlar (Karadağ, 1978, s. 7).

Mevlüt Özhan, oynanış amacına göre bir sınıflandırma yapmıştır. Özhan'ın tasnifi de şu şekildedir:

- 1) İnanç kaynaklı olup günümüzde de bu amaçla oynananlar
 - 2) İnanç kaynaklı olup günümüzde eğlence amaçlı oynananlar
- Kız kaçırma
 - Ölüp dirilme
 - Ölüp dirilme- kız kaçırma

3) Eğlence ürünü olarak oynananlar.

- Meslek taklidi oyunlar
- Hayvan benzetmeceleri
- Günlük yaşamla ilgili oyunlar
- Tarımla ilgili oyunlar
- Hikâye, masal ve tarihî olaylardan konu edinilenler
- Sağır, dilsiz, şaka oyunları
- Değişik konulu oyunlar

Bunların dışında oynandığı yere göre: Açık alanda oynananlar, kapalı yerde oynananlar. Oyuncuların cinsiyeti açısından: Erkekler arasında oynananlar, kadınlar arasında oynananlar, hem erkek hem kadınlar tarafından oynananlar. Müzik olup olmamasına göre de müzikli oyunlar, müziksiz oyunlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. (Özhan, 1997, s. 22).

Özhan'ın çalışması kadınlar arasında oynanan oyunları ayrı bir kategoride değerlendirmesi bakımından önemlidir. Kadın seyirlik oyunlarını işledikleri konulara göre incelemiştir:

- Birden çok evlilik konusunu işleyenler
- Gelin- kaynana çatışması
- Kız Kaçırma Konusu
- Evlenme
- Törensel oyunlar (hasat zamanı, halı çözümü, baharın gelişi vs.)
- Cinsel konuları işleyenler
- Sadece eğlenmek amacıyla olanlar (Özhan, 2011, s. 37).

Erman Artun, iki ana grupta toplar: 1. Ritüel nitelikte, belirli bir takvimi olan işlevsel oyunlar, 2. Evlenme törenlerinde ve çeşitli toplantılarda eğlence amacıyla oynanan oyunlar, şeklinde bir tasnif yapar (Artun, 2008, s.17). Yapılan kapsamlı tasniflerden biri de Dilaver Düzgün'e aittir. Düzgün'ün tasnifi ise şu şekildedir:

1) Oynanış Biçimine Göre:

- Müzikli, danslı, sözsüz oyunlar
- Müzikli, danslı, türkölü oyunlar
- Törensöl oyunlar
- Sadece taklide dayanan oyunlar

2) Oynanma Zamanına Göre:

- Belirli günlerde oynanan oyunlar
- a) Kış yarısı törenleri
- b) Yağmur törenleri
- Herhangi bir günle sınırlı olmayan oyunlar

3) Oyuncuların Cinsiyetine Göre:

- Kadınlar arasında oynanan oyunlar
- Erkekler arasında oynanan oyunlar
- Hem kadın hem erkekler tarafından oynanan oyunlar

4) Oyuncu sayısına Göre:

- Tek kişilik oyunlar
- İki kişi ile oynanan oyunlar
- Üç ve daha fazla kişi ile oynanan oyunlar.

Bir diğör tasnif, Zehra Didem Yay tarafından hazırlanan *Elazığ Köy Seyirlik Oyunları* adlı çalışmada yer almaktadır. Oyunların konusuna, oynanma zamanına; oyuncuların cinsiyetine ve oyuncu sayısına göre bir tasnif yapılmıştır.

A. Oyunların Konusuna Göre

- Aşk Konulu Oyunlar
- Kız Kaçırma
- Kukla
- Mücadele Konulu Oyunlar
- Bolluk-Bereket Konulu Oyunlar
- Esnaflık Benzekleri
- Günlük Olaylar

- Dayak Merkezli Oyunlar
- Fiziksel Özürler
- Çoban Oyunları
- Hayvan Benzetmeceleri
- Diğer Oyunlar

B. Oyunların Oynanma Zamanına Göre

- Belirli Günlerde Oynanan Oyunlar
 - a) Kış Yarısı Oynanan Oyunlar
 - b) Yağmur Törenleri
- Belirli Bir Günle Sınırlı Olmayan Oyunlar

C. Oyuncuların Cinsiyetine Göre

- Kadınlar Arasında Oynanan Oyunlar
- Erkekler Arasında Oynanan Oyunlar
- Hem Kadınlar Hem Erkekler Arasında Oynanan Oyunlar

D. Oyuncu Sayısına Göre

- Tek Kişiyle Oynanan Oyunlar
- İki Kişiyle Oynanan Oyunlar
- Üç veya Daha Fazla Oyuncunun Yer Aldığı Oyunlar

Seyirlik oyunlar üzerine yukarıda belirttiğimiz gibi pek çok tasnif ve tanımlama yapılmıştır ancak araştırmacıların oyunların kökenine yönelik henüz ortak bir bakış açısına sahip olamayışı ve toplumsal yapıdaki işlevselliğinin girift oluşu da yapısal ve biçimsel yönden tanımlanıp tasnif edilmesini zorlaştırmaktadır (Kokmaz, 2019). Kapsamlı bir tasnif yapabilmek için konuya daha bütüncül bakmakta fayda var. Konu, zaman, mekân, amaç, kaynak, cinsiyet, seyirci, müzik ve dans, sözlü sözsüz oluşu, yapısal özellikleri gibi konular açısından değerlendirmek gerekmektedir. Bu konu ile ilgili bizim yapmış olduğumuz tasnif denemesi ise şu şekildedir:

1. Taklit Unsuruna Göre

- Dramatik olan seyirlik oyunlar
- Dramatik olmayan seyirlik oyunlar

2. Seyirciye Göre

- Seyircinin Oyuna Hâkimiyetine Göre İcra Edilen Oyunlar
 - a) Oyunları bilen/ köyden veya çevre köylerden seyirciyle oynanan oyunlar
 - b) Oyunu bilmeyen/ yabancı seyirci olduğunda oynanan oyunlar
- Seyircinin Oyuna Katılımına Göre
 - a) Oyuna dâhil olan /aktif seyirci
 - b) Oyuna dâhil olmayan/ pasif seyirci

3. Cinsiyete Göre

- Erkekler arasında oynanan köy seyirlik oyunları
- Kadınlar arasında oynanan köy seyirlik oyunları
- Hem kadın hem erkekler tarafından oynanan oyunlar
 - a) Kadın ve erkeklerin aynı ortamda birlikte oynadığı oyunlar
 - b) Kadın ve erkeklerin hemcinsleriyle kendi aralarında oynadığı oyunlar.

4. Oyuncu Sayısına Göre

- Tek kişilik oyunlar
- İki kişilik oyunlar
- Üç veya daha fazla oyuncunun yer aldığı oyunlar

5. İçeriğine Göre Oyunlar

- Gelin-kaynana/ iki elti / Ana-kız çatışması
- Cinsel içerikli oyunlar
- Evlenme/doğum/ ölüm gibi geçiş dönemlerini konu edinenler
- İslâmî motifler içeren oyunlar
- Acıklı (Ayrılık, Ölüm...) ağıt tarzı oyunlar
- Demonik motif içeren korku temalı oyunlar
- Satıcı oyunları
- Masal, halk hikâyesi, efsane kaynaklı oyunlar
- Yarışma içerikli oyunlar
- Meslek taklidi oyunlar
- Fiziksel özür taklidi oyunlar
- Tarımla ilgili oyunlar

- Tarihi olay ve kişilerle ilgili oyunlar
6. Mekânın niteliğine göre
- Açık Mekanlar
 - Kapalı Mekanlar
7. Oynanma zamanına göre
- Kına geceleri
 - Düğünler
 - Bayramlar
 - Ramazan ayında teravih sonrası sıra oturmaları
 - Hasat zamanı
 - Hıdırellez, Nevruz gibi kutlamalar
 - Misafir geldiğinde
 - Yardım toplanacağı vakitlerde
 - Yağmur törenleri
 - Kızların yetişkinliğe adım atma törenleri
 - İmece Usulü toplanmalar
 - Boş vakitler
8. Oynanma süresine göre
- Uzun oyunlar
 - Kısa oyunlar
9. Oynanış Biçimine göre
- Müzikli, danslı, sözsüz oyunlar
 - Müzikli, danslı, türkölü oyunlar
 - Sadece taklide dayalı oyunlar
 - Dilsiz Oyunları- Kukla- Şakalaşmalar
10. Oynanış amacına göre
- Ritüel Kaynaklı olup kutsama veya büyü amacıyla icra edilen oyunlar
 - Ritüel kaynaklı olup artık eğlence amaçlı icra edilen oyunlar

- Eğlence amaçlı Oyunlar
- Yardım toplama amaçlı oyunlar

Buraya kadar mümkün olduğunca detaylı bir tasnif denemesi yapılmaya çalışılmıştır. Bakış açısına göre yeni başlıklar ekleyerek daha da detaylandırmak mümkündür. Tasnif çalışmaları konuyu sistemli ve daha sağlıklı değerlendirmek açısından önemlidir. Konuyla ilgili yapılan her çalışma ve tasnif, ele alınan malzemeyi daha anlaşılır ve farklı açılardan değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.



7. OYUNLARIN MOTİF YAPISI

İnsanoğlunun bilinmeyene karşı merak duygusu ve evreni anlamlandırma çabası çevresinde gördüğü pek çok şeye anlam yüklemesine ve aralarındaki bağlantıyı gözlemleyerek çeşitli semboller ve anlatılar oluşturmaya vesile olmuştur. Somut kavramlara soyut, soyut kavramlara da somut anlamlar yükleyerek bilmediklerinin ardındaki gizemi bulmaya ya da her şeyin ardında bir gizem aramaya meyleder olmuştur. Bu tavır düşünce dünyasına, ifade biçimlerine, inanç ve uygulamalarına yansımıştır. Bu yansımalar bazen basit semboller ve motiflerle karşımıza çıkarken bazen oldukça girift bir hal alır. Fakat insanoğlunun ve toplumların düşünme yapısını ve kültürünü anlamak için bunların çözümlenmesi dikkate alınması elzemdir.

Bu konuya değinen pek çok teori ortaya atılmış ve farklı bilim dalları üzerinden incelemeler yapılmıştır. Frazer (1991, s. 12-13); tabiatın ölüp-dürülmesinin inan bilincinde mitolojileri, sembolleri ve motifleri oluşturduğunu savunur.

Semboller, işaretler, motifler pek çok bilim dalını yakından ilgilendirir ve halk bilimi, arkeoloji, sanat tarihi, antropoloji, mitoloji, dinler tarihi gibi alanlarda çoklu bir bakış açısıyla çözümlenmesi gerekir. Doğadaki her nesneye insan bilinci tarafından bir anlam yüklenir ve bu nesneler simgesel bir değer taşır. Çevredeki her şey; taş, ağaç, dağ, nehir, gökyüzü, ay, güneş, yıldızlar, gezegenler vs. düşündüğümüzden daha önemli anlamlar taşıyabilir. Kutsal olanla bütünleşmek, bu semboller ve motifler vasıtasıyla çeşitli ritüeller, çizimler ve uygulamalarla gerçekleşir. Tüm bunlar kutsalın vücut bulması ve tezahürüdür (Bilgili, 2020, s. 11).

Bu tezahürlerden biri de ritüellerden doğan tiyatro, drama ve köy seyirlik oyunlarıdır. Zamanla amaç ve işle açısından değişikliğe uğramış olsalar da pek çok motif ve sembolik anlatım barındırırlar. Anadolu insanının, Anadolu köylüsünün daha iyi anlaşılabilmesi için köy seyirlik oyunlarında geçen motiflerin incelenmesi önemlidir. Kastamonu'dan derlenen seyirlik oyunlarda tespit edilen motifler şu şekildedir:

7.1 Ölüp-Dirilme Motifi

Ölüp-dirilme motifine Kastamonu'dan derlenen oyunlardan sadece ikisinde rastlanmıştır. Ancak bu oyunlara geçmeden önce ölüp-dirilme motifi ve ortaya çıkışı üzerine görüşlere değinmek yerinde olacaktır.

Ölüp-dirilme motifi, Orta Asya Şamanizm'indeki şaman ayinlerinden Anadolu'da yaşamış medeniyetlerin inanç ve kültürlerine kadar pek çok izler taşıyan ve köy seyirlik oyunlarında kendine yer bulmaya devam ederek günümüze kadar gelen eski bir motiftir. Köy seyirlik oyunları için düşünüldüğünde ilk ortaya çıkışı ile ilgili net bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir.

Ölüp dirilme durumunda asıl öne çıkan mevzu bir yıldönümü ya da yaşam döngüsünün canlandırılmasıdır. Bu döngü insanın, hayvanların ve doğanın ortak yapısı olarak ortaya çıkmıştır. Her canlı bir gün doğar, büyür ve ölür. Ancak ölüm bu motif için bir son değil yeni bir başlangıçtır. Bu bakımdan da mevsimsel özelliklerin varlığının, bir yıl boyunca kıştan yaza, yazdan kışa olan değişimi temsil edilir (Durmaz, 2014, s. 85).

J. Fraser, doğal olayların değişkenliğinin ilkel insanı doğrudan etkilediğini hiçbir şeyin insana yağmur, güneş ve rüzgâr kadar çaresiz hissettiremediğini söyler. İnsanoğlu, bir dereceye kadar kendi kontrolündeymiş gibi düşünür (Frazer, 1991, s. 13). Kötü sonuçları önlemenin mümkün olduğuna inanmış; yağmur yağdırmak, güneş çıkarmak, hayvanları çoğaltmak, toprak ürünlerini arttırmak için törenler düzenlemiştir. Yaz ve kış, ilkbahar ve sonbaharın peş peşe gelmesinde büyüsel güçleri aşan derin bir sebep ve güç olduğunu anlamıştır. Bitkilerin büyüüp yok olması, canlıların doğup ölmesi; insanlar gibi doğup ölen, evlenen, çocukları olan tanrı ve tanrıçaların büyüüp güçlenmesi veya azalıp güçten düşmesine bağlanmıştır. Bu şekilde büyüsel kuram yerini dinsel bir kurama bırakmıştır. Büyüme, bozulma, üreme, çoğalma gibi durumları tanrıların evlenme, ölüm, yeniden doğma veya dirilmeleriyle yorumladıkları için dinleriyle ilişkili büyüsel dramları da hep bu konuları işlemiştir. Bolluk bereket getiren tanrıların olumlu sonuçlanan evlilikleri, bu tanrılardan birinin ölümü ve dirilişiyle yaşanan sevinç dramların başlıca konularıydı (And, 2019 :25).

Fraser, Rusya’da Dorpat yakınlarında bir köyde yağmura ihtiyaç duyduklarında köylünün bazı ritüellere, büyüsel işlemlere başvurduğunu anlatır. Köyden üç adamın köknar ağacına tırmanarak, gök gürültüsü, şimşek ve yağmuru taklit ettiklerinden bahseder (1991, s. 13-14). Bu temsilleri; mevsim döngülerinde, hasat sonunda ve muhtelif zamanlarda da bolluk ve bereket amacıyla pek çok toplumda görmek mümkündür. Temsillerin çoğunda bitki ve ağaç ruhu ile ilgili unsurlar dikkat çeker. Yine Fraser’e göre bitkinin ölümü ve dirilmesinin Avrupa’dakilere benzer şekilde en yaygın kutlandığı yerler: Mısır ve Batı Asya’dır. Mısırlılar, Suriyeliler, Babilliler, Frigyalılar ve Yunanlılar; Osiris, Adonis ve Dionysos adı altında bitki dünyasının ölüp-dirilmesini dinsel törenlerle temsil ederlerdi (1991, s. 268). Anadolu ve çevresinde yaşamış olan uygarlıkların inandıkları tanrılar ve onlarla ilgili hikâyeler Anadolu köylüsünü de etkilemiştir, bu nedenle ritüellerinde ve temsillerinde bunlardan izler görmek mümkündür.

Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* adlı çalışmasında konuyla ilgili detaylı bilgiler verir. And’a göre ölen ve dirilen Doğu tanrısı, aynı tanrının farklı isimlerle yayılımıdır. Babil ve Suriye’de yaygın olarak inanılan ve hatta Hristiyanlıktan önce Yunanlıların da inandığı tanrının asıl adı Temmuz’dur. Diğer adı Adonis’tir. İlk olarak Sümerlerde karşımıza çıkan Temmuz ana tanrıça İştâr’ın sevgilisidir. Her yıl Temmuz ölür ve toprak altına gider. İştâr yas tutar, hayvanlar üremeyi durdurur, bitkiler ölür, yaşam durma noktasına gelir. İştâr, Temmuz gitmeden önce yaşam suyuyla ıslatılır. Tekrar dirilip döndüğünde ve bir araya geldiklerinde doğa yeniden canlanır. Adonis, Yunanlılarda Aphrodite’in sevgilisidir. Yer altında oturan Persephone tarafından büyütülür. Persephone, Adonis’i Aphrodite’e vermek istemez. Aralarındaki bu çekişmeye son vermek için Zeus araya girer. Adonis, yılın yarısında Persephone’un yanında kalır ve yerin altına gider. Diğer yarısında ise Aphrodite’in yanına gelir yani yeryüzüne geri döner (2019, s. 26).

Batı Asya’da karşımıza Attis olarak çıkan ölüp-dirilme tanrısı, Adonis’in Frigya’daki karşılığıdır. Bitki tanrısıdır ve bolluk tanrısı Kybele’nin sevgilisidir -bazı kaynaklarda oğlu olarak geçer. Annesi Nana, bakireyken bir badem ve nar tanesini göğsüne koyarak olağanüstü şekilde doğurur. Bir rivayete göre Ares’in Adonis’i kıskandığı için yaban

domuzu kılığına girerek öldürdüğü başka bir rivayete göre bir çam ağacı altında kendini hadım ederek kan kaybından öldüğü söylenir. (And, 2019, s. 30).

Eski Mısır'da ise kaşımıza Osiris çıkmaktadır. Attis gibi o da buğday tanrısıdır. Toprak tanrısı Seb ile gök tanrısı Nut'tan doğmuştur. Kız kardeşi İsis ile evlenir. Mısırlılara tarımı öğretir. Yeryüzünü dolaşıp insanlara bildiklerini öğretir. Dönünce kardeşi Set (Typhon) tarafından sandığa konulup Nil Nehri'ne atılır. İsis bunu duyunca yas tutar, göz yaşları Nil'i taşır ve onu aramaya koyulur. Suriye yakınlarında cesedini bulur. İsis, sandığı bırakıp oğlunu görmeye gider. Set yaban domuzu avlarken sandığı bulur ve dört parçaya böler. Parçaları dört bir yana dağıtır. İsis, bulabildiği parçaları gömüp bulamadıklarının yerine çamurdan heykelini yapar ve kutsal boğalar adak verir, kanatlarıyla yelpazeleyerek onu diriltir (And, 2019, s. 30-31).

Dionisos (Bakkhos) ise Yunan veya Helen mitolojisinin en sıra dışı tanrılarında biridir. Olympos tanrıları içinde en Anadolulu tanrılardandır demek yanlış olmaz. Helen kültürünün baskıcı ve hegemonik yanını temsil eden göksel varlıklar olan Olympos tanrılarının aksine Dionisos, insan yaşamında onlarla birliktedir, günlük yaşamın her anında onların yanında yer alır. Bu aynı zamanda Anadolu tanrı ve tanrıçalarının diğerlerinden ayrılan en önemli özelliklerinden biridir. Dionysos'la birlikte Olympos tanrıları ile insan arasındaki keskin ayırım son bulur. İnsanın içindeki tanrısallığı ortaya çıkaran bir tanrı olarak karşımıza çıkar (Altunay, 2023, s. 21-30). Aslında bazı kaynaklar Dionisos'u Olympos tanrıları arasına almaz. On iki Olympos tanrısından biri olan Hestia'nın ona yerini verdiği iddia edilir. İnsanlara daha yakın olması, ölümlü bir anneden olması, her şeye tepki ve başkaldırının sembolü olması onun Olympos tanrılarında biri olarak kabul edilmesini zorlaştırmıştır

Olympos tanrısı Zeus ile ölümlü Semele'den (Anadolulu bir yerel tanrıça olduğu görüşü de hakimdir) doğan Dionisos, anne karnındayken annesi ölür ve Zeus, Dionisos'u baldırına saklar. Tanrı Dioisos, Zeus'un baldırından doğar. Zeus'un karısı Hera kıskançlığı nedeniyle annesi ölen Dionisos'u bu defa Titanlara kaçırır, onu parçalara böler ve kazanda pişirtir. Bu sefer de büyükanne Rhea-Cybele (Kibele) ona acır, Athena'nın yardımıyla onu kurtarır ve parçalarını birleştirir. Bundan sonra Dionisos (İki kere doğan) Hera'dan saklanmak için kız gibi giydirilir. Semele'nin kız

kardeşi İno ve onun eşi Athamas'ın yanına gönderilir. Hera bu defa da İno'yu delirtir. Zeus ise Dionisos'u kıskanç Hera'dan kurtarır ve onu bir keçiye dönüştürür, Nysa Dağı'ndaki (Aydın) nemflerin yanına gönderir; burada şarabı icat eder. Nemf ve satirlerden oluşan bir grupla dünyayı dolaşır. Mısır'a gittiğinde delilikten henüz kurtulamamıştır. Çeşitli badireler atlatır, aslana ve boğaya da dönüşür. Frigya'da Büyükannesi Rhea-Cybele (Kibele) tarafından iyileştirilip gizemlerine inisiye edilir. Başından çeşitli olaylar geçer. Üzüm ve şarap düşmanı Kral Lykorgas'la da mücadele eder. Naksos adasına gittiğinde Theseus'un terk ettiği Ariadne'yi bulur ve ondan çocukları olur. Ariadne'de Zeus'tan ölümsüzlük armağanını alır ve şarap tanrısının sürekli eşi olur (Tuna, 2000, s. 102-108; Altunay, 2023, s. 36-41; URL-1, 2024).

Trakyalı tarım tanrısı, şarap ve ekmek tanrısı, bereket tanrısı, iki kere doğan gibi adlandırmalarla anılan Dionysos, için Azra Erhat: "Dışarıdan gelme bir tanrıdır hem yabancı hem de Hellen pantheonuna aykırı düşen bir tanrıdır" ifadelerine yer verir (Erhat, 1978, s. 103). Çünkü tiranların baskıcı hegemonyasına başkaldıran bir tanrıdır. Halkı aşağılayan aristokrasi halkla iç içe olan Dionysos'u da aşağılar, hor görür.

Dionysos, hem Anadolu'daki ritüeller için hem de kadınlar için önemli bir mitik tasavvurdur. Dionysos alayında ve şenliklerinde kadınların olması, çılgınca eğlenebilmeleri dönemin Hellen coğrafyasında eve kapatılan kadın için önemli bir tepkidir. Doyasıya eğlenmek, sarhoş olmak, çılgınca dans etmek ve koro halinde sesler çıkarmak, cinsellik ve hazzın doğal karşılanması, insan doğasının bastırılan yönlerini özgür bırakması, cinselliğin ve fallusun şenliklerde bereket sembolü olması gibi pek çok şey Dionysos'u tarım için ve özellikle kadınlar için önemli hale getirmiştir.

Sadece kadınlar tarafından kutlanan "Thesmophoria" bayramı, toprağı ekme zamanı olan Ekim ya da Kasım ayının 9'u ile 13'ü arasında yapılan kutlamalarla gerçekleştirilmiştir. Yine sadece kadınlar tarafından kutlanan "Haloa" bayramı ise, kışın ortasında, Ocak-Şubat ayında düzenlenmiştir. "Meyve Bahçesi, Meyve Ağaçları" anlamına gelen "Haloa", bitkilerin toprağı dikilmesinden dolayı verimlilik ile doğurganlığı anlatmaktadır. Yaşamın bereketi ve Persephone'nin kaçırılması ve geri dönmesiyle ilişkili "Skira" bayramı, yalnızca kadınlar tarafından gerçekleştirilen gizli bir ritüel ile Haziran-Temmuz ayında kutlanmıştır (Erhat, 2001, s.86).

Tüm bunlardan yola çıkılarak coğrafi olarak yakınlığın toplumların inanışları arasında benzerlik oluşturduğu söylenebilir. Kültürel bir etkileşim söz konusudur. Tanrıların genel olarak bolluk ve bereket verme ya da üreme işlerinden sorumlu olmaları, ayrıca birtakım entrikalarla öldürülmeleri ve bazı kişilerin yardımıyla tekrar hayata döndürülmeleri ortak noktaları olarak göze çarpar. Bu da mevsimsel değişimlerin simgesel olarak anlatımı şeklinde yorumlanmıştır. Aynı zamanda dikkat çeken bir diğer nokta da doğan çocuklardan bir tanesinin, babasız olması ve bereket simgesi olan nar tanesinden dünyaya geldiğine inanılmasıdır. Hayvan kılığına girme ya da bir hayvan tarafından öldürülme de dikkat çekicidir. Bu ortak noktalar zamanla birer dini uygulamaya, oradan da birer şenliğe dönüşür. Bu noktadan yola çıkılarak mitolojik hikâyelerin, köy seyirlik oyunlarını etkilediği açıkça gözlemlenebilmektedir (Durmaz, 2014, s. 87).

Köy seyirlik oyunlarında Anadolu’da yaşamış medeniyetlerin inançları kadar ölüp-dirilme motifinin oluşumuna etki eden bir diğer husus Türk kültüründeki Şamanizm etkisidir. Şamanizm’de şamanların ölüp-dirilmesi yani yeniden doğması şamanlık için bir koşuldur. Şamanın varisi olan ve kendiliğinden şamanik özellikler gösteren şaman adayı, hastalanır, sık sık ormana gider, yalnız kalır, ağaçların tepesine çıkar, vahşi davranışlar sergiler. Daha sonra günler sürebilen bir uykuya dalar. Uykusunda yaşlı şamanlar ve kabile ataları tarafından bir erginlemeye tâbi tutulur. Rüyasında parçalandığını, haşlandığını ve yeniden doğduğunu görür. Bunun sonrasında yaşlı şamanın yanına verilerek dualar, kabile ataları ve ruhlarla ilgili eğitim almaya başlar (Tuna, 2000, s. 113).

Şamanların ölmesi ve dirilmesi konusunda dikkat çekici noktalardan bir tanesi, ölmenin ve dirilmenin bambaşka bir kişi doğurmasıdır. Bu yeni benlik artık birçok özelliğe sahip ilk halinden daha güçlü, daha becerikli ve daha canlıdır. Ayrıca yanında bulunan ve ona yol gösteren, ölüp dirilmesine ya da ölüp dirildikten sonra şamanlığı öğrenmesine yardımcı olan yaşlı şamanda oyunlarda gördüğümüz, hocaların, yaşlıların, bilginlerin eski şekli gibi görünmektedir. Yani günümüzde oynanan oyunlarda ölüyü diriltten ve ona yol gösteren hocaların, imamların, aksakallıların ilk görünümünün şamanlar olduğunu söylenebilir. Şamanizm’in etkisini bu motifte olduğu gibi diğer oyunların içinde de görmek mümkündür. Post giyerek

canlandırılacak hayvanını kimliğine bürünme giysilerin üzerine çanların takılması, gürültü yaparak bereketi yok eden kötü ruhların kovulması, şamanlık etkisini göstermektedir (Ünlü, 2006 s. 66).

Görüldüğü üzere köy seyirlik oyunlarında yer alan ölüp-dirilme motifi bu hem Anadolu ve çevresinde yaşayan medeniyetlerin inanç ve kültürleri hem de Orta Asya Türklerinin getirdiği Şamanizm ekseninde gelişmiştir. Oyunların yakın zamana kadar belirli bir takvime göre bolluk, bereket, yeni yıl ve mevsimlerin kutlanması, hayvanların üremesi gibi amaçlarla icra edilmesi ritüel kökenli olduklarını göstermektedir. Ancak sonraları bu anlamı unutulup muhtelif zamanlarda fırsat buldukça icra edilen oyunlara dönüşmüşlerdir.

Buraya kadar ölüp-dirilme motifinin ortaya çıkışı üzerinde durulmuştur. Kastamonu'dan derlenen oyunlardan "Köse" oyununda ve "Battaniye" oyununda bu motife rastlarız. Üstelik bu oyunlar, takvime bağlı oynanan oyunlar da değildir. Artık sadece eğlence amaçlı, kış oturmalarında ya da misafir geldiğinde oynanan oyunlar içinde yer almaktadır. Battaniye oyunu, içerik olarak gelin kaynana çatışması üzerine kuruludur. Köse oyunu ise birden fazla evlilik, cinsel birleşme iması, ölüp-dirilme ve köse gibi motifleri içeren muhtemelen daha eski dönemlerde takvime bağlı olarak oynanmış ritüel kaynaklı bir oyundur ancak günümüzde bu anlamını yitirmiştir. Köse ve gelin- kaynana çatışması ile ilgili ileride daha detaylı bilgi verileceği için burada ölüp dirilme ve takvime bağlılık hususuna açıklık getirmeye çalışılmıştır.

7.2 Kız Kaçırma Motifi

Köy seyirlik oyunlarında sık karşılaşılan motiflerden biri de kız kaçırma motifidir. Hem mitsel hem de günlük yaşamdan izler taşıyan bir motiftir. Anadolu'da özellikle kırsal kesimde başlık parası ve çeşitli sebeplerden sevdiğini alamama gibi durumlar kız kaçırarak evlenmelere sebep olmuştur ve bu yaygın bir hal almıştır. Yakın zamanlara kadar da köylünün gündemi meşgul eden hayatın içinden bir durumdur. Bugün başlık parası ve zorla evlendirme gibi durumlar büyük çoğunlukla ortadan kalkmış olsa da köy seyirlik oyunlarının içinde yüzyıllar boyu kendine yer bulmuştur.

Kız kaçıma motifi günlük hayatın dışında mitsel bir geçmişe de dayanır. Bu nedenle iyi yönlü değerlendirmek gerekmektedir. Oyunun oynanma zamanı ve kaynak kişiler bu konuda fikir verebilir. Ancak oyunların bir kısmının mitsel kaynaklı ve ritüel amaçlı olduğu, zamanla bu anlamından ve oynanma takviminden uzaklaştığı, anlamının unutulduğu, artık eğlence için oynandığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle hangi oyunda ritüel kaynaklı motifler var hangi oyun gündelik hayattan motifler içerir şeklinde kesin bir ayırım yapmak zordur. Bu nedenle oyunların zaman içindeki dönüşümü dikkate alınmalı ve geniş bir perspektiften değerlendirilmelidir.

Kız kaçıma motifi; bolluk, bereket ve yaşam döngüsü ile ilgilidir. Ölüp-dirilme motifinde olduğu gibi mevsimsel döngüleri anlatan ve belirli bir takvime bağlı olarak oynanan oyunların içinde sık karşılaşılan bir motiftir. Metin And, *Dionisos ve Anadolu Köylüsü* adlı çalışmasında konuyla ilgili şu şekilde bir mitolojik öyküye yer verir:

"Kore kaçırlır ve Demeter yas tutar, karalar giyer ve elinde yanar meşaleyle kızını arar. Eleusis'te bir kuyu başında Kral Keleos'un kızlarına rastlar. Sessiz ve yaşlı bir şekilde koç postuna oturur; Iambe onu açık saçık tavırlarla güldürmeye çalışır. Yaşlı dadı Baubo ona arpa suyu verir ancak Demeter bunun yerine arpa ve yarpuz otuyla yapılmış bir içki ister -bunlar Dionisios törenlerinde karşılaşılan unsurlardır. Demeter, Keleos'un oğlu Domophoon'a dadılık eder onu ateşe atıp ölümsüzleştirmeye kalkar. Kral, demeter için bir tapınak yaptırır. Kızı Kore gittiğinden beri, tarlalarda sap bitmez, saban işe yaramaz, insanlar açlıktan kırılır. Zeus devreye girer ve Pluto'ya Kore'yi yeryüzüne göndermesini söyler. Pluto, Kore'ye nar yedirir ve yiyince Kore yeraltına bağlanır. Bu şekilde yılın üçte birini yeraltında geçirir geriye kalan zamanda yeryüzünde annesiyle buluşur. Demeter kızına kavuşunca yağmurlar yağar, ekinler biter, bolluk bereket olur. Kore yeraltına gittiğinde ise tabiat ölür. Bu da inancın bitkisellikle ilgisini ortaya koyar (2019, s. 77)."

And, Pluto'nun varlık tanrısı olarak yeraltında yaşaması ve buğday yığınaklarının yer altında olması arasındaki ilişkiye dikkat çeker ve Kore'nin bir taraftan Pluto'nun karısı Persephone olması diğer taraftan Eleusis'te Demeterin kızı olarak tek kişide iki tanrıçanın birleşmesini Yunan buğday kızı ve ölüm kalımın ikili görünüşü olarak yorumlar ve bunların törenlere yansıdığını ifade eder (2019, s. 77). Ana ve kızın

kavuşması törenlerde sevinç ve şenlik Kore'nin yeraltına gitmesi ise üzüntü ve kuraklık olarak sebebi olmuş bu döngü ise sonsuzluğu temsil etmiştir.

Frazer'e göre Yunan söylencesi Demeter ve Persephone'un Suriye'deki karşılığı Afrodite ve Adonis; Frigya'daki karşılığı Kibele ve Attis; Mısır'daki karşılığı İsis ve Osiris'tir. Aynı doğal görünüşünün söylencesel tekrarıdır (1991, s. 323-324)

Oyunlarda tüm bu söylenceler temsil edilir. Kız kaçırma motifi de mevsimsel döngüleri ve bolluk bereketi temsilen ana motiflerden biri olarak varlığını devam ettirir. Kız kaçırma, çiftleşme, dolayısıyla bereket ve çoğalma unsurudur, tohumun toprağa atılması gibi. Kaçırılan kız; üremenin, çoğalmanın, bereketin simgesidir. Doğanın canlanması, otların yeşermesi, tohumun tarlaya atılması mevsimle koşuttur (Tekerek, 2008, s. 121).

Tarihi yapı incelendiğinde kadın başlı başına bir bolluk bereket, doğurganlık ve üreme sembolü sayılmıştır. Mitolojik zamandan gelen Sarıkız, Artemis, Kybele, Hristiyan Meryem Ana, Müslüman Fatma Ana hepsi birer kadın ve bolluk verdiğine inanılan kişilerdir. Zaten bulunan heykellerde kadınlık ve üreme belirten bölgelerinin yani memelerinin, kalçalarının çok sayıda ve büyük resmedilmesi de onların bereketinin birer simgesidir. Bir işe başlarken Fatma Ananın elinin değmesini istemek yapılan işin bereketinin artmasını temenni etmektir. Bu yönden bakıldığında, kadının kaçırılması bir yokluk, geri gelmesi ise bir bolluktur (Durmaz, 2014, s. 90).

Tüm bunlar geçmişte pek çok yörede ve pek çok oyun içinde kimi zaman ritüel anlamını da koruyarak temsil edilmiş olsa da yukarıda belirtildiği gibi kız kaçırma köy yaşamının da bir parçasıdır. Çeşitli sebeplerle evlenmelerine mâni olunan gençlerin son çare olarak başvurduğu bir kavuşma şeklidir. Yani kız kaçırma zaten hayatın içinde var olan, karşılaşılan bir durumdur. Bunun oyunlara yansması tabiidir. Köylü bunu çok uzun zamandır eğlence amaçlı icra etmekte ve ritüel anlamına dair pek bir şey hatırlamamaktadır. Mitsel arka planından ya da takviminden çoğu zaman habersizdir. O nedenle derlediğimiz oyunlardaki kız kaçırma motifi daha çok gündelik hayattan alınarak oyunlara dâhil edilmiş bir motiftir denilebilir.

Kadının metalaşması ve başlık parası geleneği de üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu konu oyunlara da yansımıştır. İlerleyen bölümlerde kadının metalaşması ve toplumsal cinsiyet konusuna daha geniş yer verileceği için başlık parası kısmına değinmek yerinde olacaktır. Eveleyn Reed, *Kadının Evrimi II* adlı çalışmasında başlık parasının ortaya çıkışına değinir. Reed, kadının yetkilerini yitirmesinin nasıl özel mülkiyetin ortaya çıktığı döneme denk geldiğini sorgular. Çünkü bu evre aynı zamanda kadınların güç ve saygınlığının zirvesi olan bir evreydi. Kadın nasıl oldu da mülkiyet hakkını erkeğe teslim etti? Özel mülkiyetin tarihsel sürecinde tek-baba-ailesindeki baba türesinin ana-ailesinin yerini alması durumu Reed'e göre, annenin erkek kardeşinin baba konumuna yetki devri yani yenilgisi aynı zamanda anaların düşüşü olmuştur (2014, s. 179). Baba konumun bu kadar önem kazanması ve erkek kardeşin etkisini yitirmesi kadını güçsüz bırakmıştır. Yine bu dönemlerde köleliğin ortaya çıkışı düşüş sürecine ivme kazandırmıştır. İşleri kölelerin yapması ve kadının eve kapanması, toplumsal işlerden ve sorumluluklardan soyutlanmasına sonuç olarak da ev işleriyle sınırlandırılmasına yol açmıştır.

Whilhelm Rich'e göre, ilkelerde birbirine düşman insan topluluklarını bir araya getirmek için karşılıklı hediyeleşmeler oluyordu ve evlilik ilişkilerinin kurulması için ön koşul niteliğindedi. Tarihte belli bir noktadan sonra erkekler arasındaki bu armağan verme, yeni ve değişik bir işlem haline geldi. Evlilik armağanı zamanla satış evliliğine dönüştü ve işerlik kazanan bir edim oldu. Bu da başlık parası geleneğinin başlangıcı oluşturdu (Rich, 1976, s. 15)

Oyunlara yansıyan kız kaçırma her ne kadar eğlence içeriği oluştursa da toplumsal temellerine bakıldığında evlilik için maddi güç, başlık parası gibi sebepler ön plana çıkarken öte yandan bireyin kendi evliliği ve hayatı üzerinde söz sahibi olamaması, istediği eşi seçememesi gibi hem cinsiyetle hem de cinsiyet içi hiyerarşiyle ilgili bazı sebepler kız kaçırma köylülerin gündemi haline getirmiş, bu da hayatın içinden bir motif olarak oyunlara yansımıştır.

Kastamonu'da bugün başlık hâlâ bazı ilçelerde başlık parası karşılığında kız verme ne yazık ki devam etmektedir. Kırsal Kesimde, çeşitli sebeplerle oğullarını evlendiremeyen aileler son çare olarak bazı ilçelerdeki dağ köylerinden başlık parası

karşılığında kız almaktadır. Bugün az rastlanan bir durum olsa da yine de devam ettiği bilinmektedir. Köylerde bu konunun hâlâ gündeme gelebiliyor olması da oyunlardaki kız kaçırma motifinin ritüelden ziyade günlük yaşamın içinden bir motif olduğunu doğrular.

Kastamonu'dan derlenen oyunlarda üç oyunda kız kaçırma motifine rastlanmıştır. Bu oyunlardan "gelin kaçırma", gece kınalarında İnebolu ilçesinde hâlâ icra edilmeye devam etmektedir. Takvimsel olarak herhangi bir hasat dönemi, bahar başlangıcı ya da gündönümü gibi dönemlerde bolluk ve bereket amacıyla icra edilen bir oyun değildir sadece gece kınalarında eğlence amaçlı icra edilmektedir. Diğer kız kaçırma oyununda ise üç kızı olan bir anne ve üç oğlu olan bir baba üzerinden sekiz kişi ile oynanan ve daha çok günümüz kız kaçırmalarını içeren bir oyundur.

7.3 Evlilik, Çiftleşme, Üreme ve Erotik Unsurlar

Tarım toplumlarında üreme; bolluk, bereket, çoğalma, zenginlik ve refah anlamına gelir. Hayvanların üremesi, bitkilerin döllenip meyve vermesi verim ve refah demektir. Bunlar inançlara ve edimlere de yansımıştır. Cinsel birleşmenin temsilinin hayvanlarda ve bitiklerde verimi artıracak düşünölmüş ve kısmen de olsa bu duruma etki edebildiklerine inanmışlardır. Bu temsiller çeşitli ritüeller ve oyunlar içinde canlandırılmıştır.

Temelinde mitler ve inançlar olan üreme motifi pek çok toplumda çeşitli ritüeller içinde karşımıza çıkar.

Doğal süreçleri kontrol altına almak amacıyla gerçekleştirilen büyüsel eylemler ve ritüeller, istenilen sonuca ulaşabilmek için belirli hareketleri içerir. Bu tür eylemler, anlam düzeyinde mitolojik kökenlere atıfta bulunur ve toplumun geleneksel dünya görüşünü sembolize eder (Yolcu, 2018, s. 90).

Tarih öncesi çağlarda özellikle Mısır'da Nil suları yükselişi İsis ve Osiris'e bağlanır. İnsanlar Nil kıyısında toplanıp öldürölen tanrı için ağlarlar, haziran ayında ışıkl sandalların ritüel gezisi başlar. Ağustos başında İsis (Nil'in nişanlısı), tepesi buğday başaklarıyla süslenmiş koni biçiminde bir sütunla temsil edilir ve Nil'in bedenini

yıkamasıyla sembolik olarak döllendir. Tanrıça Horus'u doğurur. Sonra Thoth, Osiris'in gövdesinin parçalarını toplar ve böylece tanrı yenilenmiş olur. Bu olay, "Osiris'in bahçeleri'yle" kutlanır. Toprağı sürmek ve ekim işlemi kasım başında yapılır böylece tohumların çimlenmesi de Osiris'in yeniden doğuşunu temsil eder (Eliade, 2018, s. 390-391).

Mitik öykülerde dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkan Kibele'nin "Kuretalrı" veya "Korybantları" karşımıza çıkar. Kibele tapımında önemli yer tutan bu esrik dansçılar Kibele'nin rahipleridir. Fülüt, davul ve tef çalarak vecd halinde dans ederler. Tarakya'daki Dionisos mitlerinde önemli yer tutarlar. Benzer durum Dionisos alaylarında "Mainadlar" yani "Bakkhalar"da da görülür (Tuna, 2000, s. 104). Bakkhalar mest olmuş, sarhoş bir halde ormanlarda dolaşan; yabani hayvanları hatta bazen insanları parçalayıp çiğ çiğ yiyen, taşkınlık yapan erkek ve kadınlardan oluşuyordu (Fink, 2004, s. 92). Kibele tapınımla ilgili çift cinsiyetlilik ve hadım edilme, korybantların vecd hali ve Dionisos tapımını gerçekleştiren bakkhaların özellikle kadınlar olması ve vecd halinde olmaları, törenlerde phallus sembolü taşımaları dikkat çekicidir.

Bir başka mitik öylküde Kibele, Pesinus'taki kültüre ilişkin karşımıza çıkar: Zeus bir gece düş görerek tohumunu yeryüzüne döker, buradan hünsa bir varlık olan Agdistis doğar. Agdistis'i tanrılar ele geçirir ve erkeklik uzvunu kesip atarlar, uzuvdan bir badem ağacı meydana gelir. Irmak tanrı San Garios'un (Sakarya'nın) kızı, bu ağaçtan bir badem alıp göğsüne saklar. Bundan Attis adlı bir oğlan doğar. Attis büyür ve yakışıklı bir erkek olur. Yalnızca dişi kalan Agdistis ona âşık olur. Attis, kralın kızıyla evlenmek için Pessinus'a gider. Düğün gecesi Agdistis aniden ortaya çıkar ve Attis onu görünce çıldırarak erkekliğini keser. Hayalarından akan kanla toprak sulanır, bitkiler yeşerir, Agdistis de sevgilisinin bedeninin bozulmadan kalmasını sağlar. Attis'e Dionisos'un büyükannesi Kibele de âşık olur. Agdistis ile ana tanrıça Kibele figürü birbirine karışır. Agdistis'teki çift cinsiyetlilik durumu Dionysos'un doğumunda da vardır. Dionisos hem bir erkekten hem de bir kadından doğar. Euripides'in Bakkhalar tragedyasında Dionysos'un Kibele ile ilgili olduğu ve Asya kökenli bir tanrı olduğuna gönderme yapılır (Tuna, 2000, s. 105).

Özellikle tarım toplumlarında toprakla ve yeryüzüyle kadın özdeşleştirilmiştir. Toprak ana, tabiat ana, yeryüzü ana gibi ifadelerden de anlaşıldığı üzere toprak dişil, gökyüzü eril kabul edilmiştir. Toprağın bolluk ve bereketi yağmurla, güneşle, ayla ilişkilendirilmiş, tanrı ve tanrıça figürleri ve temsilleri toplumun yaşantısında, inançlarında ve kültüründe kendine yer bulmuştur. Zeus'un gökte oluşu ve tohumlarını yeryüzüne dökerek Agdistis'in doğumuna vesile olması oldukça açık bir temsildir.

Tohumların yardımına, büyüme süreçlerine eşlik edilmeye ihtiyaç vardır. Yaşamın biçimleriyle eylemleri arasındaki bu dayanışma insanoğlunun en önemli keşiflerinden biridir. İnsanoğlu bunu şu şekilde formülize etmiştir: "Tüm toplumun bir arada yaptığı şey en iyi sonuçları verir." Kadının üretken olması tarlanın üretken olmasını sağlar. Aynı zamanda bitkinin bolluğu, kadının hamile kalmasında etkilidir. Hasat dönemi geldiğinde ürünü korumak adına Batı Afrika'da çeşitli ritüeller gerçekleştirilir. Pek çok genç kız, piton tanrıya gelin olarak sunulur. Kutsal evlilik, tapınaklarda tanrının temsilcileri ve rahipler tarafından gerçekleştirilir. Kutsanan genç kızlar ya da eşler sunağın ortasında bir müddet kutsal fahişeliğe devam eder. Kutsal evlilik, tarlaları verimli kılmak ve sürüleri çoğaltmak içindir. Rahiplerin bu tür bir rol üstlenmesi, bunun ekili tarlalarda mümkün olduğunca çok çiftin birleşmesiyle başlayan bir ritüelin gelişmiş biçimi olduğunu gösterir. Çin'de de bahar döneminde genç kızlar ve erkekler toprak üzerinde birleşir, bu şekilde evrenin tohum vermesini sağladıklarına, yağmur yağdırarak tarlaları bereketli kıldıklarına ve kozmik üremeye katkıda bulunduklarına inanırlar. Helen gençliğinde de henüz tohumlanmamış tarlalarda birleşen gençlere rastlanır. Demeter ve İason'un evliliği bunun ilk örneğidir. Amerika'da ise bazı çiftler tohum atılırken birleşir. Benzer örnekler Kuzey ve Orta Avrupa'da da rastlanır. (Eliade, 2018, s. 381-382). Dönemin inanışlarına göre, bu çiftler, kutsal evlilikle birleşen çiftin taklididir. Bu şekilde kutsal evlilik yeniden canlandırılmış olur, tabiat buna bağlı olarak yeniden canlanır, tohumlar filiz verir, hayvanlar ürer. Bolluk ve bereket olur, toplum refahı sağlanır.

Yaz dönümü törenlerinde özellikle Mezopotamya'da bolluk ve bereketin devamlılığı için gerçekleştirilen ayinlerde temsil edilen cinsel birliktelik ve kutsal fahişelik kavramına değinmek gerekmektedir. Özlem Akşit Kuşcan, *Antik Çağdan Günümüze Kadının Öyküsü* adlı çalışmasında konuya şu şekilde yer verir:

Antik Mezopotamya’da yani MÖ 3000’lerden Milâd’a kadar olan dönemde cinsellik ve özellikle kadın cinselliği üzerine çok sayıda tablet bulunmuş ve incelenmiştir. Buna göre, cinsellik içgüdüğü o dönemde aşk duygusuyla katışık bir değerler bütünü üzerine kurgulanmış etik kavramlar içinde yer almıyordu. Bu konuyla ilgili tabular da yoktu. Bu tabletlerde cinselliğin sevgi, aşk, şefkat gibi duygularla bağlantısına dair herhangi bir şeye rastlanmaz. Cinsellik basit, doğrudan doğruya ve doğal biçimde yaşanan bir şeydi. Ve hatta cinsellik bu kadar doğal yaşanırken duyguların üstü kapalı şekilde ifade edildiği görülür. Savaşlar uzun uzadıya anlatırken aşk ve diğer duygular basit ve kısa tutulmuştur. O dönemlerde Mezopotamya kültüründe cinselliğin etik tanımlamaya dayandırılmadan sorgusuzca yaşanması ve kutsal fahişelik denilen bir yaşam biçimi dikkat çeker. "Kutsal" ve "fahişelik" kavramları o dönemlerde literatürdeki gibi birbirine zıt kavramlar değildir. Bu kavram ilâhî bir yardımı ayinsel bir törenle bir yabancıya aşk tanrıçasının emri üzerine öğretmek vazifesini üstlenmiş tapınak rahibesi anlamına gelmektedir. Bu, yaz dönümü kutlamalarında sıra dışı bir kutlamanın ilk basamağını oluşturur. Toprağın ve bitkilerin sıcaktan kavrulduğu yaz günlerinde yeryüzüne daha bolluk ve bereket dolu bir yaşam veren gizil güce minnet duygusuyla yapılan dini bir ayindir. Bira, şarap ve tapınak müzisyenlerinin çaldığı müzikler eşliğinde tütsülerle bezenmiş taze hurma, bal ve kuru yemişlerle rahibenin kendisini gelen ilk yabancıya sunduğu bir ritüeldir. Ritüelin son basamağında sunduğu yaşamın bir kısmını geri vermek amacıyla kurban adamak dâhildir. Kurban olarak o yıl çıkan ilk meyveler, sürülerin ilk yavruları ve doğan ilk çocuk kurban edilir.

Kutsal fahişe, bereketi ve bolluğu veren tanrıça figürünün temsilidir. Sağlanan birliktelik yıl boyunca toprağın, insan ve hayvanların döllenip çoğalmasının devamlılığını sağlamak içindir. Yukarıda bahsedilen örneklerden anlaşılacağı üzere eski dönemlerde cinsellik ve arzu tanrıdan gelen bir armağan gibi kabul edilmiş ve bu saygı duyulan bir tören olarak görülmüştür. Anaerkillik bittikten sonra bu kavramlar ve cinsellik, farklı anlamlar kazanmış o dönemki anlamını yitirmiştir (Kuşcan, 2010, s. 103- 106).

Yukarıda değinilen cinsellik, üreme, kutsal evlilik, erotik unsurlar, fallus sembolleri eski dönemlerde toplumlar tarafından doğal yaşamın bir parçası olarak görülmüş ve bunlarla ilk evlilik, ilk birleşme, tabiatın ilk oluşumu, tohumların ilk filizlenişi,

hayvanların ilk yavrulayışları gibi hayata dair döngünün devamlılığının sağlanacağı düşünülmüştür. İnsanoğlu, doğaya bu şekilde biraz olsun etki edebileceğini düşünerek bunlar arasında bir bağ kurmuştur. Nitekim bu bağ inançlarına, dini törenlerine, sosyal hayatına ve örneklerden anlaşılabileceği üzere ekonomik hayatına yansımıştır. Toplum hayatında eski dönemlerden bu yana bu ritüeller ve temsiller önemli yer tutmuş ve mistik yönü unutulsa dahi sosyal hayatta pek çok açıdan dönüşerek ve kendini güncelleyerek günümüze kadar varlığını devam ettirmeyi başarmıştır.

Köy seyirlik oyunlarında bu unsurlar hem erkek hem de kadın oyunlarında karşımıza çıkmaktadır. Ancak kadın ve erkeklerin birlikte oynadıkları oyunlarda bu unsurlara rastlanmaz. Bu tarz motifler içeren oyunlar genellikle kapalı ortamlarda kadın ve erkeklerin kendi aralarında oynadıkları oyunlardır. Evlilik ve cinsellik içeren oyunlar bazı yörelerde belirli bir yaş grubu içinde oynanır. Çocuklar ortama alınmaz.

Oyunlarda genellikle kadın-erkek ilişkilerinin taklidi, evlilik veya erotik organın temsili mevcuttur. Bunun dışında müstehcen sözler imâ edilir ya da açıktan söylenir. Oyunları izleyenler bu motifleri ya da içeriği yadırgamaz hatta ilgiyle izler (Düzgün, 1991, s. 65). Türk köylüsü bunların verimlilik için olduğunu bilmektedir. Gelin-güvey ve düğün gösterileri tarım kültürünün bir parçasıdır. Birçok oyunda görülen düğün sahnesi canlandırılmasında ana kişi kadın kılığındaki erkeğin canlandığı gelindir. Gelin, bolluk, bereket ve üreme simgesidir (Artun, 2008, s. 59). Kadın seyirlik oyunlarında da güvey yani erkek rolünü bir kadın üstlenir.

Evlilik başlı başına soyun devamı ve birlikte yeni bir hayat kurmak bakımından önemli kabul edilir. Özellikle ataerkil yapı içerisinde soyun yenilenmesi ve soyadının gelecek nesillere taşınması önemli bir unsurdur. Bu bakımdan oyunlarda yer alan kız kaçırma motifinin arkasından gelen evlilik de bir nevi yenilenme ve bolluk simgesidir (Durmaz, 2014, s. 90-91)

Buraya kadar olan kısımda evlilik, cinsellik, çiftleşme ve üreme ile ilgili motiflerin kaynağına açıklık getirilmeye çalışıldı. Son olarak erotik unsurun oyunlarda direkt phallus olarak karşımıza çıkmasına değinmek yerinde olacaktır. Zaten daha çok kadın

oyunlarında karşımıza çıkan bir motiftir. Phallus motifi olan oyunlarda cinselliğin iması yerine daha çok açıkça temsil edilişi söz konusudur.

Erotizmi incelerken iki noktadan hareket etmek gerekir, ilki oyunların içinde erotik simgelerin bulunması ve amaç olarak oyunların erotizmi anlatması. İkinci unsorda amaç bir yandan bereket sağlamak olarak düşünülürken, gençlere de cinsel birleşimi öğretme, evliliğe hazırlama görevi de görmesidir (Durmaz, 2014, s. 104).

Dionisos törenlerinde bakhalar, temsili bir phallus kuşanırlardı. Phallus bolluk getiren bir etken tılsım olduğu gibi kötücülü kovan bir etkisi de vardı. Osmanlı şenliklerinde de geçit alayında tıpkı Dionisos geçit alayında olduğu gibi erkeklik aygıtı geçirildiğini biliyoruz (And, 1985, s.70).

Öte yandan çok eski çağlardan bu yana phalloslar, ölümle de ilintilendirilmiş ve Anadolu'da özellikle Frigya, Lidya, İyonya ve Paflagonya'da koruyucu muska olarak tümülüslere yerleştirilmiştir. Sadece mezar işaretçisi değil aynı zamanda yeniden doğuşa inanmak anlamına da gelmektedir (Dökü, 2002, s. 2).

Bu şekilde mitolojik hikâyelerden törenlere geçen erkeklik organı oyunların içinde de kendine yer bulmuştur. Ancak toplumda cinsellik algısının ayıp sayılması ve gösterilmesinin uygun bulunmaması nedeniyle uzun zaman bu törenlerde bozulmalar olmuş, bu yüzden de köy seyirlik oyunları içinde yer alan bu tür öğeler gülmecenin oluşmasını sağlamıştır. Nurhan Karadağ cinselliğin gizli sayılması ve törenlerde bulunamamasını İslam'a bağlar ve onun etkisiyle gizlenen cinselliğin köylerde seyirlik oyunlarda ortaya çıkmasının ilginç olduğunu söyler (Karadağ, 1978, s. 91). Seyirlik oyunlar içinde bu öğenin ortaya çıkması durumunu, Nurhan Tekerek, toplumsal ve cinsel baskıya karşı hicvedici bir motif olarak çiftleşme, sevişme ve phallosun güncel oyunlara dâhil edildiğini bu şekilde bir motif olarak oyunlarda yer aldığı görüşündedir (Tekerek, 2008, s. 133).

Kastamonu'dan derlenen oklağaç oyunu bununla ilgili güzel bir örnektir. Kadınlar, erkek kılığına girmez çünkü oyunu icra edebilmeleri için etek giymesi gereklidir. Oklavanın kısa çorabın ucuna sokar ve bir ucunu da eteğin içinde öne doğru serbest bırakarak phallus temsili verir. Oynamak için adım attıkça oklava erekte olmuş phallus

simgesi gibi yukarı doğru kalkar. Genelde bunu bir ya da iki kadın yapar. Hep birlikte müzik açıp oynarlar. Phallus'u kuşanan kadının/kadınların önünde diğer kadınlar oynayarak kaçıtır. Sözsüz, müzikli, danslı oyunlardandır. Önceleri tepsi veya maşa çalarak oynanır. Bu oyundaki motifler ve tepsi, tef, maşa gibi şeylerle dans edip, müzik yaparak phallus kuşanan kadınlar akla Diyonisos alayındaki bakkhaları getirse de günümüzde bu anlamı hatırlanmamaktadır. Erotik unsur, sadece gülme/güldürme amacıyla oyunda yer almaktadır.

Kastamonu'dan derlenen ve erotik motif içeren oyunlardan biri olan "öküzlü oyun/çift sürme" oyunudur. Bu oyunda tarımsal toplumun hemen hemen bütün motiflerini görmek mümkündür. Öküz kılığına girmiş iki kadın ve sabanla tarla türen bir erkek kılığında bir kadın çiftçi rolündedir. Öküzleri döve döve tarlayı sürer, ardından tarlaya buğday tohumları saçmış gibi yapar. Yorulur ve bir müddet yere uzanıp uykuya dalar. Ardından uyanınca sıkışır ve pantolonun fermuar yerinden gömleğin içine soktuğu uç kısmını çıkarıp phallos gibi tutar ve seyirci kadınların üzerine işlemeye çalışır. Şu an buradaki motiflerin ritüel anlamları unutulmuş olsa da kökeni çok eskilere dayanan bir oyun olduğu aşikârdır. Oyunlarda boğa ve öküz, hayvan kılığına girme, saban benzetmesi, hayvan benzetmeleri ve tarımsal motifler kısmında değinileceği için bu başlık altında ilgili kısmı değerlendirmeye çalışmak yerinde olacaktır. Oyunu başından sonuna takip ettiğimizde daha önce yukarıda yer verdiğimiz mitsel öyküler ve inançlar doğrultusunda gerçekleştirilen ayinlerin neredeyse birebir canlandırıldığı görülmektedir. Oyun çift sürme ile başlıyor ve tohum ekmeyle devam ediyor. Tohum ekme sırasında çiftçi şu şekilde bir mâni atıyor: "Dereye ekim sel aldı/ tepeye ekim yel aldı/ Olursa da ekime/ Olmazsa da s...me." Elbette müstehcen ifadenin yer aldığı bu kısım seyirciyi güldürüyor fakat düşünüldüğünde ektiği tohumların zarar görmesinden ve mahsul alamamaktan korktuğunu ifade ediyor. Daha önce yaşanan afetler dolayısıyla yaşanan talihsizlikten bahsediliyor. Devamında ise "olursa ekime" diyerek hasat zamanını işaret ederken "olmazsa s...me" ifadesinde bugünkü anlamıyla umursamazlık, kadere bırakma gibi algılansa da aslında olmazsa öldürmek için yapılması gereken ayine işaret ediyor, şeklinde yorumlanabilir. Tohumu ekiyor ve dinlenmek için uykuya dalıyor. Ektiği tohumların bitmesini yani hasat zamanını bekler gibi. Sonra uyanıyor, tabiatın uyanması ve tohumların yerden fışkırdığı bahar dönemi gibi. Uyanmak canlılığı ve aynı zamanda erekte olmayı da

temsil ediyor yani döllenmenin gerçekleşmesi ile ilgili. Ve mahsulün bol olması için phallusunu sallayarak kadınların üzerine işiyor. Aslında tohumları samayı temsil ediyor. Ve bunu kadınların üstüne doğru yapıyor. Burada kadın ve toprak, tohum, yer ve g ksellik ilişkisine bir gönderme olduğu ortadadır. Yukarıda bahsedilen Zeus ve Attis örneklerinde ve daha pek çok mitsel öyküde olduğu gibi. Baştan sona törensel bir temsil. Fakat o günkü anlamından uzaklaşmış ve ne için ne zaman oynandığı unutulmuştur. Bugün yalnızca misafir geldiğinde, kalabalık toplanmalarda dağ köylerinde icra edilen bir oyundur.

Konuyla ilginç oyunlardan biri de kadınlar arasında yaygın şekilde oynanan ve hemen her ilçede rastlanan "pirinç dövme" oyunudur. Bu oyun basit bir şakalaşmadan ibaret gibi görünse de kadınların birbirinin rahmine terlikle vurmalarıyla oynanır. Bazı köylerde oyunun adının pirinç dövme olması da dikkat çekicidir. Oyun aslında cinsel bir birleşmeyi temsil eder ve terlik phallusu çağrıştırırken aynı zamanda cinsel motif olarak vulva da yer alır. Hatta bu oyunda vulva motifi phallus motifinden daha çok dikkat çeker.

7.4 Kılık Değiştirme Motifi

Köy seyirlik oyunlarında kılık değiştirme hem çatışmalar gösterildiği için hem de karşı cinsten kişilerin taklitlerinin yapılabilmesi için bir zorunluluktur. Ayrıca kılık değiştirme yeni bir kişiliğe b r nmektir. Kafaya takılan boynuz, giyilen hayvan postu, hamurdan, deriden veya bezden yapılan bir maske, kömürle, tencere karsıyla, unla veya tebeşirle yüz boyamak gibi kılık değiştirmek için kullanılan yöntemlere köy seyirlik oyunlarında sık rastlanır (Kılıç, 2004, s. 75-76).

Kılık değiştirme, köy seyirlik oyunlarında çok sık karşılaşılan bir durumdur. Pek çok oyunda oyun kişileri oyuna önceden hazırlık yapar kılık değiştirip kendisi dışında birini, bir canlıyı ya da bir varlığı temsil eder. Kadınlar arasında oynanan köy seyirlik oyunlarında kadınların sıklıkla erkek kılığına girdiği görülmektedir. Onun dışında bir kadın başka bir kadını da temsi edebilir ya da bir hayvanın kılığına girebilir hatta bazen demonik varlıkları, cansız bir varlığı bir nesneyi de temsil ettiği görülmektedir.

Kastamonu’da kadınlar arasında oynanan oyunlarda tespit edilen kılık değiştirme motifleri şu şekildedir:

7.4.1 Hayvan Kılığına Girme/ Hayvan Benzetmesi

Köy seyirlik oyunlarının içinde sıklıkla karşımıza çıkan insanın hayvan kılığına girmesi ve hayvanları taklit etmenin kökeni çok eski çağlara dayanır. Özellikle kırsal yaşamın bir parçası olan hayvanların seyirlik oyunlardaki kökeni hem totemizme hem de doğayla hayvanlarla iç içe yaşamaya dayanır.

Frazer’e göre totemizm ilkel insanda bir eşya öbeğidir, genellikle bir hayvan ya da bitki türü, az da olsa cansız bir doğa eşyası ya da yapma eşyadır. (Frazer ve Totemizm, 1987; akt. Freud, 2014, s. 140). Freud ise bunu klan totemi, erkek ve kadınlarla ilgili cinsellik totemi ve bireyle ilgili olup çocuklarına aktarılmayan bireysel totem olarak sınıflandırmıştır. Toplumsal olduğu kadar dinsel bir sistemdir. Boy toteminden korunma bekler, boy üyeleri totemle ilişkisini kuvvetlendirmek için totem-hayvanının derisini giyip ona dıştan benzemeye çalışarak onu taklit eder. Totemlerine benzeyen kılıklara girerek devinimler yapar ve dans ederler (Freud, 2014, s. 140-144).

Türklerde de kendi soylarının türediklerine inandıkları bir hayvanın kılığına girmesi eski inançlarında göze çarpar. Bu hayvan totemizmi, zaman içinde Anadolu’nun köy seyirlik oyunlarında ve danslarına yansımıştır. Pek çok oyunda bu inancın izlerine rastlamak mümkündür (Düzgün 2002, s. 810).

Bir başka husus totemizim ve dönüşümlerdir. Mitlerden, destanlara, masallara oyunlara kadar pek çok yerde karşımıza çıkan totemizmin izleri kadın oyunlarında da mevcuttur. Üreme motifi köy seyirlik oyunlarında sık karşılaşılan bir motiftir. Örneğin kurttan türüme mitosunun Göktürklerde dişi kurttan sonrasında Uygurlarda erkek kurda dönüşmesi Göktürk bayrağındaki kurdun erkek kurt olması gibi durumlara dikkat edilecek olursa totemizim dönüşümlerinde anaerkinden ataerkine geçişi görmek mümkündür. Kurttan türeyiş totemizmden sembol düzeyine geçmiştir (Ögel, 1971, s. 12-38). Oyunlar da bunun gibi pek çok totem hayvanını görmek mümkündür. Totem hayvanı dışında tabiatla gözlemledikleri başka hayvanlar da oyunlara girmiştir. Kurt, deve, at, ayı, geyik, leylek, turna, tilki, köpek, eşek, inek, öküz, koyun, keçi, ördek,

yılan, tavuk gibi pek çok hayvan karşımıza çıkmaktadır. Bazı oyunlarda bu hayvanların bizzat kendileri de yer alabilirken (tavuk, kedi oyunun bir parçası olabilmekte) genellikle bu hayvanların köylüler tarafından temsil edildikleri gözlemlenir.

Hayvan taklidi ya da hayvan kılığına girme motifinin ortaya çıkışı için araştırmacılar genel olarak üç ana kaynaktan bahsederler. Bunlar Şamanizm, av kültü ve Dionisos törenleri. Bu kaynakların içeriğine bakıldığında genel olarak, yapılan işe saygı duymak, daha çok verim almak, Tanrı olarak görülen nesneye yakın olmak ya da Tanrı'ya ulaşmak için insanların hayvan kılığına girdiği görülmektedir. Bunların dışında köylünün günlük hayatında, birçok işinde kullandığı hayvanların, oyunların içinde yer alması gayet doğaldır. Özellikle tarımda, hayvanın önemi büyüktür. Bu yüzden de oyunların içerisinde hayvan kılığına girme durumu tarımsal oyunlarda daha net göze çarpar (Durmaz, 2014, s. 92).

Şamanın tedavi sırasında kurban ayininde yaptığı yolculuk dikkat çekicidir. Vecd halinde olan şaman, gövdesini terk eder ve davullarına veya hayvanlarına binerek bilinen dünyanın ötesine geçer, cinlerle, tanrılarla ve başka şamanlarla maceralara girer. Totem hayvanı insanın koruyucusudur ve ondan birtakım sihirsel güçler ednilebilir. Her şaman kendi ruhunun bir hayvanda olduğuna inanır. Hayvan ölürse şaman da ölecektir. Bunun dışında avcılar arasında ayı kutsaldır bazen de kurt gibi sembolleşmişlerdir. Pek çok hayvanın totemizmden ötürü inanç ve kültüre yansıdığı gözlemlenebilir. Hatta çok sonraları Anadolu'daki derviş menkıbelerine dahi yansır. Geyikli Baba'nın geyiklerle yürümesi, Hacı Bektaş Velî'nin şahin donuna girerek uçuşması gibi (Tuna, 2000, s. 38-47).

Şaman çeşitli işleri gerçekleştirmek üzere esrik bir yolculuğa çıkmadan önce bir tören düzenlemek durumundadır. Bu esrik yolculuk esnasında göğe çıkılır ya da yeraltına inilir ve şamana kartal, ördek, kaz, kuş, geyik, at, ayı, kurt gibi çeşitli hayvanlar yardımcı olur. Şaman bunların yardımıyla ya da onların biçimine bürünerek gökyüzüne çıkıp tanrılardan, ruhlardan ya da Gök Tanrı'dan ya da Ülgen'den gerekli şeyleri alır ve insanların yardımına koşar, isteklerine çare bulur ve hastalıkları sağaltır. Bu hayvanlardan biri şamanın koruyucu ruhudur (Çoruhlu, 2011, s. 72).

Avcılar, yıl boyunca avlanan hayvanların bazı parçalarını büyük av töreni için saklarlar ve bu törende parçaları kullanarak hayvanlara yalvarırlar, diğer kardeşlerini de buraya getirmesini o gelenleri daha iyi ağırlayacaklarını söylerler. Bu törenlerde hayvan dansları yapılır kürk giymiş kadınlar tef eşliğinde hayvanların hareket ve seslerini taklit eder dans ederler (Pirverdioğlu, 2003, s. 60). Görüldüğü gibi bir zamanlar öldürülmesi yasak olan, totem sayılan hayvanlar, zamanla yiyecek haline gelmişler ancak yine de kendilerine duyulan saygıyı kaybetmemişler hatta bolluk bereket için bir geçiş, bir araç olduğuna inanılmış ve bu yüzden de öldürülen hayvanlara gayet iyi davranılmıştır.

Hayvan postu ve kılık değiştirme eski av adetlerinden kalma olup canlandırmalarda girilen kılıklar tarım ve hayvancılık gereksinmelerine uygun bir biçimde şekil değiştirerek günümüze gelmiştir. Önceleri av hayvanlarının benzetmeleri yapılırken tarım dönemine geçince deve, at, köpek, eşek vb. benzetmelerine geçildiğini görüyoruz (Artun, 2008, s. 54). İşte hayvanın bu taklit süreci ve onu tanrısal olarak sayma, günümüz oyunlarında da ihtiyaçlar ya da dönem şartlarındaki değişime paralel olarak kendisine bir şekilde yerini bulmuştur.

Öte yandan Anadolu'da Dionisos'la ilgili yansımalar bakılacak olursa Diyonisos'un kendisini öldürmek isteyenlerden kaçmak için keçi, boğa, aslan gibi hayvanların şekline girmesi Dionisos törenlerinde, Dionisos'u anmak ve onun mücadelelerini canlandırmak için bu hayvanların kılığına girerek ayinler yapılmasına dönüşmüştür. Metin And, bu ayinler için, insanların kendi değil de başkası olmak ve gerçek dışı bir dünyada yaşamak amacıyla bedenlerini boyadıklarını, maskeler taktıklarını, türlü gereçleri kullandıklarını, kadın kılığına girip, kurban olan hayvanla özdeşleşip bağlarını kuvvetlendirmek için onun postunu giydiklerini ve çanlar çaldıklarını aktarmıştır (1962, s. 67).

Tüm bunlardan beslenerek köy seyirlik oyunlarında kendine yer bulan hayvan benzetmeleri, o dönemlerde hayvanla özdeşleşip istenilene daha çabuk ulaşmak için kullanılmıştır. Tabii bazen de hayvanlar doğal yaşamın bir parçası olarak eğlenme amacıyla da oyunlara girmiştir. Kastamonu'dan derlenen oyunlarda hayvan

benzetmeleri öküz-inek-boğa, deve, at-katır, leylek, yılan motifleri olarak karşımıza çıkmaktadır

7.4.1.1 Öküz/boğa/inek motifi

Tarım toplumlarında önemli bir yeri olan boğa, inek, öküz gibi sığır cinsi hayvanlar, hem taşıma, çift sürme gibi işlerde köylünün yardımcısı hem de etinden sütünden faydalanılan bir tür olarak ekonomik değeri olduğu için kırsal kesimde geçim kaynağıdır. Sığırların çok olması, üremesi köylü için zenginlik ve refah anlamına gelmektedir. Önemi büyük olunca ister istemez kırsal kültürün de bir parçası haline gelmiş ve bu kültür içinde yer alan inanç, deyiş, oyun, atasözü, deyim, masal gibi sözlü kültür ürünlerinin hemen hepsinde kendine yer bulmuştur.

Göçrevli yaşantının mirası olarak yerleşik hayatın içinde tarımla birlikte hayvancılık da önemli bir yer tutmuştur. Bu yaşam biçimleri sözlü ve yazılı kültüre etki etmiştir. Mitten masala pek çok türde hayvanlar ve hayvancılık önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Demirin icadı ve atın evcilleştirilmesi ile birlikte sığır türü hayvanların kullanım amaçları ve teknikleri de değişiklik göstermiştir (Balcı, 2019, s. 28).

Pek çok kültürde boğa ile ilgili inançlar bulunmaktadır. Yapılan arkeolojik kazılarda boğa kafalı heykeller çıkmakta ve bunların tarihleri de Neolitik zamana kadar (M.Ö. 6200) dayanmaktadır. Çatalhöyük'ten çıkan boğa figürlü heykellerden “yabani boğaya erkek üreme gücünün tezahürü olarak tapıldığı” anlaşılmaktadır (Eliade, 2012, s. 64).

Türklerde boğa ve ay zaman tanrısı olarak kabul edilir. Özellikle avcı-göçer toplumlarında ay takvimi kullanılırdı. Oğuz Kağan destanında Oğuz'un atası, eril özellikte olan boğadır ve Oğuz'u doğuran ise dişil anlam yüklenen aydır (Bilgili, 2020, s. 79).

Boğa, Dede Korkut'ta Beyrek boyunda kurban olarak karşımıza çıkar. Öte yandan erkekle de özdeşleştirilmiş ve güç kuvvet anlamında kullanıldığı için geyiğin erkeğine dahi geyik boğası ifadesi kullanılmıştır. Kan Turalı boyunda ise boğa, Kan Turalı ile dövüşecektir (Ergin, 2004, s.73-251).

Yine halk inanışlarında dünyanın öküzün boynuzları üzerinde durduğu ve öküz boynuzunu salladıkça depremler olduğu inanışı yaygındır. Bazı inançlarda boğa kitonyendir. Toprakla yerle ilişkilendirilir. Bazı kültürlerde ise güç sembolü olduğu için erillikle ilişkilendirilir ve hatta bir tanrı olarak tapınılır. Eyüp Akman'a göre sarı renk; merkezi, toprağı temsil eder ve bu merkezde kutsal kabul edilen büyük bir boğanın bulunduğu ve bu boğanın zaman zaman yer altında yaşayan Erlik'in binitisi olduğu belirtilir. Ayrıca bu öküzün bir balık sırtında olduğu ve bunlar kımıldadıkça depremler ve şimşek olaylarının yaşandığı ile ilgili inanışlara mevcuttur. Yaratılışla ilgili olan Erlik ve diğer mitolojik inanç ve kavramlar, günümüze ancak küçük bir kırıntı bilgi olarak gelebilmiştir. Fakat İslâmiyet'in Türkler arasında kabul edilışinin üzerinden yüzlerce yıl geçmesine rağmen bu eski inanç ve pratiklerin bugün kısmen mevcudiyetini sürdürmesi düşündürücüdür. Akman, boğa tapınımının kitonyen bir sembol içerdiği görüşünü destekler (2012, s. 14).

Bilge Seyidoğlu ise konuyla ilgili şu ifadelere yer verir: "Eski İranlılar kutsal boğaya taparlardı. Hint mitolojisinde tabiat tanrıçası Siva'nın refakatçileri arasında bir de boğa vardı. Hititler boğa ile gök gürültüsü arasında bir bağ olduğuna inanırlardı. Güneş tanrı olarak kabul eden güneş mitolojistlerine göre gökyüzünde bulunan takım yıldızlardan bir yıldız da boğaya benzerdi (Taurus). Grek mitolojisinde de Dionysos ve Apollon'un boğa ile ilgisi vardır." (2005, s. 56).

Önceki bölümlerde bahsedildiğı üzere Dionysos onu öldürmek isteyen tanrılardan kaçmak için boğa kılığına girmişti. Dionysos törenlerinde boğa önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Köy seyirlik oyunlarında bunun temsili sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Kastamonu'dan derlenen "çift sürme oyunu /öküzlü oyun"da tarımsal bir motif olarak karşımıza çıkan öküz oyununun kökenini düşününce Dionysos'la ilgisi açıktır. Şuan ritüel anlamından uzaklaşmış olsa da tarımsal hayat devam ettiği için boğa tarımsal hayatının bir parçası olarak ve oyundaki güldürü unsuru olarak varlığını devam ettirir. Bu oyunun Ankara'dan derlenen bir varyantına yer veren Metin And, "sığır gütmeye" oyununda Keloğlan'ın sığır çobanı olduğundan ve sığır rolündeki kızları kovaladığından bahseder. Kızlardan yani sığırlardan biri kaybolur ve sonra bulunur.

Bulunca sevinip türkü söyler (1962, s. 55). Burada hem Demeter ve Persephone mitine hem de Keoğlan'ın phallus sembolü ile ilişkisinden dolayı Dionysos'a atıf vardır.

Öte yandan inek motifi "inek süsmesi" oyununda karşımıza çıkar, burada şaka amaçlı sağarken tekmelemesi temsil edilip eğlence için oynanan bir oyundur. Günlük hayattan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Satıcı" ve "Hasan Ağa'nın Danası" oyunlarında ise kadın seyircilere çiftleşmek için saldıran bir boğa motifi ile karşılaşılır. Cinsellik ve çiftleşme temalı bir oyun olup burada boğayı erkek kılığına girmiş bir kadının oynaması dikkat çekicidir. Hayvan postu giyip boğa olarak saldırmak yerine erkek kılığına girip boğa olarak saldırmayı yukarıda belirttiğimiz eril güçle doğrudan bir ilişkilendirme durumudur.

7.4.1.2 Deve motifi

Köy seyirlik oyunlarında en sık karşılaştığımız hayvan benzetmelerinden biridir. Çoğu oyunda İslamiyet öncesine dayanan ölüp-dirilme, kız kaçırma ve kılık değiştirme motiflerini de barındırır (Atlı, 2017, s. 28-30).

Halk arasında deve, peygamber hayvanı olarak görüldüğü için deveyle ilgili pek çok inanış gelişmiş ve oyunlarda da sık sık yerini almıştır. Deve yününün koruyucu olarak kullanıldığı pek çok uygulamada da mevcuttur. Anadolu'nun pek çok yerinde bu inanışlardan dolayı da yeni çiftlere nazar değmemesi ve uğur getirmesi için düğünlerde deve oyunu icra edilir.

Orta Asya Türk kültüründen başlayarak Anadolu Türk kültürüne uzanan süreçte deve, bir dönem için toplum hayatında hayatî bir değere sahip olmuştur. Özellikle ticarî ve ekonomik faaliyetlerin sürekliliğinin sağlanmasında tartışmasız bir öneme sahiptir. Bu nedenle deve toplumsal ve kültürel hayatla ilişkili olarak mitolojik kökenli sözlü kültür ürünlerine de yansımıştır. Bu durum devenin kültür hayatındaki önemini göstermesi açısından manidardır (Alptekin, 2019, s. 180).

Göçebe toplumlarının deve kervanlarıyla yaptıkları yolculuk konargöçer yaşam biçimlerini yansıtmaktaydı. Çocukların da yetişkinlerin de oyunlarında deve

taklitlerine, tasvirlerine, modellerine rastlanması geçmişin hafızasının oyunlar aracılığıyla hatırlanmasının kanıtıdır. Kökeni çok uzakta aramamıza gerek olmayan deve ile ilgili oyunlarda, gözlem, taklit ve gündelik hayatın bir parçası olan develerin bu oyunlara etkisi görülmektedir (Uygur, 2019, s.154).

Hayvan benzetmesine bağlı oyunların nasıl ortaya çıktığını Şükrü Elçin şu şekilde açıklamaktadır: “Köy hayatında hayvan, insan kadar ehemmiyetlidir. Köylülerin hayvanları; faydaları, zararları, türlü karakterleri ve geleneğin getirdiği inançların kalıntıları ‘survance’ içinde çok yakından tanıdıklarını biliyoruz. Bu tanıma, zekâsı uyanık, muhakeme ve dikkat kabiliyeti gelişmiş birtakım oyuncuların günün birinde görülmüş ve işitilmiş bir hâli, şuurlu ve iradî olarak tekrarlamalarını kolaylaştırır. Ritüel ve umumî şenlik oyunlarının rastlanan hayvanları taklit, hiç şüphesiz böyle doğmuştur” (1991, s. 65).

İcracıların özellikle yakın ilişki içinde oldukları hayvanları taklit ederek, onların maketlerini yaparak kılığına girerek oynadıkları oyunlar sayesinde insan hayvan ilişkisini ve ortaya çıkan durumları oyun yoluyla geleceğe aktardıkları ve böylece geleneği sürdürdükleri görülmektedir. Konargöçer toplumların yerleşik hayata geçmesiyle köy seyirlik oyunlarına konu olan develer, taşımacılık işlevlerini kaybetmiş dahi olsalar bu oyunlar sayesinde toplumun belleğinde aktararak geleneği farklı boyutta geleceğe taşıyıp sürdürmelerine böylece imkân tanımaktadır (Uygur, 2019, s. 149).

Yaşayan geleneksel kültürel miraslarımızdan biri olan deve oyunu, 2014 yılında gösteri sanatları alanında 01.0073 envanter numarası ile Türkiye Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri’ne dâhil edilerek kayıt altına alınmıştır (URL-2, 2024).

Tekirdağ ve Balkanlarda oynanan cemal oyunları da deve oyunlarının güzel bir temsilidir. Üstelik ritüel anlamını da koruyarak icra edilmeye devam etmesine dikkat çeken Erman Artun çalışmasında cemal oyunlarında cemal isminin kaynağına dikkat çekerek şu ifadelerle yer verir: “Bilindiği gibi Arapça’da cemal, erkek deve anlamına gelmektedir. Cemal oyuncularının deva kılığına girmeleri ile cemal arasında bir bağ

vardır. Ancak devenin oyuna adını verecek kadar öne çıkmasının nedeni bilinmemektedir. Kökü İslamiyet öncesine dayanan bu oyun, adını İslam kültüründen almıştır" (Artun, 1993, s. 7).

Türkiye dışında ise deve oyunu Çin Halk Cumhuriyeti'nin Çinghai eyaletinde yaşayan Salar Türklerinde (Temur, 2011, s. 159) ve Kafkasya Ermenilerinde (And, 2012, s. 333) Deve Oyunu, Uygur Türklerinde Tüge Oyunu olarak bilinmekte olup Balkanların bazı bölgelerinde de hâlâ oynanmaktadır (Çakır 2009, s. 21-22).

Salar Türklerinde düğünlerde oynanan deve oyunu Anadolu'da da düğünlerde ve bazı eğlencelerde oynanmaktadır. Salar Türklerinde oyunun merkezi göç olayını temsil eder. Ancak buradaki göç, Çin'in zorunlu göçüdür ve sembolik unsurlarla doludur. Millî kimliği canlı tutmak için icra edilir. Bu oyun, Anadolu Türklüğü için daha farklı anlamlar ifade etmektedir (Alptekin, 201, s. 161).

Erkekler ve kadınlar arasında oynanan genellikle açık alanda icra edilen deve oyunları kapalı ortamda da icra edilebilmektedir. Özellikle kadınlar daha çok kapalı ortamlarda oynamayı tercih etmektedir. Seyirci katılımıyla birlikte icra edilen oyunlardan biri olan deve/deveci oyunlarının yoğunluğu devenin Türk kültür hayatı için önemini ortaya koyar. Aynı zamanda halk tarafından çok sevilmiş ve kabul görmüştür ki yakın zamana kadar oynanmaya devam etmiştir. Üstelik sözlü kültüre ait pek çok türde deveyle ilgili örneklerin yoğunluğu kültür hayatında önemli bir yeri olduğunu anlamak için yeterlidir.

Kastamonu'dan derlenen deve oyunlarına bakılacak olursa genellikle düğünlerde ve oturmelerde icra edildiği görülür. Sırt sırta bağlanıp eğilen iki kişinin üstüne örtü örtülüp üzerine deveci bindirilerek icra edilir. Ya da deveci devenin üzerine binmez devenin burun kısmındaki iğnesiyle seyirciyi taciz eder yahut cezalandırır. Oyun içinde deveci türküsü söylenerek müzikli manzum kısımlar da yerleştirilir. Kastamonu'da çok uzun zamandır deve rastlanılan bir hayvan türü olmamasına rağmen deve, kültürün içinde varlığını korumaya devam eder.

7.4.1.3 At-katır motifi

Köy seyirlik oyunlarında canlandırılan hayvanlardan biri de attır. Pek çok toplumda ve özellikle Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan atlar evcilleştirildiği dönemlerden itibaren insanoğlunun en büyük yardımcısıdır. Pek çok kahramanın yarenidir. Şamanın bineğidir. Hatta Türk kültüründe o kadar önemlidir ki Divânu Lügati't Türk'te "At Türk'ün kanadıdır." ifadesiyle atasözleri arasında yer almıştır (....)

Ata ilk binen ve onu ilk ehlileştiren millet olarak bilinen Türkler, atla âdetâ bütünleşmiştir. Dede Korkut'ta, "Yayan erin umudu olmaz." sıkça kullanılan bir sözdür ve geleceğe ilişkin umutların ancak atla birlikte var olacağını ifade eder. Şamanlarla ilgili bilgilerin bulunduğu eski kaynaklarda Şaman'ın kurban edilen ve "Pura" denilen bir atın ruhu ile göğe çıktığı anlatılır. Bu konuyla ilgili olarak araştırmacılar, burada atın sembolik bir anlam taşıdığı ve astral bedeni sembolize ettiği görüşünü ileri sürmektedirler. (Çavuşoğlu, 2007, s. 95- 98). Kutsal sayılan ve çok eski dönemlerden buyana Türkler için özellikle bozkır yaşamı ve savaşlar için önemli bir güç kaynağı olan atlar destanlarda da olağanüstü özellikleri ile karşımıza çıkmışlardır. Eyüp Akman'a göre destan kahramanlarının çoğunda at, kahramanın en yakın yardımcısı olarak çeşitli isimlerle rol alır ve aynı zamanda kahramanlarda olduğu gibi kahramanların atlarında da olağanüstü özellikler bulunur. Köroğlu'nun atı gibi uçabilen ve üstün özellikleriyle kahramana mücadelesinde yardımcı olan atlar pek çok destanda ve efsanede kendine yer bulur (2003, s. 233-248).

Köy seyirlik oyunlarında da at motifi diğer anlatı türlerinde olduğu gibi kendine sıkça yer bulur. Isparta'da oynanan "At Oyunu"unda bir hayvan kafasının iskeleti, bir ağaç sopaya bağlanır. Kafa ve sopanın üstüne genişçe bir çarşaf geçirilir. Kafaya gelen bezin üstüne göz işaretleri yapılır. Çarşafın ön ve arka tarafına iki kişi girerek at görünümünü alırlar. At, çalgı eşliğinde sağa ve sola koşarak oynar. Oyunda at yerine bacakların arasına sopa koymak veya at şekline bürünmek eski Türklerin Şaman dininde de görülen bir unsurdur. Bu geleneğin halen yörede hâlâ devam etmektedir (URL-3, 2024). Deve oyununa benzer bir canlandırmayla karşımıza çıkan at oyununda at ana unsurdur. Ancak pek çok seyirlik oyunda da yardımcı unsur olarak oyun

kişilerinin bineği bu oyunda olduğu gibi bacaklar arasına alınan bir sopayla canlandırılır. Bazen de bir kişi at gibi eğilir, oyun kişileri üstüne binerek komik unsur oluşturulur. Kastamonu'dan derlenen Kız isteme oyunlarından birinde görücüler bacaklarının arasına sopa alıp ata binerek peş peşe giderler. Kalaycı oyununda ise odada bulunan kişilerden bazıları at olarak şaha kalkar ve kişnerler.

Temsillerde canlandırılan bir diğer hayvan ise "Katır" dır. Katır, kısırak ile erkek eşeğin çiftleşmesinden doğan, genellikle kısır olan melez hayvan anlamına gelir (URL-4, 2024). Köylülerin genellikle yük taşımada kullandıkları at türü bir hayvandır. Cüsse olarak at ve eşek arasındadır. Kırsal hayatın önemli bir parçası haline gelmiş ve pek çok sözlü kültür ürününde at gibi katır da yer almıştır.

Katır, Kastamonu'dan derlenen "katır gunlatma" oyununda karşımıza çıkar, katırı bir kadın canlandırır, bacaklarının arasından katır yavrusu gibi tuttuğu bir rulo bez parçası veya havluyu seyircilere maşallah desinler diye tek tek gösterir.

Sözlü kültürün hâkim olduğu topluluklarda kültürel bellek, metinlerden ziyade danslar, oyunlar, gelenekler, geleneksel giysiler ile zaman içinde süreklilik kazanır. Kültürel belleğe ait tüm üretimler ve ritüeller insan belleğinde saklanır ve sözel yolla döngüsellliği sağlanır. (Temur, 2011, s. 59-62)

At ve Katır motiflerine baktığımızda oyunun ana teması olarak bir at motifi yer alan kadın seyirlik oyunu mevcut değildir. Ama Isparta'da oynanan at oyununa benzer bir oyun, Tosya'da erkekler arasında oynanmaktadır. Kadın oyunlarında at genellikle yardımcı unsur veya komik unsur olarak oyunlarda yer alır. Katır ise bir oyunun başlı başına bir konusudur ve katır kısır bir hayvan olduğu için katıra doğum yaptırılarak gülme unsuru oluşturulur.

7.4.1.4 Leylek motifi

Kuşlar genellikle ruh, özgürlük, haber gibi kavramlarla özdeşleştirilmiş hayvanlardır. Pek çok tasavvurun içinde yer almış ve farklı farklı anlamlara gelmiş kuş türleri hem hayatın bir parçası olarak hem de sembolik olarak pek çok sözlü kültür ürününün içinde yer almış hayvanlardan biridir. Bu kuş türlerinden biri olan leylek pek çok

kültürde olduğu gibi Türk kültüründe ve seyirlik oyunlarda kendine yer bulmuştur. Köy seyirlik oyunlarındaki varlığına geçmeden önce genel olarak kültürdeki yerine değinmek konunun ilerleyişi bakımından sağlıklı olacaktır.

Uzun ömürlü ve göçmen bir kuş türü olan leylekler kırsal kesimde göletlerde ve meralarda, nehir kenarlarında seyrek veya kalabalık sürüler halinde uçan iri cüsseli dikkat çeken bir kuş türüdür. Evlerin, ağaçların, direklerin tepelerine yuvalar yapıp yavrulayarak, kışın göç edip baharın müjdeleyicisi olarak dönmeleri, insanlarla iç içe olmaları gibi pek çok sebeplerden insanların dikkatini çekmiştir. Anadolu’da bununla leyleklerle ilgili inanışlar da gelişmiştir.

Leyleğin göç dönüşü ayağında veya gagasında getirdiği şeylerin rengine göre halk arasında inanışlar mevcuttur. Örneğin Ağzında kara çaput getirirse (Sivas ve Haymana), Göç dönüşü ayağında beyaz şeyler getirirse (Merzifon), Ağzında beyaz çaput getirirse (Zara) kayıpla yorumlanır (Örnek, 2017, s. 28).

J. Paul Roux’un aktardığına göre Hun hükümdarı Attilâ, Akileya’yı kuşattığında yuvalarını şehrin çatılarında kurmuş leyleklerin, her zamankinin aksine yavrularını şehrin dışına götürdüklerini fark eder. Attilâ, bu olayı şehrin düşeceğine bir işaret olarak algılar. “Aç kalmış veya korkmuş leyleklerin kuşatma altındaki şehri terk etmelerinin doğal olmasının pek önemi yoktur. Attilâ, ileride ne olacağını önceden kestirebilen leyleklerin, orduları Şehrin mutluluğunu ve bereketini de birlikte götürdüklerini düşünür (Roux, 2005, s. 81-85). Leyleklerin gidişi bir çeşit uğursuzluk gibi algılandığı altarılmıştır. Pervin Ergun’a göre halk leyleklerin gelişini bolluk gidişini, uzaklaşmasını kıtlık olarak yorumlamaktadır. Roux’un örneğinden anlaşıldığı üzere bolluk bereket sembolize etmektedir. Nazar, doğum, koruyuculuk, ürüme, bahar ve tarımla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Leyleklerin gelişiyile birlikte düzenlenen etkinlikler, aynı zamanda baharın gelişi şerefine düzenlenen etkinliklerdir. Baharın gelişine bağlı inanış ve uygulamaların, hayvancı ve tarımcı toplumlarda, genellikle ortak motifler içerdiği bilinen bir husustur (Ergun, 2011, s. 135).

Almanlarda beyaz leyleğin uçup gelmesi büyük bir olay olarak algılanmıştır. İnsanlar leyleklerin gelişini birbirlerine haber vermişler, devletin bekçileri çan çalmışlar, piknik

yapmışlardır. Hatta leyleklerin geldiği gün liseler kapatılıp tatil ilan edilmiştir. Tatil edilmediğinde ders yapılmadan sadece masallar anlatılmıştır. Çocuklar dışarıda toplu halde yürüyerek hediyeler dağıtmışlardır. Leyleğin gelişini ilk haber verene, “karavay” hediye edilmiştir. Pek çok ülkede beyaz leyleklerin uçup gelişiyile ilgili fallar açılmış, çeşitli büyüklük eylemler gerçekleştirilmiştir (Grişçenko, 1998, s.123, akt. Ergun, 2011, s. 143).

Anadolu Türklerinin leyleğe atfettikleri kutsallığın, özellikle de leylekler ile çocukların dünyaya gelişi arasında kurdukları bağın köklerini, Türk mitolojisindeki dişi ruh Umay, kuşlar, insan ruhu ve doğumla ilgili tasavvurlarda aramak gerekmektedir. Kuzey ve Güney Sibirya sahasında çok daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkan kuş biçiminde tasavvur edilen dişi ruh Umay ve Ayısı ile yine kuş biçiminde tasvir edilen insan (bebek) ruhu ile ilgili algılamalar, batı bölgelerinde devreye leylek sokularak güncellenmiştir (Ergun, 2011, s. 143-144).

Leylekleri gözlemleyen Anadolu insanı Anadolu halk takviminde de leyleklere yer vermiştir. 28 Şubat Leyleklerin gelişi ve fırtına habercisi olarak karşımıza çıkarken 28 Ağustos tarihinden itibaren Leyleklerin sıcak ülkelere göçü başlar ve yine fırtına habercisidir. Sonbahar mevsiminin yaklaştığına işarettir (Veren, 2019, s. 253-259).

Görüldüğü üzere leylek motifi halk arasında özellikle bolluk bereketle ve tabiatın yeniden canlandığı bahar dönemiyle ilişkilendirilip çeşitli inanışlara ve sözlü kültüre konu olmuştur. Kastamonu’da bahar mevsiminde yuvalarına dönen leylekleri dere kenarlarında meralarda ve bahçelerde görmeye başlayan halk bununla ilgili inanışlar geliştirmiştir. Bahar ayında ilk leyleği havada gören o yıl çok gezer, yuvasında ya da bir yere tünediği anda gören kişinin hayatında çok değişiklik olmaz, bir yere gitme niyeti varsa da o yıl gidemez.

Öte yandan köylerde tarımla uğraşan halkın yardımcısı olan leylekler bahçelerdeki mahsule zarar veren çekirge sürüleri ve zararlı böceklerle beslendikleri için ekosistemin koruyucu ve mahsulün kurtarıcısıdır. Bu nedenle leylek vurmak, leyleğe zarar vermek uğursuzluk ve belâ anlamına gelmektedir.

Kastamonu'dan derlenen "leylek oyunu"nda oyuncu üzerine beyaz bir çarşaf alır ve secdeye eğilir gibi eğilir, başının olduğu kısma içeriden tahta bir kaşık yahut sopa ile çarşafa dolanarak gaga yapılır. Oyuncu çarşafın altında bu sopayı elleriyle tutar. Gaganın geleceği yere ses çıkarması için bir metal tepsi ya da tas koyulur. Leyleğe ortamda bulunan kadınların açık etmek istemediği özel sorular sorularak leylekten cevap beklenir. Leylek olumlu cevap verirse yani kadının doğru söylediğini düşünüyorsa cilveli nazlı sesler çıkararak gagasını bayılıyormuş gibi sağa sola yatırır. Eğer seyirci kadınların yalan söylediğini kastetmek isterse gagasını tepsiye vurarak gürültülü sesler çıkarır ve seyirci gülüşür. Baharın ve sonbaharın gelişini göçleriyle haber veren leylek bu oyunda kimin doğru söylediğini kimin yalan söylediğini bilen üstün özelliklere sahiptir. Leyleğin hareketlerinden hava durumunu ve mevsim geçişlerini tahmin eden köylü kadınlar şimdide kimin yalan söylediğini kimin doğru söylediğini haber alırlar.

Kastamonu'da merkezde bağlı Hoca köyünde, Azdavay ilçesine bağlı köylerde ve Seydiler ilçesinde derlenen bu oyun Azdavay'da ördek oyunu olarak da bilinir.

7.4.1.5 Yılan motifi

Yılanın Türk kültüründe olumlu ve olumsuz pek çok tasavvuru vardır. Genellikle olumsuz bir sembol olarak karşımıza çıkan yılan erlik veya şeytanla, yeraltıyla, karanlıkla, kötülükle özdeşleştirilir. Bazen de şifa unsuru olarak karşımıza çıkar kimi, bir evin koruyucusu, sahibi, bekçisi olarak olumlu anlamlarla ilişkilendirilir.

Mitten masala, efsanelerden halk hikâyelerine varana kadar pek çok anlatı türünün ve kültür ürününün içinde yer alan yılanın köy seyirlik oyunlarındaki örneğine geçmeden önce kültürümüzdeki yerine kısaca değinmek gerekir.

Bahsedilen unsurlar ve sembolizm Türk kozmogonisiyle ilgilidir. Kara-yılan yar unsurunun ve kuzeyin sembolüdür. İslamiyet'ten önce Türk ve Çin takvimlerinde var olan 12 hayvanlı takvimlerde de yer alan yılan motifi vardı. Çinlilere göre yılanın yaralanması veya öldürülmesi kötüye işaretti çünkü periler, cinler ve benzeri türde varlıklar sık sık yılan kılığına girmekteydi. Türklerde ise Yılan yılı pek şanslı bir yıl olarak görülmezdi. Eski Mısırlılara göre ilahi bir varlıktı, Budistlerde Budha'nın

kılığına girdiği hayvanlardan biridir. Eski Yunan ve Roma’da da kısmen iyi bir anlama sahipti. Ama bir o kadar tüm kültürlerde yeraltıyla da ilişkili kötücül bir semboldür. Türk kültürü için de bu ikilik söz konusudur. Definelerin sahibi ve bekçisi olan yılan pek çok efsanede iyilik edenleri ödüllendiren bir figürdür (Çoruhlu, 2019, s. 277-283).

Yılan kadına yasak meyveyi yedirendir; Erlik’in elindeki kamçısı, kitonyen bir varlıktır. Ama aynı zamanda bir takım yıldızı olarak gökle ilişkilendirilmiştir. Yılanın bu birbirine zıt anlamları hem mitolojide hem de dinler tarihinde çokça işlenen bir konu olmuştur.

Yılanla ilk mağara resimlerinde karşılaşırız. Mitolojik kaynaklarda, efsanelerde, masallarda ve halk hikâyelerinde kendine yer bulur. Ölümsüzlüğü, kötülüğü, şekil değiştirmeyi ve tekrar tekrar yaşamayı sembolize eder. Çeşitli ülkelerin mitolojilerinde yılan bu sembollerle karşımıza çıkar. Mısır mitolojisinde kendini yaratmayı sembolize eder ve Khepri’nin yanında yer alır (Seyidoğlu, 1992, s. 50-57).

Abdülkadir İnan, Radloff’un derlediği yaratılış efsanesini aktararak konuya açıklık getirmeye çalışır. Yılan Erlik’in sözüne inanan bir hayvandır. Yasaklanan meyveyi korumakla görevli hayvanlardan biridir. Törüngey ve Eje’yi yılanı kandırarak ikna eden Erlik amacına ulaşır. Çünkü yılan ağaca tırmanıp meyveyi ısırır. Yılanı gören Eje’de elmayı ısırır ve Törüngey’in ağzına sürer. İkisinin de tüyleri dökülür. Tanrı Ülgen bu işin sorumlusunu sorunca hepsi de suçu birbirine atar. Ülgen yılanı "Sen Körmös/Şeytan oldun, inanlar sana düşmen olsun, vursun, öldürsün der ve dördünü de yeraltında yaşamaya mahkûm eder (2020, s. 15-16).

Öte yandan zehrini ve şifâsını içinde barındıran yılan şifânın ve tıbbın sembolü olarak pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır. Anadolu darüşşifalarının kapılarında bulunan çift başlı yılan sembolleri bununla ilişkilidir. Kastamonu’da görülen Yılanlı Camii ‘de buna örnektir. O dönemde Ali Bin Pervane Hastanesi olarak bilinen şifahane Selçuklu ileri gelenlerinden Muiniddin Süleyman Pervane’nin oğlu Ali tarafından 1272’de yaptırılmıştır. Üzerindeki semboller nedeniyle halk arasında Yılanlı Camii olarak anılmıştır. Bir de caminin yapımı ve yılan sembolü ile ilgili bir rivayet aktarılır:

Abdülfeftah Velî kırk dervişle birlikte Bağdat'tan Kastamonu'ya gelir, hâkimden yer ister. Amir ve hâkim bu zatı sevmeyiz. Ona yılanlarla dolu olan çalılık bir yer gösterilir. Orayı temizler. Yılanların hepsi gizlendikleri yerden çıkar. Dervişlerde onları eteklerine doldurup Yılanlık deresine atarlar. Yılanlar orada taş kesilir. Yılanların biri mukabele esnasında çıkmadığı için orada taş olur. Sıtma hastalığından şifa bulmak için halk o taşı kazıyarak suya karıştırıp içer ve şifa bulduğuna inanır. Duvardaki kabartma yılan resminin bu yılan olduğu anlatılır. Kitabede Darü'i-Şifa kelimesi yerine "mâristan" ifadesi geçmektedir. Mar, yılan demektir. Şifa ile yılan arasında bir ilgi olduğu açıktır. Nitekim dergâhın yılanlarla ilgisi olduğu bunun gibi pek çok efsane anlatılmaktadır (Mehmet, 1998, s. 54).

Yılanın şifacılığı, Şahmaran efsanesinde şöyle anlatılır: Şahmaran'ın başı insan başı gibi, vücudu yılan şeklindedir. Yeraltında mücevherlerle dolu bir sarayda yaşar. Diğer yılanlar onun emrindedir. Hastalıkların çarelerini bilir. Kuyuya düşen Cames, orada Şahmaran'la karşılaşır. Şahmaran ona bütün bildiklerini anlatır. Yedi yıl orada kaldıktan sonra Cames, evine dönmek ister. Şahmaran kendisi hakkında kimseye bir şey söylememesi şartıyla onun gitmesine izin verir. Sonra ülkenin paşahı hastalanır. Keyhüsrev'in tek çaresi Şahmaran'ın etini yemesidir. Şahmaran'ı gören kişinin sırtında beyaz pullar olmuştur. Herkesle beraber Cames hamama gidince vücudundaki pullar görünür. Zorla Şahmaran'ın yeri söyletilir ve Şahmaran öldürülür. Ölmeden önce Şahmaran, Cames'e bazı tavsiyelerde bulunur. Eti pişince, ilk suyu içen ölür, ikinci iç der. Cames, etin ilk suyunu vezire verir, vezir ölür. İkinci içtiği kendi içtiği bilgeliğe kavuşur. Üçüncüyü Padişah'a verir ve sağlığına kavuşur. Cames'i vezir yapar (Yılar, 2016, s. 214).

Bu anlatıdan da anlaşılacağı üzere yılının şifayla ilişkilendirilmesi halk arasında çok uzun zamandır var olan ve yaygın şekilde bilinen bir durumdur.

Bunların dışında yılının pek çok mitolojide döllenmeyi ve doğurganlığı temsil ettiği de görülmektedir (Ateş, 2002, s. 151-157).

Yukarıda görüldüğü üzere olumlu ve olumsuz pek çok anlamıyla kültürde kendine yer bulan yılan motifi köy seyirlik oyunlarında da karşımıza çıkmaktadır.

Kastamonu'da kadınlar arasında oynanan oyunlardan biri de yılan motifli bir oyundur. Yılan kimi ısırıcı oyunu bir nevi sandalye kapmaca oyununa benzer. Ortada sandalyelerden yuvarlak bir oturma alanı oluşturulur. Kadınların bir kısmı buraya oturur bir kısmı ise birbirinin belinden tutarak yılan temsili bir kuyruk oluşturur. Ayakta olan ve yılanı temsil edenler, ellerine birer alı ve oturanların etrafında dönerken çaktırmadan biri bizi batırır. Oturanların bu eziyetten kurtulması için batıran kişinin kim olduğunu bilmesi gerekir bilirse ayaktakinin yerine geçer. Yılan sokması temsil edildiği eğlence amaçlı oynanan bir oyundur.

7.4.2 Kadının Erkek Kılığına Girmesi

Köy seyirlik oyunlarında en çok karşılaşılan motiflerden biri kılık değiştirme olduğunu belirtmiştik, kadın oyunlarında ise en çok karşılaşılan erkek kılığına girmezdir. Kadınlar sadece oyun çıkarmak için değil, şakalaşmak için bile kaşla göz arasında erkek kılığına girerler. Kırsal kesimde en sık karşımıza çıkan şeylerden biri budur. Kadınların oyun içinde kılık değiştirmesinin kökeninde bu refleksin alt yapısı oluşturan farklı sebepler mevcuttur. Ritüel, mitsel, dinsel ve sembolik anlamlarına değineceğimiz bu motifin oluşumuna etki eden psikolojik ve sosyolojik ve antropolojik faktörler de dikkat çekicidir.

Kökenine bakıldığında Anadolu ve Orta Asya mit, inanç ve ritüellerini bulduğumuz seyirlik oyunlarda kılık değiştirmenin kökeni de yine buraya bağlanır. Dionysos törenlerinin ve şamanların kılık değiştirmesinin etkisinden yukarıda bahsetmiştik. Bunlara ilaveten kadınların ataerkil toplumun kuralları içinde sıkışıp kalmaları ve sınırsızca özgür oldukları tek alan olan oyunlar ve şakaların içinde genellikle erkek kılığına girmeyi istemeleri ve icra etmeleri sadece rolün gereği ile açıklanamaz. Kadınların başka kadınları canlandırdığı oyunların sayısına göre ve bugün devam eden oyunların içeriğine göre bakıldığında daha çok erkek kılığına girerek oyun oynamayı tercih etmeleri ve bunu daha eğlenceli bulmaları erkeklerin sahip olduğu özgürlük alanına sadece oyunlar esnasında sahip olabilmeleriyle yakından ilişkilidir. Erkek gibi istediğini söyler, küfür eder, cinsel arzularını açık eder, sigara içer, sataşır, kavga eder ancak ayıplanmaz. Hatta şaka veya oyun adı altında icra edildiği için kimse yadırgamadığı gibi herkesin hoşuna gider, hep birlikte gülüp eğlenirler.

Öte yandan erkeği sarhoş eder, bazen döver, bazen düşürür komik hallerin içine sokarlar. Gerçek hayatta veremedikleri tüm karşılıkları, oyun içinde vererek bir nevi erkeklerden özellikle kocalarından ya da babalarından intikam alır ve rahatlarlar.

Kadınlar erkek kılığına girmeyi, onlar kadar rahat olmak istedikleri için sık sık icra ederler ancak erkek oyunlarında kadın kılığına girecek oyuncu bulmak daha zor bir durumdur. Dilaver Düzgün, çalışmasında bununla ilgili şu ifadelerle yer vermektedir:

"Oyunlarda genellikle kadın erkek ilişkileri taklidi veya erkeklik organının çeşitli yollarla temsili söz konusudur. Birtakım müstehcen sözlerle bu tür ilişkiler çağrıştırılır yahut doğrudan ifade edilir. Oyunların sahnelendiği toplantılarda bu sahnelerin yadırganmadığı ve hatta ilgiyle izlendiği görülmüştür. Ancak erkeklerin oynadığı oyunlarda kadın rolünü oynayacak kişilerin bulunmasında güçlük çekildiği gözlemlenmiştir. Pasinler'de oynanan Natır oyununda, yaşlı ve sakat kişinin karısıyla ilişkiye girmeye hazırlanması sahnesinde gençlerin hiçbiri oynamak istememiş ve yoğun ısrarlar sonucunda ve hatta zorlamayla bir oyuncu bulunabilmiştir." (Düzgün, 1999, s. 65).

Düzgün'ün tespitlerinde de görüldüğü üzere, erkekler kadın rolü almak ve cinsel içerikli oyunlarda kadın rolünde olmak istememektedir. Kadınlarda ise durum tam tersidir. Mizacı gereği içe kapanık ve utangaç olan kadınlar haricinde oyunlarda isteksizlik pek olmamaktadır. Çünkü ataerkil toplum düzeninin getirdiği cinsiyet algısı erkek olmayı övülecek bir şey ve güç olarak kabul ederken kadın olmayı acizlik ve aşağılanma olarak görmektedir. Erkek oyunlarında kadın kılığına giren bir erkek erkekler arasında ilerleyen zamanlarda alay konusu haline gelebilmekte ve türlü lakaplar takılarak psikolojik zorbalığa maruz bırakılabilmektedir. Kadınların erkek kılığına girmesi ise onların zaten arzu ettikleri özgürlük ve güç alanını temsil eder. Kadının erkek gibi olması hem kadınlar hem erkekler arasında çoğu zaman övgü ifadesi olarak kullanılır. Kızlarının erkek gibi olmasıyla övünen babaların sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Bu cümleyi duyarak büyüyen bir kız çocuğu için erkek kılığına girmek pek de zor değildir.

Bunun dışında kadınlar zaten sosyal yaşantılarında ve köyde iş yaparken pek çok defa erkek kılığına girmek durumunda kalırlar. Kocaları kahvede oyun oynadığı için, hapse düştüğü için, askerde olduğu için, şehir dışına gitmek zorunda olduğu için bahçede işleri kalan, mahsulü sulanmayan, ağaçları budanmayan bahçelerde bu işleri pek çok kadın hem aile şerefini kurtarmak için hem de geçimlerini sağlamak ve bir şeyler üretmek adına erkek kılığına girerek yapar. Erkek işlerini laf söz olmasın, kocasının ve ailesinin arkasından dedikodusu yapılmasın diye erkek kılığına girerek yapan pek çok kadın mevcuttur. Kastamonu'da bahçelerde bazı işleri kadınların yapması ayıptır. Ama o işi yapacak erkek olmadığı durumlarda kadınlar şeref ve namuslarını korumak için buna mecbur kalır. Hem erkek kılığına girer hem de silah taşırlar. Buradan da anlaşılacağı üzere kadınlar için erkek kılığına girmek sadece oyun oynarken gerçekleşen bir durum değildir. O nedenle oyunlarda role girmekte pek zorlanmazlar.

Derlenen oyunların çoğunda erkek rolündeki kadın kocasının ya da kayınpederinin kıyafetlerini giyer ve şapkasını takar. Sürme ya da kömürle kendine sakal bıyık yapar. Bazen de koyun yününden bir sakal yapılır. Kız beğenme oyunu, Suphanallah oyunu, Çiftçi, Hasan Ağa'nın Danası, Kız isteme, Gelin Kaçırma ve meslek benzetmeceleri gibi oyunların hemen hepsinde erkek kılığına girme ve cinsellik ya da evlilik teması mevcuttur. Günümüzde gece kınalarında hâlâ icra edilen kına gecesi şakalaşmalarında ortaya erkek kılığında aniden giren ve oynayan kadınlara sataşan oyuncu oyun içeriğine bakıldığında oynayan kadınları taciz eder ya da oturan kadınları oyuna kaldırır ve onlara saldırarak komik unsuru oluşturur. Genellikle kafasında şapkası, elinde tesbih ve ağzında sigarası olmadan erkek kılığına girilmez.

7.4.3 Kadının Başka Bir Kadının Kılığına Girmesi

Kılık değiştirme motifinde kadın kılığına girme sadece erkeklerin temsil ettiği bir şey değildir. Kadın oyunlarında da kaynana, gelin, elti, ana-kız, kocakarı, dul kadın gibi temsiller mevcuttur ve kadın başka bir kadını temsilen oyunda yer alır. Bu durumlarda genelde günlük kıyafetinde bir değişiklik olmazken bazı oyunlarda kadın başka kadını canlandırmak için kılık değiştirmek durumundadır.

Bu oyunların başında kız isteme ve evlilik teması olan oyunlar gelir. Bu oyunlardaki kılık değiştirme ufak değişiklikler ve aksesuarlarla sağlanır. Örneğin kız isteme oyununda kıza görücü gelirken kızın başına bir yazma örtülür ve hediye olarak saman çöpünden bilezikler, kuru biber dizinleri ve mısır kozalaklarından küpe ve kolyeler takılır. Görücü olarak içeri giren oyuncular da topuklara kadar olan bir ak çar ya da yeşil çar adında bir örtü örtünürler. Kıyafet değişikliği bundan ibarettir.

Ancak derlemeler sırasında Kastamonu'nun hemen her ilçesinde rastlanan bir oyun vardır ki burada özellikle yer vermek gerekir. "Dutço'nun Karısı" adıyla derlenen bu oyunda elinde değnekle iki büküm içeri giren kadın bir şalvar ve üstüne beyaz bir erkek gömleği giymiştir. Zaten kilolu ve iri bir cüseye sahip olan bu kadın göğüslerine ve kalçasına havlu yemeni küçük kırlent gibi şeyler doldurarak daha iri daha şişman bir görünüm kazanmaya çalışmıştır.

Kalça kısmının ve göğüs kısmının abartılması ve yaşlı bir dul kadın rolünde olması ilgi çekicidir. Bunun şişmanlığın komik unsur olarak kullanılması dışında başka bir anlamı da vardır. Bunun daha anlaşılır hale gelmesi için Paleolitik Dönem'in sonlarına doğru oluşan Venüs heykelciklerine değinmek sağlıklı olacaktır. Avin bereketli geçmesi yönünde yapılan sihirsel törenlerin yanında arkeolojide "Venüs" olarak adlandırılan kadın figürlü heykelcikler üreme ve verimlilikle ilgili kültlerin bu dönemlerde oluştuğunu gösterir. Bu venüsler, daha sonraki neolitik devrimin başlangıç aşamalarında ortaya çıkan ana tanrıçanın prototipi olarak değerlendirilebilir.

Günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl öncesine ait Venüs heykelciklerinde kadının geniş kalçalı ve iri göğüslü betimlenmiş olması, bu heykelciklerin doğum ve üremeyle ilişkili olduğunu göstermektedir. Paleolitik toplulukların doğaya saygı duyması, törenler yaparak, adaklar adayarak onu denetim altına almaya uğraşması, üretim ilişkileriyle bağlantılıdır. Bu toplulukların korkuyla karışık doğaya saygısı, sihirsel düşünüşün temellerini atmıştır.

Üremenin ve nüfusun yaşamsal önem taşıdığı avcı-toplayıcı topluluklar, erkeğin üreme sürecindeki işlevinin bilmemesinden dolayı kadını üreme kültürleriyle ilişkilendirmişlerdir. Bu nedenle ilkel topluluklarda kadın, yaşam üretebilen varlık, yaratıcı güç olarak görülmüştür. (Yolcu, 2014, s. 72).

Andre Ribard'a göre, erkekler avcılık ile uğraşırken toplanan hayvanların derilerini dikmek, süs eşyaları yapmak ve kırmızı aşı boyasıyla boyanmak suretiyle yaşadıkları klanı kötülüklerden ve tehlikelerden korumaya çalışmaları gibi işler edinmeleri, kadınları klanda saygın bir konuma getirmiştir.



Görsel 7.1 Venüs heykelciği ve Dutço'nun karısı oyunundaki kaynak kişi (KK-12)

Erhan Tuna, *Şaman ve Oyunculuk* adlı çalışmasında Balkanlar'da ve Trakya'da oynanan Kukeri oyunlarından bahseder. Noel'den sonra on ikinci gecede oynanan bu oyunların Cemal oyunlarının varyantı olduğuna değinerek Hristiyan takvimi ile birleşmiş olabileceğini, Çanakkale'de ve Tekirdağ'da bu oyunların hasat zamanı oynandığını belirtir (Tuna, 2000, s. 207). Burada bizi ilgilendiren asıl konu ise Tuna'nın Dionysosçuluk ve diğer bitkisel inançlardan Mimus'un doğuşuna diat katardıklarıdır. Kukeri ve Karagöz oyunlarının Mimusun ardılı olduğunu ifade ederek bir karşılaştırma yapar: "Kukeri oyunları ile Mimusları karşılaştırmasında kamburluk, kışın abartılması, dazlaklık, phallus, hayvan benzetmeleri gibi unsurların her ikisinde de yer aldığını belirterek benzerliklerine dikkat çeker." Konuyla ilgili kısmı ise tam olarak burasıdır. Kamburluk ve kışın abartılması, gülünç ve yaşlı kadın motifi yukarıda verilen fotoğrafı zihninizde canlandırır. Bolluk bereketle ilgili ve tanrıça figürleriyle ilgili bir benzetme olduğu düşündürmektedir.

Bu oyunun icrası üzerinde toplumsal cinsiyet kısmında durulacağı için sadece kılık değiştirmeye ilgili kısmına burada değinilmiştir. Dikkat çekilen hususlar oyunun içeriğiyle birleşince düşündüğümüzü doğrular niteliktedir. Şu an anlamı unutulsa da kökeni buraya dayandırılabilir.

7.4.4 Kadının Demonik (Olağanüstü) Varlıkların Kılığına Girmesi

Kadın oyunlarında dikkat çeken bir diğer husus, korku temasıdır. Kadınlar, genellikle demonik varlıkların kılığına girme ve korkutarak eğlenme yoluna sıklıkla başvurmaktadırlar.

Kış oturmalarında içinde cin, peri, şeytan, yamyam ya da çeşitli canavarların olduğu masal, hikâye, memorat ve efsaneleri birbirlerine anlatırlar. Birbirlerini korkutup gülüşürler. Bu durum ve içerik kendini köy seyirlik oyunlarında da göstermektedir. Kastamonu'dan derlenen üç oyun bu konuya örnektir. Dikkat çekici olan ise bu oyunlarda diğerlerine göre daha özenli bir makyaj ve kostüm arayışıdır.

Kastamonu Kovalca köyünden derlenen "Peri Kızı" oyununda oyuncu kadın bir beyaz çarşaf giyer sadece gözleri görünecek şekilde çarşafa bürünür. Sonra içeri garip sesler çıkarak girer ve kadınların üstüne doğru eğilerek "Ben peri kızıyım! " diye bağırır. Gözlerinin etrafını siyaha boyadıkları da oluyormuş ancak bizim derlediğimiz de söz konusu değildi. Bu oyunda korkutmaktan ziyade komik tepkilerle güldürmeye yönelik bir oyun havası vardır.

Periler genellikle dişi tasavvur edilen demonlardır. İyilik yapan bir varlık gibi nitelendirilseler de olağanüstü özelliklere sahip bir varlık oluşu ve doğa ruhu olarak potansiyel tehlike sembolü şeklinde düşünülür. Tehlike yaratmadıkları durumlarda dahi zarar verebilme ihtimali göz önünde bulundurulur. Andaolu'da pek çok masal ve efsanede karşımıza çıkan bir motiftir. Genellikle kahramana yardımcıdır. Ancak perilerin bir bebeği beşiğinden çaldığı, bir adamı parçaladığı, ölüleri mezardan çıkarıp yediği gibi anlatılar da mevcuttur (Sarpkaya, 2018, s. 97-99).

Masaldan destana pek çok anlatının içinde yer alan periler köy seyirlik oyunlarında da bu şekilde kendine yer bulmuştur. Oyunda peri kızı, sevimli tepkilerle güldürür ancak sabah ezanı okunup horoz ötünce ortamı koşarak terk eder. Bu da oyunda karanlığa ve geceye ait bir varlık olarak kabul edildiği yukarıda da belirtildiği gibi iyi, sevimli yardımcı bir varlık olarak düşünülse karanlık ve bilinmeyen tehlikeli yönleri olan bir demonik motif olduğunu düşündürür.

Bir diğ er oyun Daday'dan derlenen "Cin Bastı" oyunudur. Bu oyunda elektriğ in olmadığı zamanlarda kış oturmalarında korkutarak eğ lenme amacıyla oynanan bir oyundur. Köylere elektrik gelince sadece elektrik kesildiğ inde oynanan bir oyuna dönüşmüş. Bugün ise icra edilmemektedir. Bu oyunda oyuncu, yüzünü beyaza boyar, kafasına koyun y n  sarar dişlerine soğanın dış kabuğ unu çıkarıp yapıştırır. Korkutucu garip bir halde eski püskü kıyafetler giyer ve kılık değ ştirir. Eline bir mum alır mumu karanlıkta yüzüne tutarak ve garip sesler çıkararak odaya dalar.

Türkiye sahası efsanelerinde en çok görülen demon türü cindir. İsmi anılmak istenmeyen korkulan bir varlık olarak cinler, çeşitli oyunlar oynaması, musallat olması, zarar vermesi gibi sebeplerle korku ve kaygı yaratan demonlardır. Efsanelerde karşılaştığı varlığ ın cin olduğ unu anlayan kişiler korkudan bayılır, günlerce kendilerine gelem z, dehşete kapılırlar (Sarpkaya, 2018, s. 196)

Hem mitik anlatılardan ve efsanelerden hem de kutsal kitaplardan öğrenilen bilgilerle oluşan gerçeklik algısı diğ er demonik varlıklara göre cinleri daha korkutucu bir motif haline getirir. Seyirlik oyunlarda korkuyla ortaya çıkan ka ışma hali komik unsuru oluşturur.

Tosya'da oynanan "Keloğ lan Geliyor" oyunu ise kadın ve çocuklardan oluşan düğün ahalisini korkutmak için oynanır. Masal motifi olan Keloğ lan'ın burada demonik bir varlık olarak tasavvur edilmesi ilginçtir. Oyuncu kafasına kuru kabak geçirir göz ve ağız kısmını oyar, bu maskeye inek  anlarından kulaklar yapar, üzerine yırtık dökük şamanlarınkine benzer bir kıyafet geçirir. Keloğ lan geliyor diye elinde sopayla gece kınalarında ahalinin içine dalar. 50 yıl öncesine kadar icra edildiğ ini ifade eden ve 92 yaşında olan kaynak kişi kendisinin ve kaynının köyde böyle oyunlar çıkardıklarını aktardı(KK-27). Aynı kılıkta erkekler "ayı oyunu" icra ediyorlarmış. Kadınlarda Keloğ lan motifinin bu kadar sık karşımıza çıkması ve birbirinden farklı özelliklerle aktarılması oldukça önemli bir husustur. Bu konuya ilerleyen bölümlerde daha detaylı yer verilecektir.

Bu oyunların dışında başka yörelerden derlenen seyirlik oyunlarda da korku temalı, demon varlıklar içeren kadın seyirlik oyunları mevcuttur. Bu oyunlarda hortlak,

gogucu, koncalos gibi demonlar da yer almaktadır. Ahmet Kutsi Tecer'in *Köylü Temsilleri*'inde yer verdiği üç kadın seyirlik oyununun üçü de korku temalı oyunlardır. Kadınların bu olağanüstü varlıklara, gizem ve korku içeren unsurlara ilgisi düşündürücüdür.

7.5 Kadının Cansız Varlık/Nesne Kılığına Girmesi

Köy seyirlik oyunlarının bazılarında oyuncular cansız varlıkları da temsil edebilmektedir. Oyunlarda hem dekorun pek bulunmayışı hem de bir kişinin cansız varlık rolünde olmasının mizahî gelmesi gibi sebeplerle gerektiğinde cansız varlık ve nesneleri de ortamda bulunan kişiler canlandırır. Bu tarz oyunlarda insan bedeninin kullanımı dikkat çeker. İdeal beden algısının yıkılması komik unsuru oluşturur.

Erkek oyunlarında daha çok geleneksel mesleklerle ilgili oyunlarda karşımıza çıkarken kadın oyunlarında günlük hayatlarında sık kullandıkları nesnelere dönüştükleri görülür. Örneğin katip oyununda sandalyeye oturtulan erkek oyuncu daktilo görevindedir ve katip rolündeki oyuncu daktilonun ayarlarını yapar, daktilonun kolunu çekiyormuş gibi yaparken kafasına vurup canını yakar ve bu şekilde gülmece unsuru oluşur. Kadın oyunlarında sık kullandıkları, ya da gördükleri nesneleri temsil söz konusudur. Örneğin köy ortamında saz sık görülen bir nesnedir. Münevver Kaykanacı'dan derlenen Kol geliyor oyununda oyuncuların hepsinin bedeni birer saza dönüşür. Her birinin bacağı diğerinin kucağındadır ve diğeri sazın akordunu yapar. Burada bir diğer husus hep bir ağıdan türküyü söylerken bedenin sadece bir kısmının bir nesneye dönüşümüdür. Sadece bacaklar saz işlevi görür.

Ezgi Metin Basat'ın Musalar ve Gülef köylerinden derlediği oyunlarda da bedenin nesneye dönüşümüne örnek oyunlar vardır. Kadınların günlük hayatta sık kullandığı çamaşır teknesi/leğeni ve hamur teknesi gibi nesneler kadın oyuncular tarafından temsil edilir. Hamur karma ve Çamaşır yıkama oyunlarında bu tür bir durum vardır.

Değirmenci oyununda oyuncular çuval görevi görür. Her biri değirmende bir un çuvalıdır. Değirmenci ve köylü çuvaları (Oyuncuları) sağa sola çekiştirip sürükleyerek ya da kaldırıp başka yere atarak oyunda komik unsuru oluştururlar (KK-42). Bazı oyunlarda beden tabure sandalye gibi üzerine oturtulan bir nesneye dönüşür.

Burada genellikle bir kostümle kılık değiştirmeden ziyade bedenın şeklini nesneye benzeterek temsil etme söz konusudur. Sandalye, tabure, hamur veya çamaşır teknesi olmak için beden ikiye bükölür ve oyuncudan daha aşağıda bir yerde diğer oyuncunun elini kolunu rahatça hareket ettirebileceği ve rolünü canlandırabileceği bir pozisyona geçilir. Saz rolünde bacak bir diğer oyuncunun kucağına paralel şekilde koyulur ki kucağına bir saz almış havası versin diye. Sazın akordunu temsilen oyuncuların ayak parmakları bükölür ve nesne canlandırılmış olur.

Göröldüğü üzere diğer kılık değiştirmelerden farklı olarak bedenın nesneye benzetilmesi kişinin bedensel çabaları ile olur. Buna rağmen bazı oyunlarda nesneye dönüşmek için de bir kostümden yararlanılabilir. Kastamonu'dan derlenen kadın oyunlarında buna rastlamadık ancak bilinen erkek oyunlarından Kalaycı oyununda körük olan oyuncuya körüğe benzemesi için basit bir kostüm oluşturulur.

7.6 Dikotomik Motifler (Zıtlıklar ve Çatışma)

Köy seyirlik oyunlarında zıtlıklar önemli bir yere sahiptir. İnsanoğlu doğayı gözlemledikçe her şeyin zıttıyla var olduğunu fark etmiş anlamlandırmaya çalışmış, bunu inanç ve ritüellerine, uygulamalarına ve geleneklerine yansıtmıştır. Sıcağı ve soğuğu, gündüzü ve geceyi, ağlamayı ve gülmeyi, doğmayı ve ölmeyi deneyimlemiş, mevsimlerin değişimini takip etmiş, tabiatın yenilenmesiyle ve doğadaki zıtlıklarla ilgili tasavvurlarını edimlerine yansıtmış, bu döngüyü anlamaya çalışmıştır. Kökeninin bolluk ve bereketle ilişkilendirildiği köy seyirlik oyunlarında sıkça rastladığımız bu zıtlıklar yer ve göğün birleşmesini de temsil eder.

Köy seyirlik oyunlarında zıtlık ve çatışmalar aslında kılık değiştirme motifiyle görünür hale gelir. Kadın oyunlarında erkek kılığına girme erkek oyunlarında kadın kılığına girme bir çatışma emaresidir. Aynı zamanda yüz boyama, zıt renkte kıyafetler giyme de bir başka temsil ediş şeklidir. Yüzün siyaha veya beyaza boyanması ak kara çatışmasından başka bir şey değildir. Ayrıca oyunlarda ak sakallı ihtiyar ve arap tiplerinin yan yana gelişi, ak koyun/keçi veya kara koyun/keçi postu giyme de aynı şekilde zıtlık ve çatışma sembolüdür. Ak; iyiyi, bolluğu, aydınlığı, bahar ve yazı sembolize ederken kara; kötüyü, kıtlığı, karanlığı, sonbahar ve kışı temsil eder. Ölme

ve dirilme, ağlayıp yas tuttuktan sonra sevinme, gülme hep aynı mantıkla oyunlara giren motiflerdir.

Mevsimsel şenliklerde yer alan çatışmalar; Mısır'da Horus ve Set; Kenan'da Baal ve Yam, Hititlerde fırtına tanrısı Telipinu ile ejderha Illuyankas, Babil'de Marduk ile Tiamat, İbrariler'de Yehuva ile Leviathan arasındadır. Bu savaşlar; eski ile yeni, yaz ve kış, yaşam ve ölüm, yağmur ile kuraklık arasındaki zıtlığın sembolize edilişidir. Topluluk üyeleri hep yeniden, yazdan, yaşamdan yanadır. Sonunda iyi olan kazanır. Böylece doğanın canlanıp kendini yenilemesi inancı pekişmiş olur (Özhan, 2011, s. 62). Köy seyirlik oyunlarında bu inançların ve anlatıların izlerini sıklıkla görmek mümkündür.

Çatışmaya dair bir diğer husus ise kadın seyirlik oyunlarında sıkça karşılaşılan gelin-kaynana çatışmasıdır. Öyle ki bu çatışmaların özünde de eski ve yeniye aramak mümkündür ancak o kısma gelmeden önce günlük hayattaki anlamıyla gelin kaynana çatışmasına değinmek yerinde olacaktır.

“Gelin”i, “aileye evlenme yoluyla katılmış olan kadın birey” olarak tanımlanmak mümkündür. Türk aile yapısı dikkate alındığında, geçmiş dönemlerin büyük aile yapısında da, günümüzün çekirdek aile yapısında da gelinin yadsınamaz bir yeri ve rolü vardır. Bu yer ve rol, birbirine çok yakın kültürel yapılardaki aileler olması durumunda bile, “gelin”in geldiği aile; geldiği ailenin de “gelin” için, bir kültür ve otorite çatışması alanına dönüşmesine neden olabilmektedir. Bu çatışmalar, aileye katılan kişinin az veya çok farklı bir dünya görüşüne sahip olması, karakteri ve alışkanlıklarıyla farklılık göstermesi, yeni akrabalar edinmenin verdiği yabancılık hissi, varlığı daima kabul gören kuşaklar arası uyumsuzlukların bu ilişkileri etkilemesi, aile içindeki bireylerin birbirlerine göre konumları, her iki tarafın da kendi düşünce ve alışkanlıklarını ön planda tutması, fiziksel özelliklerin beğenilmemesi gibi çeşitli sebepler nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Konu “gelin” olduğunda, geleneksel aile tipinde gelinin ev ortamında en çok muhatap olduğu kişi de “kayınvalide”dir. Kayınvalide, bu tür malzemelerde “anne” veya “kayınvalide” yerine “kaynana” şeklinde, büyük ölçüde olumsuz bir arka plan içeren adlandırmayla yer alabilmektedir. Dolayısıyla, bu ikili arasında yaşananlar, hatta “gelin” daha gelmeden başlayan

değerlendirmeler, mizahın da yaygın malzemesi hâline gelebilmektedir. Günümüz çekirdek aile şartlarında eskisi kadar olmasa bile, geçmiş irdelendiğinde çeşitli dönemlerde Türk aile yapısında kayınvalidenin gelin veya gelinler üzerinde mutlak bir otoritesinin bulunması ve bundan kaynaklı çatışmalar Türk halk edebiyatı ürünlerine de sıklıkla yansımıştır (Ata Yıldız, 2021, 70). Köy seyirlik oyunlarında da bunun mizahî yansımalarını görürüz.

Tüm bu kültürel yansımaların yanında bir kadının evlenmesi ve yeni bir düzen kurması sonra çocuklarını büyütüp evlendirip bu düzeni kendinden sonraki kuşağa gelinlerine ve kızlarına aktarması toplumsal yapı içinde düzenli bir döngü oluşturur. Bu döngü içinde kayınvalide artık eskiyi, gelinler ise yeniyi temsil eder, Biri yaşlı ve bilge diğeri genç ve toydur. Biri gücü elinde tutar, diğeri ortamın yabancısıdır ve henüz otorite sahibi olabilecek taraftar kitlesine sahip değildir. Bunun gibi pek çok zıtlık bu döngünün bir parçasıdır. İki durum da birbirini hem var eder hem de yok eder. Tüm bu geçiş evreleri ve eski-yeni döngüsü mevsim döngüsü gibidir. Tabiattaki her dönüşüm gibi bu da tabiatla iç içe olan ve onun bir parçası olan insanoğlunun döngüsüdür.

Zıtlık ve çatışma ile ilgili motifler Kastamonu'dan derlenen oyunlarda kısmen de olsa yer almıştır. "Yüz aklama" oyununda kaynanalarının yüzüne un süren gelinler, kızı iyi gelinlik edemediği için yüzüne kara çalınan analar; "Köse" oyununda kösenin ölmesiyle yas tutup dirilmesiyle sevinen kadınlar, evlilik temalı bazı oyunlarda kızın evden ayrılışı ile yas tutma öte yandan diğeri ailenin oğlunu evlendirmesiyle gelen çoğalmanın, üremenin, soyun devamlılığının sembolize edilişi ve ailenin sevinci gibi zıt kavramlar pek çok oyunda dikkat çeker. Çatışma unsuru olarak en çok karşımıza çıkan ise gelin-kaynana çatışmalarıdır. Bu da aslında eski düzen ve yeni düzenin çatışması olarak yorumlanabilir. Eski düzeni, ihtiyarlığı ve eril tarafı temsil eden kaynana ile yeni düzeni, gençliği ve dişil tarafı temsil eden gelinin çatışması kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlarda en sık işlenen konulardan biridir. İkisi arasındaki hiyerarşi ve güç savaşı dikkat çeken hususlardan biridir. Eski ve yeninin bu mücadelesi aynı zamanda bir döngüyü temsil eder.

7.7 Masal/Efsane Kaynaklı Motifler

7.7.1 Keloğlan

Kadın seyirlik oyunlarında en çok karşılaşılan masal motiflerinden biri Keloğlan'dır. Kastamonu'dan derlenen oyunlarda da Keloğlan motifli oyunlar dikkat çekmiştir. Ancak bu oyunlara geçmeden önce köy seyirlik oyunları ile yakından ilişkili Dionysos'a ve Keloğlan motiflerinin ilişkisine değinmek konunun anlaşılması için daha yerinde olacaktır.

Toprağın derinliklerinden gelen Dionysos ve Dionysosça (Dionizyak), Apollon ve Apolloncanın karşıtıdır. Zeus'un oğlu olmasına rağmen Homeros tarafından Olympos tanrıları arasında sayılmayan Dionysos, Apolloncanın karşısında her şeyi ters düz eden bir yapıdadır. Onun tasvirleri kadınsıdır, annesinin giysilerini giyerek kadınlar güruhunda aylıklık eder ve annesinin oğludur. Dionysos ile ilgili çeşitli şenliklerde, mesela Sparta'da, gelinin başı traş edilir ve geline erkek elbiseleri ile botlar giydirilir. Argos'ta ise gelin düzmece bir sakalla süslenir. Dionysos hiyerarşiye saygı duymaz; insan, hayvan, bitki ve maden fark etmeksizin tüm biçimlere girip statüleri ortadan kaldırır. Dionysos enerji, coşkunluk, duygusallık, bağlantısızlık, çılgınlık, yıkıcı bir enerji hâli, heyecan verici, yer yer edepsiz bir sembol dünyasıdır ve çeşitliliği inkar eden Apollon karşısında çoğul, aşağı sınıf ve döküntüler ile yığınların demokratik idaresi ile çok sayıda farklı yapının arasındaki bütünleştirici malzemedir, lakayt, oyuncu ve aşırıdır. Apollon durdururken Dionysos "Davran!" der.

Bunun yanında Keloğlan "başında saç olmama" özelliğiyle sembolik bir "yerleşik önyargılardan şekillendirilmemiş" ve "yanlış bilgiyle bozulmamış" bir "oğlan"dır. "Genel geçer, alışıldık, bildik" şeylerden uzak "yerleşik düzen ve yerleşik düşünce"nin "dışında" bir kahramandır (Yüksek, 2017, s. 169). Keloğlan da anasının oğludur. Önyargı ve sınıfsallığa bir başkaldırıdır. Yunan mitolojisinde Dionysos; tarım-tanrı, Yunan-öncesi tanrı veya ikinci kuşak Olympos tanrılarından biridir. Ölümlü bir anneye sahiptir, babası tanrı Zeus'un da baldırından, kalçasından veya bacağından doğarak sembolik anlamda anneye dönüştürmüştür. Doğuludur, kentin/yerleşik düzenin ve tanrının "öteki" yüzüdür. Toprağın derinliklerine bağlı olan Dioynsos, tüm

statüleri ve cinsiyetleri yıkan, erdişi, anasının oğlu, durağanlığın karşısında harekete geçen, toplumsal düzen ve figürleri sarsan, ters düz eden, engellerin ve sınırların ortadan kalkmasının sembolü, genç bir erkek şeklinde tasvir edilen ve kendisiyle ilgili ritüellerde kelliğin de yer aldığı bir tanrıdır.

Türk mitolojisinde Keloğlan, babasız, sadece annesiyle birlikte ve bu bağlamda anasının oğlu, fakir, birçok imkân ve şanstın yoksun, genç bir erkektir. Tasvirindeki en önemli özelliği kel olmasıdır. Bu niteliğiyle Keloğlan, sembolik olarak ölüp dirilen, öteki dünyaya seyahat etme niteliğinin sembolik yansımasına sahip, iki kere doğmuş bir kahramandır. Taz Kan'ın dişiliği onu kitonyen bir varlık kılmaktadır. Kellik, özellikle düzmece Keloğlan veya Köroğlu'nun Eloğlu olması gibi özelliklerde bireyin, kimliğin, cinsiyetin yıkımı ve erdişi, cinsiyetler üstü, kimlikler üstü bir özelliğe gönderme yapar. Keloğlan şehirdeki olanın zıt kutbunda bir "öteki"dir. Hem şehirdedir hem de dışarıdadır. Birçok masalın sonunda padişah veya vezir olarak Apollonizyak düzeni ters düz eder, birçok statüyü sarsar. Tüm bu özelliklerin yanında sembolik olarak Dionysos ve Keloğlan ele avuca sığmayan, kontrol edilemeyen, tekinsiz, hareketli, girişken, kurnaz, Doğulu, şehre dışarıdan gelen, "beklenmeyen" mitik kahramanlardır. Mitik birer kahraman olarak Dionysos ve Keloğlan birçok özellik bakımından birbirlerine benzemektedir.

Keloğlan'ın bu özelliklerinden hareketle Türk mitolojisinin kısmen dionizyak olan yanlarına bakılabilir. Doğanın yanında, doğayla bütün halinde, hatta doğayla bir bütün halinde olan eski Türk dini de başlı başına dionizyak bir yapıda sayılabilir. Yarı pastoral göçebe bir hayat yaşayan ve başta gök olmak üzere ağaç, su, dağ vb doğal nesnelere kutsallık atfeden bir saygı ve bütünlük halinde yaşayan Türk toplumunda, bu doğayla saygı ve bütünleşme ilişkisinin olduğu dönemde kutlu ve önemli kel ataların, anrılarının, kahramanların bulunduğu da hesaba katılırsa Türk mitolojisinin Kel Ata ve Keloğlan temsilleri, Türk mitolojisinin doğayla bağlantılı kitonyen ve dionizyak mitik unsurlarındandır. Köroğlu'na karşı mücadelesi, başına deri geçirerek kel olan kahramanlar ve özellikle başına deri geçirmek suretiyle kel olan "kadın" kahramanlar ters yüz etme hadisesinin ve "içteki öteki" yapısının göstergesidir. Buradaki cinsiyet dışı algılanmak aynı anda hem erdişi yani hermafrodit bir yapıya

hem de cinsiyet dışı, cinsiyet üstü bir yapıya gönderme yapar (Sarpkaya, 2019, s. 816-818).

Kastamonu'dan derlenen oyunlarda Keloğlan motifi ve bu motifin farklı tezahürleri dikkat çekmektedir. "Keloğlan'ın Evlenmesi" oyununda anasının kız beğendiremediğı burnu havada bir Keloğlan tipi çizilir. Herkese kusur bulur. Kendi kusurlarını başkasınınki kadar görür çünkü. Hepsi insanîdir. Hanönü'nden derlenen başka bir Keloğlan oyununda kadın oyuncu Keloğlan olabilmek için kafasına poşet sarar ve önüne bir phallus kuşanır. Yukarıda bahsedilen Keloğlan ve Dionysos ilişkisi direkt aklımızda belirir. Tosya'dan derlenen Keloğlan oyununda ise hem şamanizmle ilgili unsurlar dikkat çeker hem de tekinsiz ve korkutucu yönüyle Keloğlan'ın aykırı ve nefsi yönüne gönderme yapılır.

7.7.2 Köse

Köse, sakalı çıkmayan ya da seyrek çıkan erkekler için kullanılan bir kelime olup dilimize Farsça küse'den girmiştir. Ayrıca Köse, Türk halk masallarında olumsuz başkişi olarak da yer almaktadır. Bu adı taşıyan birçok köy seyirlik oyunu bulunmakla birlikte, oynandıkları yere göre simgesel anlamları ve işlevleri farklılık göstermektedir. Eski İran'da ilkbahar gün-tün eşitliğinde uygulanan tören Rükûb el Köse, Köse Bernişîn ya da Kösenişîn, Azerbaycan'da Köse Gelin ve İran Hurremdere'de Ak Köse-Kara Köse adlarıyla oynanmaktadır. Ülkemizde ise Kars, Iğdır, Van, Doğı Bayazıt (Ağrı), Kırşehir ve Niğde'de oynanan bu oyunun içeriğı yerlere göre farklılaşmaktadır (And, 2022, s. 316-326).

Jungiyen perspektife göre masallar boyunca karşılaştığımız karakterlerin tümü tek bir psişenin parçalarını oluştururlar ve bu parçaların bireyleşme sürecindeki değişimlerini temsil ederler. Bu süreç sonunda ortaya çıkan ve aslında eril egonun gelişmiş halini temsil eden "oyunbaz" arketipi, ilk bakışta olumsuz gibi görünse de işin aslı öyle değildir. "Köse değirmenci" karakteriyle en tipik formda karşımıza çıkan oyunbaz arketipi aslında espirili, spontan, pratik ve demokrat bir kişiliktir (Demiralp, 2022, s. 1183-1196).

Kastamonu'dan derlenen "Köse" oyunu ölüp-dirilme motifi taşıyan ritüel kökenli bir oyundur ancak köse, bu oyun içinde etrafındaki tüm kadınları kandırmış kurnaz tiptir.

7.8 Meslek Benzetmeleri Motifi

Köy seyirlik oyunları içinde genellikle eğlenme maksadıyla oynanan oyunların bir bölümü de esnafların, satıcıların ve çeşitli meslek gruplarının canlandırılması üzerine kuruludur. Esnaf benzetmeleri yerine meslek benzetmeleri daha kapsamlı olduğu ve ayı oynatıcısı, dilenci, bezir yağcı, bohçacı, kalaycı, imam, kadı, doktor, çoban gibi köy seyirlik oyunlarında kendine yer bulan esnaflık dışındaki meslek gruplarını da kapsadığı için meslek benzetmesi şeklinde bir başlık açmak daha uygundur. Çeşitli meslek gruplarına ait özellikler oyunların içinde sergilenir ve oyunların isimlerini de etkilerler. Amaç bu meslek gruplarıyla ilgilenen kişilerin yaptıklarını kullanarak yeni oyunlar çıkarılmasıdır. Bu oyunlarda o uğraşın araç ve gereçlerinde abartmalara başvurularak, kaba şakalar yapılarak bu iş alaya alınır. Özellikle köylü doktor, tüccar gibi yerine göre suçlamak istedikleri meslekte bu alayı arttırırlar (And, 2007a, s. 207). Oyunlarda ilerleyiş genellikle meslek grubunu temsil eden oyuncunun izleyicilerle ya da diğer oyuncularla münasebetlerinin abartmalarıyla gerçekleşir.

Kadınların oyunlarında yer alan meslek gruplarının genellikle bir dükkân sahibi ya da resmî kurumlarda çalışan kişiler olmadığı görülür. Anadolu'da köy dışındaki işlerle erkekler ilgilendiği için köylerde yaşayan kadınların eski dönemlerde karşılaştığı meslek grupları daha çok gezici meslek gruplarıdır. Satıcılar (bohçacı, bezir yağcı, yumurtacı, fasulye satıcısı) dilenci, ayı oynatıcısı ve çoban, imam, ebe gibi köylerde karşılaşmaları mümkün olan meslek grupları oyunlara yansımıştır. Kırsalda kadınların ev, bahçe, ahır veya ağıl arasında mekik dokumaları ve sıklıkla çevre köyler dışında pek bulundukları çevre dışına çıkmamaları yani yaşam tarzı meslek taklidi oyunların icrasında direkt göze çarpar. Erkek oyunlarında kâtip, kadı, tüccar, ayakkabıcı, doktor, hâkim, ormancı gibi meslek gruplarının daha belirgin şekilde öne çıktığı görülebilir.

7.9 Toplu Yemek

Mevsim döngüleriyle kesişen tören ve ritüellerde toplu yemek yemek âdeti vardır. Anadolu'nun pek çok yerinde özel zamanlarda toplu yemekler yenir. Düğünlerde,

bayramlarda, cenazelerde, mevlitlerde, kutlamalarda sofralar kurulur ve topluca yemek yenir. Bu inanç gereği Allah'ın rızasını kazanmak ve ölenlerin ruhlarını onurlandırmak, göçtükleri dünyada ruhlarının rahat etmesini sağlamak gibi amaçlarla yapılır.

Kastamonu'da sadece dilenci oyunlarında görülen bir motiftir. Şaka amacıyla Dilenci kılığına giren kadınlar, bazen erkek bazen, yaşlı kadın bazen de sakat kılığında sokağa çıkıp komşularının ziline basar ve şakalaşırlar. Komşularından aldıkları para, yiyecek vs. şeyler oyun bitince topluca yenir. Diğer yörelerde olduğu gibi ritüel anlamı yoktur ya da bu anlamını kaybetmiştir diyebiliriz. Kadınlar arasında az rastladığımız bu motif Tosya'da ramazan ayında genç erkekler ve çocuklar tarafından kapı kapı dolaşarak icra edilen oyunlarda görülmektedir. Oyunun sonunda toplanan şeyler hep birlikte yenir.

7.10 Yas-Ağıt Yakma

Çok eski dönemlerden bu yana yapılan ritüeller içinde sık rastlanan motiflerden biri de yas tutmadır. Hayatın gerçeklerinden biri olan kaybettiklerimizin, sevdiğimiz şeylerin ve kişilerin yası, oyunlara yansıdığı gibi inançlar bağlamında eski inançlar ve mitlerde yer alan motifleri de barındırır.

Tanrı Telepinu, Dionysos, Demeter, Attis, Tammuz adına yapılan törenlerde kaybolan tanrıların ardından yas tutulur, ağıtlar yakılır ve toplu yakarmalar olur. Bu zamanla tragedyanın doğuşunu sağlamıştır. Önce yas tutmayla başlayan törenler, ağıt ve yakarmalarla devam ederdi. Bu şekilde tanrının geri döneceğine ve doğanın tekrar canlanacağına inanılırdı. Yas törenlerinde ağıt yakmanın yanı sıra kurbanlar kesilir, ritüeller ve danslar icra edilirdi. Attis'e atfederek rahipler cinsel organlarını kesip bereket getirmesi için toprağa akıttırdı. Ritüel ve ağıtlar için "ağlayıcı kadınlar" bulunurdu. Ağlayıcı kadınlar Hititlerde de görülürdü. Günümüzde Anadolu'nun bazı yerlerinde de cenazelere giden ağıtçı kadınlar mevcuttur (Özhan, 2011, s. 63).

Kastamonu'dan derlenen oyunlardan altı tanesi yas üzerine'dir. Ancak herhangi bir kavuşma gerçekleşmez. Kız gelin edip onunla helalleşen, ağlayan ve kızlarının ardından yas tutan aile üzerine kurulu bir oyundur. Mizah ögesi yer almaz. Bu oyun

daha çok düğünlerde kız tarafının ve kızların nasıl davranması gerektiği üzerine öğretici bir nitelik taşır. Ritüel anlamından ziyade bu şekilde bir işlevle icra edilmektedir.

Bir diğeri daha önce de üzerinde durduğumuz "köse oyunu" dur. Kösenin ölmesiyle yas tutan kadınlar, dirilmesiyle sevinç yaşarlar. Mevsimsel döngüyü temsil eden ritüel kökenli ve ritüel anlamı unutulmuş oyunlardan biridir. Bunun dışında dolma kazanı, Mahmut'un türküsü, üvey ana gibi gerçek yaşamdan konusunu alan yas motifli oyunlar da mevcuttur. Bu oyunların içinde manzum parçalar dikkat çeker.

7.11 Dilsiz, Samit Motifi

Bu oyunun bulunduğu motiflerin genel özelliği, bir elebaşının seçilmesi, o ne yaparsa ve ne komut verirse ötekilerin söylediklerini yapmak zorunda olmasıdır. Bunlara genel olarak dilsiz oyunu denir (And, 2007, s. 280). Bu oyunların geceyi bitiren oyunlar oldukları ve her zaman oynanmadıkları bilinmektedir (Durmaz, 2014, s. 103).

Dilsiz oyunları hareket komiği üzerine kurgulanır. Oyuncular konuşmasa da kılığı, abartılı hareketleri, jest ve mimikleri, oynayışı seyircide gülme refleksi oluşturacak şekildedir. Bir nevi pandomimi akla getirir.

Kastamonu'dan derlenen "oklağaç" oyununda kadınlardan birinin phallus kuşanması ve oynarken diğer kadınları bununla taciz etmesi, adım attıkça phallus un hareket etmesi seyirci için ve oyuncular için herhangi bir söze ihtiyaç duymadan gülmek ve eğlenmek için fazlasıyla komiktir. Pirinç dövme oyununda kadınların çevik hareket edip terliği vurdurmamaya çalışması, aynı zamanda terlikten kurtulamayıp canı yandıktan sonra bağırması diyalog olmamasına rağmen kadınları güldürmek için yeterlidir. "Elma kapmaca" oyununda gözleri bağlı kadınların elmayı ısırarak için teşebbüs ettiklerinde sendelemeleri ya da birbirlerine denk gelmeleri oyunda diyalog olmamasına rağmen yeterli komik unsuru sağlamaktadır.

7.12 Doğum Motifi

Her insanın için önemli ilk eşik olan doğum hem doğan hem doğuran olarak kadınlar için çok daha önemlidir. Bu toplumsal kültürde de böyledir. Doğum ve Annelik kavramıyla ilgili pek çok şey sözlü ve yazılı kültüre yansımıştır. Kadını özel yapan şeylerden biri olan doğurabilme, doğum içerikli oyunlar köy seyirlik oyunlarında da karşımıza çıkar.

Kadınlar hayatlarının parçası olan her şeyi oyuna yansıtmışlardır. Derlenen oyunlarda doğum motifini "katır gunlatma" ve "doğurma" oyunlarında görmekteyiz. Her ikisinde de sürpriz sonlu bir içerik mevcuttur. Bebeğin cinsiyetinin eski dönemlerde anneye ve etrafındakilere sürpriz olması gibi oyunu bilmeyen oyuncular da doğumla gelen bir sürpriz son karşılar. Birinde doğuma yardım eden oyuncunun yüzüne su atılır. Diğerinde ise doğurma özelliği olmayan katır bir yavru doğurur. Diğer yörelerden derlenen doğum ve ebe ile ilgili oyunların da çoğu sürpriz sonludur. Ayrıca doğum motifi, sadece kadınlar arasında değil erkekler arasında da köy seyirlik oyunları içinde de karşılaşılan bir motiftir.

Tablo 7.1 Tespit edilen kadın seyirlik oyunlarında motif yapısı

OYUNLARDA YER ALAN MOTİFLER	MOTİFLERİN YER ALDIĞI OYUNLAR
Ölüp- Dirilme motifi (2 Oyun)	Battaniye Oyunu I /Ağam Şelaleye Gitti, Kösem Oyunu
Kız- Kaçırma motifi (2 Oyun)	Kız Kaçırma Oyunu, Gelin Kaçırma
Evlilik, Üreme ve Erotik Motifler (13 Oyun)	Keloğlan'ın Evlenmesi, Evlenme Oyunu, Hasan Ağa'nın Danası, Tarla Sürme, Oklağaç, Pirinç Dövme, Keloğlan II, Keloğlan III, Erkek Mısdafa, Değirmenci III, Havuç Oyunu, Kına Gecesi Şakalaşmaları, Elma Kapmaca
Kılık Değiştirme (35 Oyun)	Deve, Deveci, Kız İsteme, Kız Kaçırma, Gelin Kaçırma, Kız-Oğlan Oyunu, Evlenme, Keloğlan'ın Evlenmesi, Nazlanma, Dutço'nun Garısı, Hasan Ağa'nın Danası, Tarla Sürme, Oklağaç Oyunu, Peri Kızı, Cin Bastı, Keloğlan I- II- III, Erkek Mısdafa, Ağıt (Doktor), Ağıt (Gelin), Aşçı, Satıcı Oyunları, Kurtla kuzu, Ömür, Değirmenci I-II- III, Havuç, Leylek, Kalaycı, Kına Gecesi Şakalaşmaları, Dilenci Oyunları, Kösem, Gök Boncuk, Kukla

Tablo 7.1'in devamı

Demonik Varlıklar (3 Oyun)	Cin bastı, Peri Kızı, Keloğlan I
Dikotomik Motifler, Zıtlık ve Çatışma (11 Oyun)	Yüz Aklama, Gelin Kaynana I, Gelin Kaynana II, Kirli Peşkirler, Tembel Ana -Kız Oyunu, Kurt- Kuzu, Güreş, Üvey Ana, Dolma Kazanı, Yumuşak mı
Masal/ Efsane Kaynaklı Motifler (5 Oyun)	Keloğlan'ın Evlenmesi, Keloğlan I, Keloğlan II, Keloğlan III, Köse
Meslek Benzetmeleri (15 Oyun)	Değirmenci I, Değirmenci II, Değirmenci III, Aşçı, Ayıcı, Satıcı Oyunları (Kişi, yumurta satıcısı, Leblebici, Bezir Yağcı, Pestil Satma, Dam Satma), Kalaycı, Çoban
Toplu Yemek (1)	Dilenci oyunları
Doğum Motifi (2 Oyun)	Katır Gunlatma, Doğurma Oyunu
Yas-Ağıt Yakma (6 Oyun)	Ağıt (Doktor), Ağıt (Gelin), Mahmut 'un Türküsü, Dolma Kazanı, Kösem, Gök boncuk, Üvey Ana.
Dilsiz (Samıt) Motifi (3 Oyun)	Oklağaç, Elma Kapmaca, Güreş, Herkes Ben Gibi Olsun

8. KADINLAR ARASINDA OYNANAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI VE TOPLUMSAL CİNSİYET

8.1 Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Kuramları

Toplumsal cinsiyet kavramı 1970’li yıllardan bu yana oluşan feminist hareketler ve sosyal bilimler alanındaki çalışmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmış bir kavramdır. Avrupa’da bu alanda çalışan akademisyenlerin sayısı giderek artmıştır. Avrupa Birliği (AB) tarafından 1990’larda toplumsal cinsiyet eşitliği politikaları benimsenmiş ve bu alandaki çalışmalar desteklenmeye başlamıştır. Türkiye’de ise toplumsal cinsiyet kavramı 1990’lı yılların başında feminist hareketlerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramının kabul edilmesi ve kadın hakları konusundaki çalışmaların artması, 2000’li yılların başından itibaren hız kazanmıştır. Türkiye’de toplumsal cinsiyet eşitliği politikaları ve kadın hakları konuları, AB ile müzakere sürecinde de önemli bir yer tutmuştur.

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin dışında kültürel, sosyal ve psikolojik faktörlerin de etkisi altında oluşan cinsiyet kimliği ve cinsiyet rolleri, cinsiyete dayalı ayrımcılık gibi kavramları içerir ve insanların cinsiyetlerine dayalı olarak belirlenen sosyo-kültürel rolleri ve davranışlarını ifade eder. Burada cinsiyet, biyolojik cinsiyet (erkek, kadın, interseks) ile karıştırılmamalıdır. Toplumsal cinsiyet, bir kişinin doğuştan getirdiği cinsiyeti değil, toplum tarafından dayatılan cinsiyet rolleri ve beklentileri anlamına gelir. Bir toplum veya kültürde erkek ve kadınların nasıl davranması gerektiği, hangi mesleklere yönelmesi gerektiği ve kimin ne kadar duygusal yahut ne kadar güçlü olması gerektiği gibi normları içerir. Bu normlar tarihsel, sosyal ve kültürel bağlama göre farklılık gösterir.

Toplumsal cinsiyet bireylerin değil toplumların, toplumsal kurumların ve kültürlerin bir özelliğidir ve bir inşa sürecinin ürünü olarak kültürel kodlaştırma ya da stereotipleştirme anlamına gelmektedir. (Ersöz, 2016, s. 20). Bu inşa sonucunda kadın ve erkek bu özellikleri doğalarının gereği olarak bilir ve benimser, bunun dışına çıkan davranışlar doğallıktan sapma olarak görülür. Sosyal ortamların araçsallaştırılmasında kullanılan sembollerin eril veya dişil özellikler göstermesi bireylerin aynı sosyal

ortamı paylaşımlarına rağmen benliklerini var etme ve kimliklerini ortaya koyma sürecinde farklı etkileşimlere maruz kaldıklarını ortaya koyar (Wlalece ve Wolf, 2004, s. 233).

Son yıllarda, toplumsal cinsiyet kavramına yönelik eleştiriler de ortaya çıkmıştır. Bazı eleştirmenler, toplumsal cinsiyet kavramının biyolojik cinsiyetin varlığını inkâr ettiği veya cinsiyete dayalı ayrımcılığın tamamen kültürel olduğunu iddia ettiği için sorunlu olduğunu belirtmektedir. Ancak toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların ve erkeklerin toplumsal olarak farklı rollerde yer aldığını ve bu farklılıkların çoğunlukla kültürel ve sosyal faktörlerden kaynaklandığını kabul ederek cinsiyet eşitliği için çalışmalar yürütmektedir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların ve erkeklerin eşit haklara ve fırsatlara sahip olmalarını sağlamak için önemli bir araç olarak görülmektedir.

Connel, toplumsal cinsiyetle oluşan eşitsizlikleri; emek, iktidar ve kateksis şeklinde üç temele dayandırır. Bunlardan ilki olan emek, iş bölümünde meydana gelen eşitsizlikleri kapsar. Toplumsal yapı içinde kadın ve erkeklere verilen işler/iş bölümü bir kurala dönüşmüş gibidir. Pek çok iş sahasında erkeklerin avantajlı durumda olması; terfi, ücret, eğitim ve fırsat gibi konularda kadınların geri planda kalması, hangi meslekleri erkeklerin hangi meslekleri kadınların yapacağı gibi pek çok durum toplumsal cinsiyet sonucu ortaya çıkmıştır (Connel, 2019, s. 154-164). Bir diğer eşitsizlik sebebi iktidar/otoritedir. Toplumda otorite erkek egemen yapıdadır ve kadınlara baskı uygulayabilecek konumdadır. Kurumsallamış hiyerarşiyi elinde bulunduran erkek hegemonyası pek çok alanda bu gücü ayrımcı bir tavırla ellerinde tutma eğilimindedir. Kimi zaman bu güç zayıf olan tarafın baskı, kısıtlanma ve ayrımcılık görmesine sebep olmaktadır (Connel, 2019, s. 164-170). Son olarak Kateksise değinir. Connel'e göre arzusunun toplumsal örgütlenmesi bir yasaklar kümesidir. Toplumun erkeklik ve kadınlık tanımları; doğru kişiyi sevmek ve evlenme, güçlü erkek, narin kadın gibi toplum tarafından içselleştirilmiş kalıpları, bunun dışına çıkanları dışlar ve bunlara aykırı davranmayı bir nevi yasaklar. Toplumsal normlar etik değerler konusunda da çifte standart uygular. Erkekler etik dışı edimlerde bulunduğu takdirde tepki görmez ancak kadın yaptığı takdirde tüm toplumu ilgilendiren bir meseleye dönüşebilir. Toplumsal cinsiyet normları erkek ve kadınların neye nasıl tepki

vereceğine kadar karışır ve bu duygulanımları kategorize eder. Kadınlar, duygularını daha rahat yaşayabilirken erkekler, duygusal anlamda baskılanır ve pek çok şeyi içinde yaşamak zorunda kalır (Connel, 2019, s.170-176).

Toplumsal cinsiyet kategorileri her toplumda farklılık göstermesine rağmen oluşumu tüm toplumları kapsayabilmektedir. Bedenden başlayan cinsiyetin toplumsal inşası sadece bir etkenle açıklanamayacak kadar karmaşıktır (Özpolat, 2019, s. 31). Toplumsal cinsiyet konusu farklı bakış açıları üzerinden çeşitli kuramlarla açıklanmıştır. Bu kuramlar; psikanalitik kuram, sosyobiyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı, sosyal kimlik kuramı ve toplumsal cinsiyet şeması kuramı olmak üzere altı grupta incelenir.

Köy seyirlik oyunlarında ise konumuzla yakından ilişkili olduğunu düşündüğümüz psikanalitik kuram, sosyal kimlik kuramı, sosyal öğrenme ve toplumsal cinsiyet şeması kuramı üzerinde durulacaktır.

Psikanalitik kuramın öncülerinden Freud, toplumsal cinsiyeti libidoya dayandırır ve bunun biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti organize eden biyolojik temelli bir cinsel enerji olduğunu ifade eder (Freud, 2002, akt. Dökmen, 2018, s. 41).

Freud’a göre cinsiyet; oral, anal ve ödipal dönemde oluşmaktadır. Bu da 0-6 yaş dönemine tekabül etmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesi ve olgunlaşması ise bunlardan sonra gelen latent ve genital dönemlerde gerçekleşir.

Freud, özellikle ödipal dönemdeki karmaşanın toplumsal cinsiyetin oluşumundaki etkisine dikkat çeker. Kız çocukları hayata küçük bir adam olarak gelir ve fallik dönemde kendisinin ve annesinin penisten mahrum olduğunu fark eder ve anneye isyan eder, babasına narsist bir duyguyla bağlanır ve bu eksikliğini tamamlama eğiliminde olur. Freud’a göre kadınlar, cinsel yetersizliklerini fiziksel çekiciliklerini ön plana çıkararak dengelemektedir. Kökeninde kıskançlık bulunan bir başka davranış, sevmeye ihtiyacından çok sevilme ihtiyacı duymalarıdır ve kız çocuğu ancak erişkinliğinde bu mutluluğa bir erkek çocuk sahibi olarak ulaşır. Erkek çocuklarda ise annenin ilk dönemlerden itibaren bebeklerine cinsiyetine göre farklı davranmasıyla gerçekleşir. Bu durum erkek bebeklerin ayrışması ve bireyselleşmesine neden olur.

Anneyle olan bağı cinsel kimliğine bir tehdit olarak algılar. Erkek çocuk anneden koparak erkek olduğunu hisseder ve anneyle bağına inkâr ederek kimlik oluşturur. Bu da yetişkinlikte başkalarıyla kurdukları bağlarda kimliklerini kaybetme korkusuna dönüşür. Kız çocukları anneden kesin bir kopuş yaşamazlar, bu da onların insanlara karşı bağlantılı benlik duygusu geliştirmelerine sebep olur. Kendilerini tanımlarken ilişkileriyle tanımlarlar. Kadınlar bu yüzden başkalarıyla/ eşleriyle olan ilişkilerinin yokluğunda özgüvenlerini kaybetme eğiliminde olurlar (Yapıcı, 2016; akt. Özpolat, 2019; 32-33).

Tüm bu eğilimler de kadın ve erkeğin özel ilişkilerine ve sosyal ilişkilerine yansır. Çocuğun birey olma aşamasında geçirdiği psikoseksüel basamaklar bireysel ve toplumsal ilişkileri etkilemektedir. Ödipal dönemde oluşmaya başlayan cinsel farkındalık, biyolojik cinsel farklılıkların keşfi ve sosyo-kültürel değerlerin içselleştirilmeye başlamasıyla tamamen şekillenir. Latent dönemde toplumsal cinsiyet rolleri öğrenilmeye başlar ve 12 yaşından sonra başlayan genital dönemde toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerine göre oluşan değerler tamamen pekişir.

Sosyobiyolojik kuram ise, sosyal davranışların fizyolojik özelliklere bağlı olarak açıklanmasıyla oluşmuştur. Bu kurama göre kadın ve erkeklerin rollerindeki farklılaşmaların en büyük nedeni kadınların doğurabilmeleridir. Ayrıca hormonal yapılar, farklı ortam deneyimleri ve beyin yapısı da bunda etkilidir.

Sosyobiyoloji, sosyal davranışın biyolojik süreçlerden ve genetik faktörlerden etkilendiği görüşünü ileri süren bir disiplindir. Bu disipline göre, diğer türler gibi, insanoğlu da kendi genlerinin geleceğe taşınmasını ve genetik özelliklerini kuşaklar boyu yaşamasını sağlama yollarını geliştirmiştir. Bu görüşe göre, toplumsal cinsiyet rolleri de bu amaçla ortaya çıkmıştır.

Kuramı savunanlar, kadınların doğurabildikleri için ilgi ve bakım yönelimli olduğunu; erkeklerin fiziksel olarak daha güçlü ve saldırgan oldukları için avcı ve savaşçı yönelimli olduğunu, bundan kaynaklı farklılaşmaların toplumsal cinsiyetin oluşumuna temel teşkil ettiğini düşünürler. Öte yandan kadın ve erkeklerin beyin yapısının farklı olduğu ve bunun da bilişsel işlevlerde farklılık oluşturduğunu, kadınların beyin

hemisferinin erkeklere göre daha az gelişmiş olduğu için zayıf oluşunu ileri sürerler (Dökmen, 2018, s. 49-53).

Biyolojik kuramı savunanların bir kısmı da toplumsal cinsiyetin oluşumunu hormonlardaki farklılıklara bağlar. Testesteron hormonunun agresiflik ve dövüşkenliği artırıcı etkisi olması çevresel koşullar farklılaşmayı azaltsa dahi cinsiyet rollerinde devamlılığı sağlar (Yapıcı, 2016; akt. Özpolat, 2019, s. 31).

Konumuzla ilgili bir diğer kuram ise sosyal öğrenme kuramıdır. Bu kuram aslında Bandura (1977) tarafından, öğrenmenin sosyal etkilerinin ortaya konması amacıyla geliştirilmiştir ve bu kuram Bandura ve başkaları tarafından cinsiyet rollerinin öğrenilmesinin bir açıklaması olarak da temel alınmıştır (Dökmen, 2018, s. 59). Buna göre; çocuk gündelik hayatında çevresinde gördüklerini gözlem ve model alma yoluyla öğrenir. Toplumsal cinsiyet kavramı da bu gözlemler sonucunda davranışa dönüşmektedir çünkü kadın ve erkeğin farklılıklarını kavrar ve nerede nasıl davranması gerektiğini anlar. Ailede başlayan rol ayrışması okulla birlikte sağlamlaşır. Bunun dışında rollerin öğrenilmesinde medya da oldukça etkili hale gelmiştir. Cinsiyetle ilgili davranışların ödüllendirilmesi veya cezalandırılması çocukluktan itibaren başlar, erişkinliğe kadar sürer. Davranışların uyumuna göre erkeksi kadınlar veya kadınsı erkekler toplum tarafından reddedilir ya da küçümsenir (Burger, 2016, akt. Özpolat; 2019, s. 33-34).

Sosyal öğrenme kuramına göre, cinsiyet rol beklentilerinin çok açık olarak tanımlandığı ve katı bir şekilde uygulandığı toplumlarda bir cinsiyetteki tüm modellerin davranışları arasında büyük tutarlılık vardır. Bu tutarlı modellerin varlığı ve uygun davranışın pekiştirilmesi sonucunda geleneksel cinsiyet rolleri bir kuşaktan diğerine aktararak sürdürülür (Dökmen, 2018, s. 62).

Sosyal kimlik kuramında ise insanların kendi kimliklerini oluştururken, kültürel, toplumsal ve psikolojik etkilerinin nasıl bir araya geldiği çalışan bir sosyal psikoloji mantığıdır. Bu kuram, insanlar kendilerini nasıl tanımladıkları, diğer insanlar nasıl etkileşim kurdukları ve bu etkileşimlerin nasıl gruplara ve toplumlara yayıldığına dair bir açıklama sunar. Sosyal kimlik kuramına göre, insanların kendi kimliklerini, sahip

oldukları özelliklerin bir parçası olarak tanımlar. Bu özellikler arasında cinsiyet, yaş, etnik köken, din, meslek, hobiler ve diğer pek çok unsur bulunabilir. İnsanlar, bu özelliklerle ilgili olarak kendilerini diğer insanlarla karşılaştırırlar ve kendi kimliklerini belirlerken bu karşılaştırmaları kullanırlar. Bu şekilde kişiler öz saygı ihtiyacını karşılar.

Kurama göre, bir erkek kendisini bu cinsiyet rolleriyle özdeşleştirir ve bu rollerle uyumlu davranarak kendini belirli bir gruba ait hisseder. Benzer şekilde, bir kadın da toplumsal cinsiyet rolleriyle kendisini tanımlamaya çalışır. Kadınların çoğu, kendilerine atfedilen cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergiler ve bu rollerle ilgili beklentileri karşılamaya çalışır. Bu roller arasında hassas olmak, empati kurmak, ev işlerinde hünerli olmak, vb. bulunabilir. Kadınlar da erkekler gibi kendini bu cinsiyet rolleriyle özdeşleştirir ve bu rollere uygun davranarak kendini gruba ait hisseder.

Kadınlar kadınsı; erkekler erkeksi özelliklere değer verirler. Sosyal kimlik kuramına göre; cinsiyet kategorisi ön yargı ve stereotip gibi olumsuz algılamaları ortaya çıkaran eşitsizliğe neden olan sosyo-bilişsel süreçler üzerinde durmaktadır (Yapıcı, 2016; akt. Özpolat, 2019, s. 35-36).

Son olarak değinilecek olan bir diğer kuram ise toplumsal cinsiyet şemasıdır, kadın ve erkek özelliklerinin öğrenilmesinde ve bilginin işlenmesinde bir çerçeve işlevi görür. Farklı kültürlerde büyüyen çocuklar, kadın ve erkek arasındaki ayrımı, nesneler ve olaylar hakkındaki bilgileri algıladıkları cinsiyet çağrışımlarına göre işlemeyi öğrenirler (Dökmen, 2010, s. 69).

Toplumsal cinsiyet şeması kuramı, bireyin çocukluktan itibaren algılama, kodlama ve örgütleme süreçleriyle cinsiyet şemalarını kazandığını ileri sürer. Kültürün ürettiği erkeksi ve kadınsı özelliklere uygun şemalar, erkek ve kadınların bu şemalara uygun davranış geliştirme eğiliminde olmasına sebebiyet verir. Bireyler benlik kavramıyla uyumlu şemaları inşa eder ve buna göre davranırlar. Çocuklar gözlem yoluyla cinsiyet rollerine uygun davranışları, görev ve sorumlulukları kavrarlar ve cinsiyet kimliği kazanırlar. Kadın ve erkekler birbirini şematik temsillerin oluşturduğu stereotip algılamalar üzerinden tanır ve değerlendirir. Sosyokültürel ve dini yapılar toplumsal

cinsiyet stereotiplerini üretir. Bu Bireyin dış dünyayı algılamasını kolaylaştırdığı gibi ayrımcılığa ve önyargıya dönüştüğünde de cinsiyet eşitsizliğine neden olur (Yapıcı, 2016; aktaran Özpolat, 2019, s. 36- 38).

Kadınların zayıf, erkeklerin güçlü; kadınların anaç ve şefkatli, erkeklerin otoriter olması gibi toplumda yerleşmiş algılar önce kişiler tarafından gözlem yoluyla içselleştirilir. Sonra hem kendilerini tanımlarken hem de çevrelerindeki kişi veya grupları tanımlarken kullanılır. Bu genellemeler ve stereotipler bireyin kendini ve çevreyi algılamakten bilişsel süreçte işine yarasa veya kolaylık sağlasa da sosyal ortamda olumsuz etiketlere ve çağrışımlara neden olabilmektedir.

Bu kuram, aynı zamanda erkek ve kadından ayrı olarak "androjen kimlik" kavramından bahseder. Androjen kimlik hem kadın hem erkek özellikleri gösteren bireyler için kullanılan bir kavramdır. Bireyin liderlik vasfı taşıması, otoriter bir karaktere sahip olması, kararlı ve güçlü olması gibi erkeksi özellikleri olabileceği gibi sevgi, şefkat, duyarlılık gibi kadınsı özelliklere de sahip olması androjen kimlik olarak nitelendirilir. Bir bakıma ideal insan tipine karşılık gelmektedir çünkü bu tarz insanlar daha empatik ve sağlıklı iletişim kurabilen bir yapıdadır. Bu kuramı savunanlara göre; kişilerin sadece erkeksi ya da sadece kadınsı özellikler göstermesi uyum gösterme yeteneğinden yoksun olduklarını gösterir (Burger, 2016; Aktaran Özpolat, 2019, s. 38).

Buraya kadar toplumsal cinsiyetin ne olduğu ve nasıl ortaya çıktığı, sosyal ve kültürel hayatta devamlılığının nasıl sağladığı gibi konulara açıklık getirilmeye çalışıldı. Ortaya çıkan toplumsal cinsiyet normları ve bunlardan kaynaklanan eşitsizliklerin nasıl ortadan kaldırılacağı üzerine 1970'li yıllardan bu yana pek çok feminist akım oluşmuştur. Toplumsal cinsiyet tabakalaşmasını ortadan kaldırmaya çalışan feminist görüşler, kadınları sınırlayan ve ikinci planda kalmalarına neden olan eşitsizliklerle mücadeleleri amaçlar. Buradaki eşitsizliklerin biyolojik nedenlerle değil, kültürle ilgili olması; değişimin kültürel değişimle mümkün olabileceği üzerine yoğunlaşılmasını sağlamıştır.

Engels' e göre bu durum, kapitalist düzende kadınların özel alanda ev işleriyle sınırlı tutulmalarına ve çalışma hayatından dışlandıkları sürece toplumsal bağlamda erkeklerle eşit olanaklara kavuşamayacağına işaret etmektedir (Yolcu 2015, s. 1567). Önceki dönemlerde kadınlar daha çok ev işleri ve çocuk bakımı, gibi işleri üstlenmek durumunda kalmış hatta bunu kabullenmiş ve benimsemiştir. Günümüzde kadınların ekonomik sebeplerle iş sahasında daha fazla yer alması durumu değiştirmedigi gibi kadınların hem evde ev işleri ve çocuklarla ilgilenme hem de işe gidip gelme durumu yüklerini daha da artırmış ve yine bir eşitsizlik durumunu ortaya çıkarmıştır.

8.2 Kadınlar Arasında Oynanan Seyirlik Oyunların Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirilmesi

Anaerkillik, toplumda kadının, özellikle "ana"nın baskın olma halidir. Bir tür toplumsal örgütlenme düzenidir ve bu düzenin temelini kadının üstünlüğü fikri oluşturur ve soy kadınlar tarafından belirlenir. Soyun kadından türemesi -tahmini olarak- Neolitik Dönem'de son bulmaya başlamış ve yavaş yavaş yerini Ataerkil Dönem'e bırakmıştır. İlkel topluluklar toplayıcılıktan avcılığa geçitte ilk olarak ekonomik iş bölümünü cinsiyet ve yaş ayrımına bağlı bir şekilde gerçekleştirmişlerdir. Yeni aletlerin: ok kaman, mızrak, balta, ağ vs. geliştirilmesiyle toplum üyeleri arasında bir görev bölümü oluşturduğu ve ilk ekonomik farklılaşmayı doğurmuştur. Analık görevi, gelecek kuşakların bakımı ve ev işleri gibi görevleri kadınlar üstlenirken, erkekler de yiyecek et, balık, giyecek ve deri işlerini karşılamaya başlamışlardır. Zamanla cinsel farklılaşmaya dayalı oluşan kadınların toplayıcılık, erkeklerin ise avcılık yaparak gerçekleştirdikleri ilk doğal iş bölümü ortaya çıkarmış ancak Paleolitik Dönem'de henüz eşitlik bozulmamıştır. Neolitik Dönem'de eşitlikçi sistemin yerini kadınlarla erkeklerin farklı işlerle uğraştıkları ve birbirlerine geçim alanında da gereksinme duydukları takım örgütlenişi almıştır. Cinsiyete dayalı iş bölümünde kadınlara ev hanımlığı ve analık görevleri verilmekle kadınlar, özel alana sıkıştırılmıştır (Bayat, 2010, s.46).

“Venüs” olarak adlandırılan kadın figürlü heykelcikler üreme ve verimlilikle ilgili kültürlerin bu dönemlerde oluştuğundan ve sonraki neolitik devrimin başlangıç aşamalarında ortaya çıkan ana tanrıçanın prototipi olarak değerlendirildiğinden söz

edilmişti. Paleolitik toplulukların doğaya saygı duyması, törenler yaparak, adaklar adayarak onu denetim altına almaya uğraşması, üretim ilişkileriyle bağlantılıdır. Bu toplulukların korkuyla karışık doğaya saygısı, sihirsel düşünüşün temellerini atmıştır. Üremenin ve nüfusun yaşamsal önem taşıdığı avcı-toplayıcı topluluklar, erkeğin üreme sürecindeki işlevinin bilmediğinden kadını üreme kültürleriyle ilişkilendirmiştir. Bu nedenle ilkel topluluklarda kadın, yaşam üretebilen varlık, yaratıcı güç olarak görülmüştür. (Yolcu, 2014, s. 72). Andre Ribard'a göre, erkekler avcılık ile uğraşırken, toplanan hayvanların derilerini dikmek, süs eşyaları yapmak ve kırmızı aşı boyasıyla boyanmak suretiyle yaşadıkları klanı kötülüklerden ve tehlikelerden korumaya çalışmaları gibi işler edinmeleri, kadınları klanda saygın bir konuma getirmiştir. Ayrıca kadının doğurganlığının klanın gelişmesini ve geleceğini sağladığını ve bunun neticesinde de klanda çalışanların artmasıyla klanın güçlendiğini ve kadınların da klan içerisindeki otoritesinin ve saygınlığının arttığını belirtir (Ribard, 1983, akt. Yolcu, 2014, s. 73).

Ataerkil döneme geçmeden önce ataerkil kavramını kısaca açıklamak yerinde olacaktır. Ataerkillik, toplum düzeni içinde hiyerarşik olarak birbirine bağlı fakat özerk, erkeklerin kadınlar üzerinde baskı kurmasını sağlayan sosyal ilişkiler sistemi şeklinde tanımlanabilir. Erkek egemen toplum yapısı olarak da nitelendirebiliriz. Bazı araştırmacılar, bu egemenliğin kurulmasının kadınlar tarafından kolaylaştırıldığı görüşünü savunur. Atasoylu geniş ailedeki kadın, gelin olarak yaşadığı zorluk ve yoksunlukları kendi gelini üzerinde uygular ve bu şekilde otorite yer değiştirir. Kadın iktidarının döngüsel doğası ve yaşlı kadın otoritesinin devralınacağı beklentisi, ataerkilliğin bu biçiminin kadınlar tarafından içselleştirilmesini desteklediği görüşündedirler. Erkeklerle boyun eğmek yaşlı kadınların genç olanlar üstündeki denetimiyle dengelenmektedir. Anne-oğul-gelin üçlüsü geniş ataerkil senaryoda merkezi bir yapısal bileşen rolü oynamaktadır (Kandiyoti, 1997, s. 122, akt. Ersöz, 2016, s. 34). Ataerkil ilişkiler hayatın hemen her alanında (kültürel, kurumsal, sosyal) görülebilmektedir. Aile, akrabalık, mal paylaşımı/ aktarımı üzerinden kurulan ataerkil ideoloji; ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapılanmaları şekillendirmektedir (Ersöz, 2016, s. 34).

Ataerkilliğin tarihsel kökenine baktığımızda Mezopotamya’da kent devletlerinin ortaya çıktığı Neolitik Dönem’e dayandığını görürüz. Bazı tarihçiler ve araştırmacıların daha öncesine tarihledikleri de görülmektedir (Ersöz, 2016, s. 35). O zamandan bu zamana gelişen toplumsal, kültürel ve ekonomik yapılara baktığımızda erkeklerin tüm sistemi gücü elinde bulundurmak ve devamlılığını sağlamak üzerine kurduğunu görürüz. Sosyal ve kamusal tüm alanlarda erkek egemenliği yeniden üretilir ve devamlılığı sağlanır. Ortaya çıkışı Neolitik Dönem’e kadar uzansa da eşitsizlikler açısından ele alınması, dile getirilmesi, dikkat çekmesi henüz çok yenidir.

Ataerkil düzen içinde çeşitli hiyerarşik yapılar mevcuttur. Erkeğin bile sınırlandırıldığı bir düzen içerisinde kadınların özgür ve eşit bir konumda olması şu ana kadar mümkün olmamıştır. Kadın bu düzen içinde bu kültürel kodlarla ve sınırlarla büyütülür ve kendinden sonraki nesilleri büyütür. Öğrendiklerini aktaran ve topluma şekil veren birincil kimlik ne kadar sınırlandırılır ve zayıf bırakılırsa yetişecek nesillerin vizyonu da o kadar sınırlı kalacaktır.

Ziya Gökalp, eski Türk toplumlarını dünyanın en demokrat ve feminist nesli olarak nakleder ve Feminizmi demokrasinin kadınlara ait bir tecellisi olarak görür (Gökalp, 1968, 138). Eski Türk toplumunda aile düzeni pederidir denilebilir. Gökalp’e göre: "Pederi aile, pederşahî aileden çok farklıdır." Pederi ailede, babanın zevcesi ve çocukları üzerinde yalnız demokratik bir velâyeti vardır ki, buna "pederâne velayet" ve "zevcî velayet" adları vardır. Pederşahî ailede ise aile reisinin gerek evlâtları, gerek zevcesi üzerine sultas, yani sultanlık hakkı vardır. Evlâtlarıyla beraber zevcesi de aileye dahil bulunan sair fertler, aile reisinin âdi malları ve mülkleri mahiyetinde idi. Bunları isterse satar, isterse öldürürdü; isterse bir başkasına hibe ederdi. (...) Eski Türklerde ev, Araplarda olduğu gibi yalnız zevcin değildi, zevç ile zevcenin müşterek malıydı. Bu sebeple evin erkeğine öd ağası denildiği gibi, evin hanımına da ev kadını unvanı verilirdi." (Gökalp, 1968, s. 145-146). Buradan yola çıkılarak denilebilir ki zamanla kısıtlanan kadının bu toplumsal değişimi kültüre de kadının yetiştirdiği nesillere de yansımıştır.

Toplumsal cinsiyet kodlarını toplumsal hayatın her alanına insan yaşamının en derin köşelerine öylesine sızır ki insanoğlunun ürettiği tüm sanatsal ve kültürel etkinliklere,

sosyal ilişkilere, eğitim ve ekonomiye ve inançlara dahi yansiyarak kendine katman katman yer edinir. Bu bağlamda değerlendirmeye çalıştığımız köy seyirlik oyunları özellikle kadınlar arasında oynanan oyunlardan seçilmiştir. Bugüne kadar pek çok çalışma yapılmasına rağmen kadın oyunlarının azlığı dikkatimizi celb etmiştir. Oyunlara geçmeden önce oyunların derleme aşamasına değinmek yerinde olacaktır.

Kastamonu köylerinde derleme çalışmalarına başladığımız andan itibaren iletişimimizi zorlaştıran bazı konular tam da yukarıda sıraladığımız toplumsal cinsiyet konusuyla yakından ilişkilidir.

Araştırmacıların genellikle erkek oluşunun kadın oyunlarının tespitini zorlaştırdığına ilk bölümlerde değinilmişti. Ancak bir kadın olarak bile kadın oyunlarını derlemek oldukça zor. Pek çok yerde kadınların toplumsal baskı ve dedikodular nedeniyle ve eşlerinden dayak yeme, laf işitme korkusuyla dışarıyla iletişime kendilerini kapattıkları gözlemlenmiştir. Yabancı bir kadınla bile konuştuklarında eşlerinden tepki alabilmektedirler.

Bazı yerlerde ise kadınları kısıtlayan hemcinsleri olan kayınvalideleri hatta bazen görümceleri. Kadınlarda erkekler gibi kendi aralarında hiyerarşik bir yetki düzenine tâbiiler. Kayınvalidelerinden izinsiz bir yabancıyla konuşmak istememekte ya da oyunların icra edildiği sosyal ortamlara gönüllerince katılamamaktadırlar.

Cide ve Azdavay gibi bazı ilçelerde kadınların diğer ilçelere göre daha rahat davrandıkları ve kendilerini daha açık ifade edebildikleri gözlemlenmiştir. Cide’de pazar yerinde dolaşırken köylerden mahsullerini satmaya gelen kadınlar eşlerinin komşularının ve tanımadıkları erkeklerin bulunduğu halka açık bir yerde oyunlarla ilgili sohbet ederken bir anda oyunu icra etmişlerdir. Aynı şeyi aynı mekânda birkaç farklı kadın grubuyla deneyimledik. Diğer pek çok ilçede mahrem alanlarında, erkeksiz ev ortamında bile derleme yapmakta zorlanırken Cide’de sokak ortasında bile kadınlar kendilerini rahatlıkla ifade edebilmektedirler. Benzer bir olaya Hanönü ilçesinde pazar yerinde de denk geldik ancak orada oyunları tarif ederken aniden icra etmeye başlayan yaşlı bir kadındı.

Bunun üzerine şunu diyebiliriz kadınlar belli bir yaşa geldikten ve menopoza girdikten sonra daha özgür oluyor ve erkeklerle benzer haklara sahip olabiliyorlar. Kısaca bir kadının özgür olabilmesi için toplum ondan kadınlığını ve gençliğini yitirmesini beklemektedir. Bu bedeli ödemediği özellikle kırsal kesimde kolay kolay özgür olamamaktadır. Toplum nazarında dişiliğini yitirmiş kabul edilen kadın erkekten sayılmaktadır. Bu anlayış kültürel anlamda pek çok şeye etki etmektedir.

Bunun dışında dikkat çeken bir husus, kadınların mizaçlarına yönelik bazı kazanımlar elde edebilmeleridir. Aynı köyden, aynı mahalleden hatta aynı evden kadınlar aynı haklara sahip değiller ne yazık ki. Burada mizaç devreye girmektedir. Bireysel farklılıklar özgürlüklerin kazanımında etki etmektedir. Bazı kadınlar daha rahat kendini ifade edip hakkını savunabildiği için bir müddet sonra çevresi tarafından davranışları kanıksanıp normal karşılanmaktayken utangaç ve içe kapanık, haddinden fazla baskıya maruz kalmış kadınlar diğeriyle aynı hakka aynı evin içinde bile sahip olamamaktadır. Seydiler’de derleme yaptığımız bir köyde genç bir kadın hiç oyun bilmediğini zaten hiçbir yere köy içinde bile kolay kolay gidemediğini ifade etmiştir. Fakat aynı aileden yaş olarak ona yakın başka bir kadın pek çok oyun bilmekte ve kendini kaptırıp sabah ezanına kadar komşuda oyun oynadıklarını anlatmaktadır. Burada kadının hem erkek tarafından hem de baskın karakterli hem cinsi tarafından sosyal haklarının gasp edildiğini görmek mümkündür.

Derlenen oyunlar ve içeriklerine gelinecek olursa ilk dikkat çeken oyun "Dutço’nun Karısı" adlı oyundur. Daha önce motifler bölümünde de değindiğimiz bu oyun her yönden dikkat çekicidir. Henüz Kastamonu dışında varyantına rastlamadığımız bu oyunda dul kalmış yaşlı bir kadın mevcuttur. Bu kadın seyircilere tek tek şu dördlüğü sıralar:

"Dutço’nun garısıyın
Dünyanın yarısıyın
Gocam öldü.
Malı uşaklarına mı galu
Bana mı galu?"

şeklinde bir soru sorar. Seyirciden sana kalır cevabını alırsa sevinmekte ve elleriyle seyircinin yüzünü sıvazlayıp sevgisini göstermekte, çocuklarına kalır cevabını alırsa sinirlenip seyircileri dövmektedir. Bu oyunda dul bir kadının eşi öldükten sonraki akıbeti için endişelenmesi dikkat çekicidir. Seyirlik oyunlarda "tarla bölme" oyunu gibi birkaç erkek oyunu dışında miras konusunu ele alan pek oyun yoktur. Bir kadının kocasının malvarlığında hak iddia etmesi, dul bir kadın oluşu, kendi doğurduğu çocuklar bile söz sahibiyken kendisinin söz hakkını alabilmesi için toplumdan icazet alması, hakkını alamayınca sinirlenip üzülmeye tepki vermesi oldukça ilginçtir. Dul bir kadının ataerkil bir toplum düzeni içinde zaten zor bir hayatı vardır. Öte yandan geçimini sağlayabilecek güce sahip olup olmaması oldukça mühim bir konudur. Ayrıca kendini tanımlarken psikanalitik kuramda bahsedildiği gibi ilişkisiyle yani birinin karısı olmakla tanımlanması da önemli bir konudur. Kendini tanıtırken adını söylemez onun yerine Dutço'nun karısı olarak tanıtmayı tercih eder. Toplumda pek çok kadın kendini babasının kızı, dedesinin torunu veya birinin karısı olarak erile aidiyet üzerinden tanıtır. Hatta bazı yörelerde kırsal kesimde kadının fazla bilinir olması pek iyi karşılanmaz.

Bunun dışında dikkat çeken bir başka husus "Dünyanın yarısıyım" ifadesidir. Erkek ve kadınların vaktiyle tek bir vücutta bitişik dört ayaklı, dört kollu tek varlıklar olduğuna dair bir mit vardır. Kısaca şu şekildedir:

"Mitolojik çağlarda insanlar, erkek ve dişi olarak ikiye ayrılmıyordu. Her iki cinsiyeti içinde barındıran üçüncü bir cinsiyet vardı ki adı "androgynos" tu. Bu insanlar sırt sırta iki bedenli yuvarlak gövdeli top gibiydiler. Dört kolları, dört bacaklarıyla adeta yuvarlanıyorlardı. Başlarında sırt sırta ayrı yönlere bakan iki yüzleri vardı. İnsanların bu üç bedenden oluşmasının nedeni ise erkeklerin güneşten; kadınların yeryüzünden gelmesiydi. Her iki bedeni de içinde taşıyan bu üçüncü tür, ay menşeliydi. Aysa hem dünya ile hem de güneşle ilişki içindeydi. Bedenlerinin yuvarlak oluşu ve dönerek hareket etmeleri aya benzemelerinden kaynaklıydı. Bedensel bütünlükleri sayesinde kimseye ihtiyaç duymamış olan bu tür tanrılara kafa tutup karar verince Zeus diğer tanrıları toplayıp bir karar alır. İnsanları öldürmeyecek fakat güçten düşürmek için onları ikiye bilecekti. Sayıca çoğalacaklar ama güçlü olamayacaklardı. Apollon'un yardımıyla o güne dek geriye bakan başları öne çevrilmişti. Günahın izini görmeleri ve yasalara uymaları için..." (Gezgin, 2020, s. 18-19).

İsmail Gezgin'in Platon'un Şölen kitabından aktardığı bu mitik öyküde olduğu gibi Dutço'nun karısında da durum aynıdır. Diğer yarısından ayrılmıştır. Dünyanın yarısıyım derken akla ilk bu gelir. Öte yandan dul kalması ve diğer yarısından ayrılarak cezalandırılması kadın olduğu içindir.

Ay dişildir. Kadın da ayın döngüsü gibi kendini her ay yeniler. Kadın gebe kaldığında içinde hem erkeği hem kadını taşır. Tek vücutta birden fazladır, dört kol dört bacaklıdır. Kadın çok olanı temsil eder. Üremeye ilişkisi de bundandır bir bakıma. Hem erkeği hem kadını içinde taşıyan bu kadın, bu bütünlükten ayrılınca değersizleşir. Kendi taşıyıp doğurduğu bile kendisinden daha çok söz sahibidir artık ve günah keçisi sadece diğer yarısından ayrılan kadındır. Bu oyundaki kadın ve erkek vurgusu "Dünyanın yarısıyım" ifadesi pek çok farklı şekilde yoruma açıktır. Ancak hangi yorumu yaparsanız yapın değişmeyen bir şey var: Dünyanın diğer yarısı olduğu halde, diğer yarısına eşit olamayan kadının hak arayışı. Toplumda dul kadınlara bakış açısı üzerinden de değerlendirilebilen bu oyun üzerine tartışılacak pek çok konu başlığı açmak mümkündür.

Sıklıkla karşımıza çıkan cinsellik teması ve erotik motiflerin kadın seyirlik oyunlarında bu kadar yoğun olması araştırmacıların dikkatini çekmiştir. Kastamonu'dan derlenen "Oklağaç oyunu", "Keloğlan", "Keloğlan'ın evlenmesi", "Havuç", "Hasan Ağa'nın danası", "Satıcı", "Dam satma" gibi seyirlik oyunlarda yer alan evlilik, çiftleşme, üreme, phallus gibi motifler cinselliğin oldukça açık şekilde temsil edildiği oyunlardır. Bunların hepsine burada değinmeyeceğiz ama dikkat çekici birkaç oyuna daha yer vermek konuyu daha anlaşılır hâle getirecektir. Bu oyunlardan biri "Havuç" oyunudur. Havuç oyununda erkek kılığına girmiş ve havuç ile pantolonunun önüne phallus kuşanmış bir kadın çeşme başında su dolduran bir kadınla atışır ve onu taciz eder. Oyunun tam metninde yer alan ve cinsel birleşmeyi ima eden sözleri dikkat çekicidir. Erkek rolünde olan, kadını yakalayabilirse seyircilerin önünde bir birleşme sahnelenir. Oldukça yoğun şekilde cinsel motifler içeren bu oyunu derlerken kaynak kişiyle beş telefon görüşmesi yapıldı. Anlatması için ikna etmeye çalıştık. En sonunda kaynak kişi kızına oyunu anlattı ve kızı da bize dinlediklerini aktardı. Cinsellik temasının kadın oyunlarında sık rastlanılan bir konu olduğu açıktır. Ancak değil bir erkek, yabancı bir kadına dahi anlatmaya çekindikleri, kendi içinde tezatlar oluşturan bir konudur. Toplumsal tabular ve ayıplanma korkusu hem erkek hem kadınlar tarafından maruz kalınan psikolojik zorbalıklar, kadınları bu konuda kendi içinde çelişen tedirgin bir duruma sokmuştur. Bir erkeğin böbürlenerek anlattığı ve ismini gizlemek durumunda kalmadığı şeyleri; kadın kaynak kişiler, hemcinsine

dahi (yabancı olduğu için) anlatamamakta, isimlerini ve kişi bilgilerini verememekte çekinmektedirler.

Bu konuyla ilgili bir diğer husus, cinsellikle ilgili konuların sürekli bastırılması ve namus kavramının kadın üzerinden değerlendirilmesidir. Namus kavramının sadece kadının sahip çıkması gereken bir şeymiş gibi davranılması kadınları bu konuda psikolojik ve sosyolojik olarak sürekli baskılamaktadır. Kadınların cinsellikle ilgili söz ve tavırlarının yadırganmadığı tek özgürlük alanının oyun ve şakalar oluşu, bu alanda örneklerin artmasına neden olmuştur. Kadınlar oyunların içinde özgür oldukları için bunu yansıtabilecekleri bir alan bulduklarında psikolojik rahatlamalarını bu alan üzerinden sağlamışlardır.

Öte yandan erginlenme ritüelleri genetik hafızayı yaşatır (Sezer, 2010, s.18) Enginlenme ölçütlerinden olan evlilik, cinsel birleşme, bedensel dayanıklılığın sınanması gibi aşamalar köy seyirlik oyunlarında çok fazla karşımıza çıkan temalardır.

Bu konuyla ilgili değerlendirilmesi gereken konulardan biri de kadınları kısıtlayanın bir başka kadın oluşudur. Eril tahakkümün sürdürülebilirliğinde erkekler kadar kadınların da önemli bir rolü vardır. Kadının evlendiğinde güvenli alanından çıkıp hiç bilmediği bir ortamda girmesi ve burada yalnız oluşu, hem erkekler hem de buradaki kadınlar tarafından kısıtlanmasına sebep olmuştur. Kadının bin yıllar önce erkeğe kaptırdığı güç ve iktidarı bir nebze olsun kazanabilmek için erkeğe yaranması ve bunu da bir başka kadın üzerinden yapması oldukça ciddi bir konudur. Gelin-kaynana çatışması, elti çatışması, gelin-görümce, üvey anne-kız hatta bazen ana-kız çatışmaları şeklinde karşımıza çıkan bu durum oyun içinde de rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Derlenen kadın seyirlik oyunlarında cinsellik kadar dikkat çeken yoğunlukta olan gelin-kaynana çatışmalı oyunların sayısı bu düşüncüyü doğrular niteliktedir.

Masallarda karşımıza çıkan en küçük erkek çocuğun yaşlı erkeğin/babanın iktidarını sarsma ve yok etme durumu köy seyirlik oyunlarında da benzer şekilde gelin ve kaynana üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Gelin-kaynana arasındaki iktidar mücadelesi buna çok benzer bir durumdur. Eril tahakkümün istediği sessiz, itaatkâr,

aciz ve mağdur kadın kaynana nazarında da gelin için geçerlidir. Bu durum iki kadın arasında sıklıkla çatışmaya neden olur.

Pek çok anlatı türünde erkek kılığına giren ve çeşitli mücadeleler veren kadın, seyirlik oyunlarda da erkek kılığında daha cüretkârdır. Ancak seyirlik oyunlarda erkek kılığına girdikten sonra erkek olduğu anlaşılıp tekrar kadın kılığına dönüş yoktur oyunun sonuna kadar o artık bir erkektir ve erkek gibi davranır. Bu erkek (temsili), oyun içinde dayak yer, sarhoş olur, yıkılır, yerlerde yuvarlanır, garip hareketler yapar, küfür eder, taciz eder, komik durumlara düşer. Buradaki erkek profili, eril sistemin idealize ettiği ya da kadınların hayranlık duyduğu bir erkek profili değildir. Daha çok oyun içinde küçük düşürülen adeta intikam alınan bir erkek tipidir. Oyuncunun doğaçlama yapabilmesi ve istediği gibi davranabilmesi onun bu konuda içini dökmesine ve rahatlamasına vesile olur. Oyun bir araç haline gelir.

Erkek; yok eden, yutan, karanlık, baskın, hatta ilkel mitolojide dişli bir ağız olarak yiyip bitiren vajinadan duyduğu korkuyu onu edilgen kılarak sindirmeye çalışır. (...) Kız çocuk ise erkeğin penisinden korkmayı öğrenirken kendi vajinasından da korkmayı hatta özgürlüğünü kısıtlayan bu organdan utanmayı öğrenir. Vajina korkusunun asıl nedeni kadının erkeği aldatarak hamile kalabilmesi ya da bilgisi dışında gebeliği sonlandırabilmesidir. Bu tohumun inkârı yani erkeğin inkârı olarak algılanır. Çocuk doğunca da ölene kadar kopmaz bir bağ oluşması kadının erkeğe sahip olması demektir. Erkeğin döl verip verememesi yine vajinada ortaya çıkan bir durumdur. Döl veremeyen erkeğin iktidarı gülünç duruma düşer. Erkeğin iktidarının vajina ile açığa çıkması ve bundan duyulan korku, daha çok arkaik temel üzerine kurulan ilkel insanın bilinmeyenden duyduğu dehşetle ilgilidir (Sezer, 2010, s. 144-145). Kadının penis korkusu ve vajinadan utanması, oyun esnasında oyunun verdiği sınırsız özgürlük alanı içinde büyük ölçüde erir. Ancak yine de erkek kılığına giren kadın, seyirci kadınlara sataştığında ve taciz ettiğinde kadınların kaçışması, çılgılık atması ve bu kaçışmanın oyunun bir parçası olmasından ziyade bir refleks olarak gerçekleşmesi kadınların özgürlük tanındığında dahi öğretilmiş sınırların dışına çıkmakta zorlandığını göstermektedir. Öte yandan her şeyden utanır olmak hem kadınlar hem de erkekler tarafından kadından beklenen ve takdir edilen bir özelliktir.

"Ne kadar utangasa o kadar edeplidir" algısı bazen yapmacık da olsa bu tepkiyi vermeye iter kadını.



9. KASTAMONU'DA KADINLAR ARASINDA OYNANAN KÖY SEYİRLİK OYUNLARI ve VARYANT MUKAYESESİ

9.1 Dramatik Nitelikli Köy Seyirlik Oyunları

9.1.1 Deve Oyunu

Oyun kişileri: Deve kılığına giren iki kişi, bir deveci ve seyircilerin aktif katılımıyla oynanır.

Oyunun zamanı: Belirli bir takvimi yoktur. Kadınlar bir araya gelme fırsatı buldukları zamanlarda ve semette oynar.

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/ Ayvalı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-19, KK-22, KK-20, KK-10

Oyunun Oynanışı: İki kişi bellerinden sırt sırta bağlanır ve eğilirler. Üstlerine bir örtü örtülür. Bir kişi deveci rolünde üstlerine oturur. Bu kişi eline bir oklava alır, deve yıkılana kadar devenin ayaklarına vurur. Bir müddet sonra dayanamayıp yıkılırlar. Bazen de bir ileri bir geri ilerlemeye çalışırlar. Sendeleyip düşerler. Üçü birden yıkılınca gülüşmeler olur.

Bu oyunda aslında deveciye seyirci tarafından nereden gelip nereye gittiğine dair manilerle soru sorulur, karşılıklı atışmalar olurmuş. Lakin kaynak kişiler şu an manileri hatırlayamamaktadır.

Varyantlar: Kastamonu/ Baltacı köyü, Beş Değirmenler köyü.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme: Bu oyunun derlendiği diğer köylerde de tef veya maşa çalarak temsili devenin oynatıldığı ve düşürülmeye çalışıldığı bilinmektedir. Diğer varyantlarında da kapalı ortamlarda oynanır. Baltacı köyünde

manilerle atışma yoktur sadece tef veya maşa çalarak oyuna eşlik edilir. Bunun dışında çok büyük farklılıklar bulunmaz.

Deve oyunları, köy seyirlik oyunları içinde en sık karşılaşılan oyunlardan biridir. Bu oyunların çok geniş bir coğrafya da varyantlarına ulaşmak mümkündür. Yukarıda verilen oyunda ise kadınlar genellikle oyunları kapalı alanlarda icra ettikleri için pek çok yerde köy meydanlarında, sokaklarında; açık alanlarda karşımıza çıkan deve oyunları burada kapalı ortamda icra edilmektedir. Ayrıca seyircilerin de katılımıyla mânî söyleyerek ve karşılıklı atışılarak icra edilen oyun uzun zamandır oynanmadığı için sözlerini hatırlayan bir kaynak kişiye ulaşılammıştır.

Oyun içinde deve oyunlarında sık karşımıza çıkan arap, ölüp-dirilme, ak-kara çatışması gibi motiflere rastlanmaz. Bu motifler çok önceleri oyun içinde yer alıyorsa bile bugün hatırlanmamaktadır. Hayvan temsili barındıran bu oyun akla ilk olarak totemizmle ilişkili ritüelleri getirmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki deve uzun zaman kervan ticareti ve göçebe yaşam için uygun olduğundan hayatın da bir parçası olmuştur. İslamiyet'ten önceki dönemlerde de Türk kültüründe karşımıza çıkan deve İslamiyet'ten sonra daha da fazla önem kazanmış ve halk tarafından benimsenip oyunlara dahil edilmiştir. Ritüel kaynaklı olan bu oyunların yanı sıra sonradan ortaya çıkan varyantların pek çoğunda bu anlamın unutulduğu, eğlence amaçlı ve yaşantı etkisiyle ortaya çıkmış olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

9.1.2 Deveci

Oyun kişileri: Deveci, deve kılığına girmek için iki kişi ve seyirciler.

Oyunun zamanı: Kış oturmalarında, misafir geldiğinde, komşulardan birine maddi yardım gerektiğinde, kına, semet ve hak günü ve düğünlerin çeşitli aşamalarında.

Oyunun icra edildiği yer: Daday/ Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Oyuncular diğer deveci oyunlarında olduğu gibi kılık değiştirir ve deve kılığına girer. Devenin Kafa tarafını temsil eden kişinin elinde iğne bulunur. Deveci rolündeki kadın, devenin ya sırtına biner ya da önüne düşerek yürür ve türkü söylemeye başlar. Hanımlardan birinin önüne oynayarak gider ve kalkıp birlikte türkü söyleyip oynamasını ister. Karşılıklı olarak türküyü söyler, oynar ve atışırlar. Eğer oynamak istemeyen, nazlanan olursa deveye işaret eder ve devenin kafa tarafında bulunan kişi elindeki iğneyi devenin burun tarafına getirerek, burnuyla itekleyip seyirciyi oyuna dahil etmeye çalışır. Oyun sırasında meşhur deveci türküsü atışma şeklinde icra edilir.

Bu oyun Kastamonu’da pek çok köyde derlenmiştir. Ancak Ata Erdoğan’ın çalışmasında yer alan derleme daha detaylı bilgiler verdiği için onda yer alan oyun metni tercih edilmiştir. Ata Erdoğan, bu oyunu Daday Dereköy kadınlarının yakın zamana kadar sık sık oynadıklarını belirtmektedir. Anadolu’da çok yaygın olan ve pek çok köyde tespit edilen deveci oyunun icrasında söylenen "Deveci" türküsünün sözleri ise şu şekildedir:

Çek deveci develeri engine (Ama yar yar aman)

Şimdi rağbet güzel ile zengine (aman aman aman develi)

Bebek girmiş yaşına, şapka ister başına

İsmarladım gelecek, bu haftanın başına

Çek deveci develeri yokuşa (aman yar yar aman)

Siyah perçem ak gerdana yakışa

Develi daylak severler aylak

Sen kimin yâri her yanın oynak

Meram yolunda şişe belinde

Yollara düşmüş kendi halinde

Çek deveci develeri sulansın

Sulansın da akan çaylar bulansın

Develi daylak severler aylak

Sen kimin yâri her yanın oynak

Meram yolunda şişe belinde

Yollara düşmüş kendi halinde (Erdoğan, 2018, s. 152).

Bu türkü TRT repertuarında da yer almaktadır. Konya yöresinden derlenerek repertuara giren türkünün başka yörelerden de derlenmiş örnekleri mevcuttur (URL-5).

Genelde köy evlerinde bir odada toplanan kadınlar bir araya geldikleri bir anda belli bir takvime bağlı olmadan oynarlar. Kişi sayısı bakımından üç veya daha fazla kişiyle oynanan oyunlardandır. Bu oyunların erkekler tarafından da icra edilir.

Varyantlar: Tosya/ Büyük Sekiler köyü, Azdavay/ Aslanca, Merkez/ Baltacı köyü/ Araç/İğdir, Erzurum/ Tortum Deve Oyunu.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme: Deve Türk kültüründe; iktisâdî ve kültürel açıdan önemli bir hayvandır. Türkler, günlük hayatta, ticarete, savaşta, göçte ve çeşitli ihtiyaçların karşılanmasında pek çok alanda deveden yararlanmışlardır. Orta Asya'dan dört bir yana göçen Türklerin ekonomisi ve kültürü hareket üzerine kurulmuştur. Bu hareketliliğe ve göçerliğe uyum sağlayan deve de toplum hayatında kendine önemli bir yer edinmiştir. Kültür hayatında ciddi bir yer edinmiş olan devenin günümüzde nesli hızla azalmaktadır. Deve kültürüne ve deve güreşlerine olan ilgi kaybolmaktadır (Arslan, 1997, s. 35-57).

Daha önce belirtildiği gibi köy seyirlik oyunları içinde deve oyunları oldukça yaygındır. Bu oyunda verilen "Develi" türküsü daha önce pek çok kez araştırmacılar tarafından derlenmiş ve Anadolu'nun pek çok yerinde deve motifli oyunlarda görülmüştür. Burada bahsi geçen deve oyunu hem açık hem kapalı alanda hem erkek hem kadınlar tarafından icra edilmektedir. Deveci, düğüne gelenleri karşılar. Bazen düğüne gelenlerle şakalaşır ve gelenleri döver, bazen de deveyi döver. Düğüne gelenler hoş vakit geçirsın ve eğlenceye iştirak etsin diye oynanır. Bunun dışında Kastamonu yöresinde kış oturmaları ve muhtelif sebeplerle toplanmalarda da yakın zamana kadar icra edilmiştir.

20 yıl öncesine kadar deve oyunu, özellikle dağ köylerinde yaygın bir gelenek olarak karşımıza çıkar. Erkek oyunlarında daha yaygın bir oyundur ancak kadın oyunlarında da görülmektedir. Kadınlarda daha çok kına ya da semet günü, erkeklerde hak günü icrâ edilir. Ancak Tosya'da yardım toplama amacıyla açık alanda da oynanır, diğer zamanlarda kapalı alanda icra edilir. Yardım toplamak için deve oyunu çıkarmak ve kapı kapı gezmek, saya gezmeyi akla getirmektedir. Farkı, burada toplanan para ve yiyecek gibi şeylerin oyun sonunda topluca yenmesi yerine ihtiyaç sahibine teslim edilmesidir. Ayrıca saya gezmesi belirli bir takvime göre icra edilirken yardım toplama için icra edilen deve oyunu ihtiyaç hasıl olduğunda icra edilmektedir. Tosya ilçesi dışında bir yerde yardım toplamak için deve oyunu icra etme geleneğine rastlanmamıştır.

Anadolu'da daha çok saya gezme ve kış yarısı törenleriyle düğünlerde karşımıza çıkan bu deve oyunları erkekler tarafından icra edilirken Kastamonu'da kadınlar arasında kış oturmalarında ve misafir geldiğinde de icra edilir. Anadolu'dan derlenen deve oyunlarının büyük çoğunluğunda deve iki kişinin omuzlarına merdiven alması ve üstüne bir örtü örtülmesiyle oluşturulur. Boynuna çan takılır, kavas at kafasından veya boynuzları kırılmış öküz kafasından yapılır, deveci kılık değiştirir.

Erzurum yöresindeki varyantında; kadı, deve kılığında iki kişi, devenin sahibi, toplayıcı, davulcu, zurnacı, ayı ve ayıcı gibi kalabalık bir oyuncu kadrosu vardır. Açık alanda köy sokaklarında icra edilen bir oyudur. Kapı kapı dolaşıp yiyecek ve para toplanır. Deve sahibi "Deveci" türküsünü okur. Kastamonu'dan derlenen deve

oyununda ise sadece ihtiyaç sahibine yardım toplanacaksa kapı kapı gezip yiyecek ve para toplama gerçekleşir. Bunun dışında açık veya kapalı alanda eğlence maksadı ile icra edilir.

Kastamonu'dan derlenen deve oyunda iki kişinin sırt sırta verip belinden bağlanması ve eğilmesi suretinde kolay canlandırılabilen bir deve temsili mevcuttur. Diğer deve temsillerine göre daha az yer kaplayan, daha kolay ve kapalı ortamlarda da temsile daha uygun bir canlandırmadır. Bu nedenle kadınlar arasında da sıklıkla icra edilebilmesine imkân vermiştir. Ritüel kaynaklı oyunlardan biri olup ritüel anlamı unutulmuş ve eğlence için oynanan oyunlardan birine dönüşmüştür.

9.1.3 Kız İsteme

Oyun kişileri: En az üç kişilik görücü grubu, gelin olacak kız rolünde bir kadın ve anası

Oyunun oynanma zamanı: Kış geceleri ve misafir gelince, nişan, kına geceleri

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/ Ayvalı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-19, KK-2, KK-20, KK-6

Oyunun Oynanışı: Görücü gelecek kız rolündeki oyuncu, görücü gelecek diye çok hevesliymiş gibi abartılı hareketler yapar. Evi süpürüp temizlemeye başlar. Odada oturanların üstünü başını süpürür. Hopluya zıplaya, yerden tavana süpürgeyi savura savura komik hareketler yapar. Bir grup kadın çarşafı dolanır, bürlenir. "Ak Çarlılar" diye anılan bu grup (bazen "Yeşil Çarlılar" olarak da geçer) odadaki kızlardan birini istemeye gelir. Kız ortaya oturtulur. Manilerle kıza methiye düzülür. Erkek kılığında bir oyuncu elinde tesbih, kızın etrafında döner. "Evlensem mi evlenmesem mi " der. Arada odadan çıkar, geri gelir. Yine kızın etrafında döner, aynı şeyleri söyler. Kız göz ucuyla bakar, ses etmez. Bir müddet sonra bohça (Nişan bohçası) getirirler. Kız: "Münâsebeti şey! Beni görmeye gelmiş. " der. Bohçayı alır ama oğlanın anasına babasına dil çıkarır. Kızın biraz gönlü olur, kız süsleyip püslerler. Kız değişir, güzelleşir. Oğlan: "Anaa ne güzel gızz! " diyerek . kızın etrafında yine döner ve

başının üstünden para saçar, parayı gören kız tamamen ikna olur. Damat kızı koluna takar, birlikte hoplaya zıplaya çıkarlar odadan.

Oyunun içinde yer alan maniler kaynak kişiler tarafından hatırlanmamaktadır.

Varyantlar: Taşköprü/ Kadioğlu köyü, Seydiler/ Yayla köyü, Halkalar mahallesi; Balıkesir/ Pamukçu köyü.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme: Kadioğlu köyündeki varyantında üç kişi çarşaf giyer. Bir elinde sopayla topallayarak kaynana rolünde olan oyuncu grubun önüne düşer. İçeri girerler. Kızın ağzı, dişleri, göğüsleri güzel mi diye gelin adayını ellerler. Yanına damat diye sarhoş çirkin bir üstü başı perişan birini getirirler. Takı töreninde ipe dizilmiş fasulye takarlar. Sonra sopaları at gibi bacaklarının arasına alarak konvoy yaparlar ve gelini de alır, hoplaya zıplaya giderler.

Seydiler'deki varyantında ise kız takıları beğenmeyip, gücenerek hepsini süpürgeyle odadan döverek çıkartır.

Balıkesir varyantında ailelerin yaşam tarzı ve statüsü ile damat adayının sünnetsiz olma durumu da oyuna mizah ögesi olarak eklenir. Oyun içine sünnet düğünü sahnesi de yerleştirilir.

Bu oyunda kız ve oğlan birbirine burun kıvrır. Kız bohça, para gibi maddi şeyleri görünce; erkek de kızı süslediklerinde yani fizikî güzelliği ortaya çıkınca evlenmeye razı olur. Toplumsal değerler ve yeterlilikler açısından dikkat çekicidir.

Kız isteme, kadınlar arasında oynanan oyunlarda oldukça sık rastlanan bir muhtevadır. Bir kızın istenmesi, taliplerinin çokluğu, isteyen kişilerin kimler olduğu, isteyenlerin ekonomik durumu gibi hususlar kadınlar için bir itibar meselesidir. Çok önem verdikleri bu konuyu sık sık oyunlara da taşımış ve komik unsurlar yerleştirerek bir eğlenceye dönüştürmüşlerdir. İsteme, nişan ve gelin alma sahnesi olması bakımından bu oyunun ritüel kaynaklı ve takvime bağlı oyunlardan olma ihtimali kaynağa dair ilk akla gelen husustur. Ancak kaynak kişilerden alınan bilgiler ve oyunun içindeki yukarıda dikkat çekilen hususlar doğrultusunda oyunun konusunu günlük hayattan

alan bir oyun olduğu düşüncesi ağır basmaktadır. Ritüel anlamını düşündürecek bir evlilik veya birleşme söz konusu değildir. Daha çok düğün öncesi aşamaları konu edinir.

9.1.4 Kızım Seni Ali'ye Vereyim Mi? (Kız Satma Oyunu)



Görsel 9.1 Azdavay Pazar yerinde KK-52 oyunu anlatırken

Oyun kişileri: Bir kız bir de anası rolünde iki kişi ile oynanır.

Oyunun zamanı: Kış oturmalarında, misafir geldiğinde ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlarda

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay/ Başeren köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-52, KK-81

Oyunun Oynanışı: Bir kişi gelin olur. Başına kırmızı bir örtü örtülür, ortaya bir sandalye koyulur, gelin oturtulur. Bir kişi de gelinin anası olur, elinde bir değnek alır ve yere vura vura kızın etrafında dönerek belli bir ezgiyle:

–Kızım seni Aliye vereyim mi? Onların tarlası büyük, öküzleri çok, geçimleri çok iyi yavrum.

Kız:

–Anacığım, onlar büyük ev, büyük evin derdi de büyük. Ben o işleri yapaman, beni ona verme Anacığım!

Anası:

–Kızım seni Topal Melek’in oğluna Ahmet’e vereyim mi?

Kız:

–Anacığım onun anası topal; tavuk kaçsa dutamaz, koyun kaçsa götüremez, beninen bi yere gidemez. Bütün işle bana kalu. Ben onu istemen anacığım.

Anası:

– Kızım seni Alamanyalı Tahsin’in oğluna vereyim mi?

Kız:

–İsderin anacığım isderin, babası Alamanya’dan teyip göndermiş, bek güzel türküle çığırıyadu anacığım. Ben onu isderin anacığım.

Varyantlar: Azdavay/ Merkez Mahallesi, Azdavay/ Aslanca köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme: Başeren köyünden farklı olarak kız sandalyeye değil eşek rolünde iki büklüm olan bir başka kadının sırtına oturur.

Bu oyun, oyunbaşının performansına ve seyirci sayısına bağlı olarak daha uzun olabilmektedir. Seyirciler pasif durumdadır oyuna söz veya hareketle iştirak etmezler. Diyaloglar da buna bağlı olarak değişmektedir. Bütün sözler belli bir ezgiyle söylenmektedir. Esasında bu oyunun sözleri anonim bir türküden uyarlamadır. 60’lı yıllarda Müzeyyen Senar ve Bedia Akartürk gibi sanatçıların seslendirmesiyle halk arasında yeniden popüler hale gelen türküyü hem çocuklar hem de kadınlar oyuna dönüştürmüştür. Türkünün orijinali şu şekildedir:

Kızım seni Ali'ye vereyim mi?

Kızım seni Ali'ye vereyim mi?

İstemem babacım istemem

Onun adı Ali, belki de deli

İstemem babacım istemem

Kızım seni Yaşar'a vereyim mi?

Kızım seni Yaşar'a vereyim mi?

İstemem babacım istemem

Onun adı Yaşar, alır beni boşar

İstemem babacım istemem

Kızım seni sarhoşa vereyim mi?

Kızım seni sarhoşa vereyim mi?

İsterim babacım isterim

Onun adı sarhoş, sever beni pek hoş

İsterim babacım isterim (URL-6, 2024)

Kadınlar bu türkünün sözlerinden yola çıkarak baba-kız atışmasını ana-kız atışması olarak uyarlarlar ve kızın taliplerini de türküdeki kişiler değil seyirciler arasında bulunan ya da seyirciler tarafından tanınan kişilerden seçerek, kusurlar bulup, gülüp eğlenirler. Kapalı ortamlarda; köy evleri veya köylülerin toplandığı köy odalarında oynanan bir oyundur. Oyun türkü kaynaklı bir oyun gibi görünse de türküye dönüşmesi mi oyundan ayrışarak olmuştur yoksa oyuna dönüşmesi mi türküden esinlenerek olmuştur net bir şey söylemek güç olsa da kaynak kişilerden alınan bilgiler doğru kabul edildiği takdirde türkü kaynaklı bir oyun olarak kabul etmek mümkündür. Ancak oyunun başka yörelerde varyantlarına rastlanırsa konu yeniden değerlendirilebilir ve daha net bir tespit mümkün olabilir.

9.1.5 Keloğlanın Evlenmesi

Oyun kişileri: Keloğlan, Keloğlan'ın anası, seyirciler

Oyunun zamanı: Kış oturmaları ve kadınların bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyun mekânı: Köy evleri, odaları.

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/ Ayvalı, Merkez/ Gülef ve Musalar köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-19, KK-2, KK-82, KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Kastamonu'da sık rastladığımız oyunlardan biridir. Ancak bazı köylerde parça parça hatırlanırken Taşköprü'ye bağlı Ayvalı köyünde ve merkez ilçeye bağlı Gülef ve Musalar köylerinde tamamı hatırlanan ve yakın zamana kadar oynanan bir oyun olarak karşımıza çıkar. Üç bölümden oluşan ve masal kaynaklı olan bu oyun; Keloğlan'ın kız beğenmesi, nişanlanması ve düğün şeklinde seyreder. Bu oyun tarafımızca üç kaynak kişiden derlenmiştir ancak Ezgi Metin Basat'ın çalışmasında daha detaylı olduğu için onun aktarımına yer verilecektir. Oyun şu şekildedir:

İlk Bölümde, seyirciler arasından bir kadın da yayık rolünü üstlenir. Keloğlanın annesi, Holdur hoş/ Dibi hoş/ Keloğlan gelmeden/ Yayığı oldurabilsem cümleleriyle yayık yaymaya başlar. O sırada Keloğlan dışarıdan türkü söyleyerek gelir ve koyunları güdüp geldiğini işinin bittiğini söyler. Annesiyle sohbet ederken “artık evlenmek istediğini” ifade eder. Annesi işi olduğunu söylese de Keloğlan ısrar eder ve seyirciler arasından eş adayı aramaya başlarlar. Oyunun bu kısmında seyirciler tek tek incelenir. Seyircilerin bedenleri üzerinden şakalar yapılır. Seyircilerden biri “Ben Keloğlanla evlenmek istiyorum” demesine rağmen “Senin dişin yok, dişi olmayan garıyı ben nediysin” der ve başka kız beğenmeye devam eder. Annesi başka bir seyirciyi gösterir onu da çok kilolu bulur ve yağlı bir gelin istemediğini söyler. Başka bir adaya “çok zayıf, canı yok; ben onu nediysin” der. Sonunda cami hocasının karısıyla evlenmeyi kabul eder. Diğer bölümde nişan takılır. Kıza hediye olarak yemeni, altın zincir diye kuru bamya dizini, bilezik diye buğday sapı gibi takılar takılarak kız komik duruma düşürülür. Tekrar kol kola girip odadan çıkarlar. Üçüncü ve son bölümde türküler söylenerek seyirciler de kaldırılarak düğün yapılır. Ve oyunlarla devam edilir (Basat, 2020, s. 32-33).

Varyantlar: Taşköprü/ Ayvalı köyü, Tosya/ Büyük Sekiler köyü, Devrekâni/ Balabanlar köyü

Bu oyun Taşköprü'ye bağlı Ayvalı köyünde baştaki yayık çalkama bölümü olmadan oynanır. Kolye olarak bamya yerine dizilmiş fasulye ya da biber kuruları, küpe yerine mısır kozalakları kullanılır. Bunun dışında pek değişiklik göstermez. Takı merasimindeki mizahi unsurlar "Kız İsteme" oyununda yer alan nişan bölümündeki takı merasimine benzer.

Bu oyunun bir varyantı Tosya merkezinde "Osman" oyunu olarak karşımıza çıkar. Kişi ismi dışında büyük değişiklikler göstermez.

Devrekâni Balabanlar'daki varyantında ise Keloğlan bir kıza âşık olur oyun içinde seyirciler içinden bir kız beğenme yerine önceden belirli bir oyuncu vardır. Anası kızını vermek istemez; Keloğlan, kızını kaçırmaya çalışır. Sonunda razı olurlar ve kızla Keloğlan'ın düğününü yaparlar.

9.1.6 Evlenme Oyunu

Oyun kişileri: Gelin, damat, gelin ve damadın anne ve babaları, sağdıçlar, hayvan taklidi yapanlar ve akrabalar rolünde ortamda bulunan hemen herkes oyuna iştirak eder.

Oyunun oynanma zamanı: Kışın sıra oturmalarında oynanan ve en az üç gün süren bir oyundur.

Oyunun icra edildiği yer: Çatalzeytin/ Saraçlar köyü.

Kaynak kişi/ eser: KK-55

Oyunun Oynanışı: Bu oyun bir düğünü kınadan itibaren olduğu gibi canlandırma üzerine kuruludur. Köylüler kışın iş olmadığı için vakit geçirme amaçlı oturma sırası yaparlar ve her gün birinde toplanırlar. Kına, düğün ve düğünden sonraki el öptürme âdeti olarak 3 bölümden oluşur. İlk kısımda bir gelin olur ve gelini temsilen yeşil duvak örtülür, peştamal sarılır. Bir oyuncu da erkek kılığına girer damat olur. Normalde bir kız kınası nasıl yapılırsa onun gibi kına yakılır, dua edilir, ilahî söylenir, oynanır.

İkinci bölümde kaynana rolündeki kişi odanın dışından davul çalınıyormuş gibi tepsi (maşa veya teneke de olur) çalar. Gelin konvoyu geliyormuş gibi yaparlar. Birkaç kişi at ve eşek taklidi yapar, sırayla, iki bükülüp emekleyerek içeri girerler. Konvoyun başında dede kılığında biri olur, damatla birlikte içeri girer. Bir sopanın ucunda varsa bayrak yoksa bayrağı temsilen bir kırmızı yemeni olur. Gelinin sağdıçları gelinin kollarına girer. At rolündeki kadınlardan birinin sırtına bindirirler. Damat evine gelirler. Gelin attan inmeden önce mal, mülk, altın vs. ister. Aksi takdirde inmeyeceğini söyler. İsteddiği verilir. Dua edilir, Kur'an okunur. Gelinle damada namaz kıldırılır. Namaz kılıyormuş gibi yaparlar, gelinle damada tatlı yedirirler. Güvey koyarlar. Damat ve gelin sarılır birlikte oluyormuş gibi yapar. Seyirciler güler. Gelinin konvoyuyla gelen çeyiz sandığının içinden tavuk ve yiyecekler çıkar. Misafir ağırlama sırası kimdeyse zaten ikram için hazırlık yapacağından dolayı ikramları çeyiz sandığının içine koyup damada güvey tavuğu getiriyormuş gibi yapar ve bunu oyunun bir parçası haline getirirler. Oyun biter ve yiyecekler hep birlikte ortaya getirilip yenir. İkinci bölüm ve ikinci günün eğlencesi bu şekilde biter.

Üçüncü bölümde "gelin görme" yapılır. Buna "emirli" denir. Ahali toplanır gelin ve damat rolüne devam eder. Gelinin babasının evine el öpmeye giderler. Üçüncü gün misafir ağırlama sırası kimdeyse gelinin babası kılığına girer. Gelin görme yapılacağı için ev sahibi ikramlar hazırlar ve bir masa donatılır. Kaşıklar yemeğin etrafına yuvarlak şekilde dizilir. Sonra kadınlardan biri: "Gelin küstü yemiyor, buraya bir şey istiyor: ev, inek, koyun, ağaç..." der. Gelinin babası rolündeki ev sahibi: "Ne istiyorsun kızım?" der. Kız: "Senin gönlüne kalmış baba, ne verirsen" der. Tarla, mal, mülk bir şey vadeder veya geldiğinde kalması için bir oda vereceğini söyler. Baba: "Kızım küsümlüğünü kaldır, ben sana küsümlüğünü verdim, kaldırın kaşıkları, buyurun yemeğe." der. Oyun biter, birlikte yiyip içip sohbet ederler.

Varyantlar: Bu oyunun bir varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesı ve değeriendirme: Kışın köylerde vakit geçirmek için oynanan bir oyundur. Kış aylarında kadınlar da erkekler de kendi aralarında toplanarak sıra oturması yaparlar ve her gün birinde toplanarak, yer içer, sohbet edip oyun oynarlar. Bu oyun teoride "Keloğlan'ın Evlenmesi" oyunuyla benzemektedir. Üç bölümden

oluşması ve içeriği benzerlik gösterir ancak oyunun oynanma süresinin arkası yarın gibi üç güne yayılması ve oldukça teferruatlı bir oyun olması, ana karakterin Keloğlan gibi bir masal kahramanı yerine sıradan kişiler olması gibi farklılıklar vardır. Pek çok evlenme oyununda isteme nişan düğün sırası gözlemlenebilir ancak bu oyunda düğün öncesi ve sonrası olmak üzere bir evlilik süreci baştan sona canlandırılmaktadır. Henüz bu şekilde arkası yarın gibi oynanan bir oyun derlenmemiştir.

9.1.7 Kız Kaçırma

Oynanma kişileri: Üç kız, kızların annesi Ayşe Ana, oyunbaşı ve üç oğlu olmak üzere 8 kişi ile oynanır.

Oyunun zamanı: Kış oturmaları ve kına geceleri

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/ Ayvalı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-19, KK-20

Oyunun Oynanışı: Oğlanlar dışarıda bekler. Odayı yani kızları gözetlemektedirler.

Oyuncu başı odanın ortasında üç kızıyla dolanan Ayşe Ana'ya:

– Ne var Ayşe Ana, ne istiyorsun, der.

Ayşe Ana:

– Bizim kızla fişir fişir fişirdeya bu ağşam.

Oyuncu başı:

– Ayşe Ana bizim oğlanla sizin kızlara vurulmuş. Evin arkasına gelin kaçalım demişle.

Ayşe Ana:

– Hangisini geçuracaklarımış kız?

Oyuncu başı:

– Üçünü de.

Bu sırada dışarıda bekleyen erkek kılığındaki 3 kadın odaya girer. Elllerinde sopaları vardır. Erkekler, kızların kolundan tutup çekiştirmeye başlar. Seyirciler de işe karışır. Odanın ortasında didişmeler, boğuşmalar olur. Gülüşüp eğlenirler.

Varyantlar: Taşköprü/ Kadioğlu köyü ve Uzunkavak köyü; Merkez/ Baltacı köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun hem erkek hem kadınlar arasında oynanan oyunlardan biridir. Ata Erdoğan'nun derlemelerinde de olan bu oyun Kadioğlu, Uzunkavak gibi Taşköprü köylerinde de oynanmaktadır. Baltacı köyünde kadınlar bu oyunun varyantını 2-3 kişiyle oynarken erkekler 6 kişiyle oynamaktadır. Erkeklerde kaşık çalarak ritim tutarak oynanmaktadır, kadınlarda daha kısa ve ritimsiz oynanmaktadır.

Üç veya daha fazla kişiyle oynanan kız kaçırma oyunları eskiden bahar mevsiminde bolluk bereket olsun diye oynanan oyunlardan biriyken zamanla eğlence amaçlı ve belli bir takvime bağlı kalmadan köylülerin bir araya geldiklerinde oynadıkları oyunlara dönüşmüştür.

9.1.8 Gelin Kaçırma

Oyun kişileri: Gelin, damat ve diğer gelin adayları olmak üzere üç kişi ile oynanan bir oyundur.

Oyunun zamanı: Kına geceleri

Oyunun icra edildiği yer: İnebolu/ Dikili, Uda (Sakalar), Duran, Musa, Başköy, Karaca, Germe, Aşağıçaylı, Yukarıçaylı köyleri

Kaynak kişi/ eser: KK-71, KK-68, KK-67, KK-69, KK-72

Oyunun Oynanışı: İnebolu’da kına gecelerinde oynanan bu oyunda, gelin kılığına girmiş bir oyuncuyla damat kılığına girmiş bir kadın oyuncu oynayarak içeri girer. O sırada kınası yakılan gelin ve misafirler de oynamaktadır. Erkek kılığındaki oyuncu gerçek gelini kaçıır ve gelin rolündeki oyuncu dövüne dövüne kocasını arar. İnebolu’da kına gecelerinde hâlâ oynanan oyunlardandır.

Varyantlar: Tüm köylerde aynı şekilde oynanmaktadır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyunda dikkat çeken hususlardan biri erkek kılığındaki oyuncunun düğünü olan kızı kaçırmasıdır. Bu yeniyi temsil eder. Erkek kılığındaki oyuncu eski karılarını bırakıp taze gelini yani düğünü olan kızı kaçırmıştır. Kocasını gelinle kaçan kadın ise kocasının ardından feryat eder, yas tutar. Eski yeni çatışması, kız kaçırma, yas gibi motifleri içeren bu oyun sadece gece kınalarında icra edilmektedir.

9.1.9 Kız-Oğlan Oyunu

Oyun kişileri: Oyun erkek kılığında bir kadın ve yavuklusu bir kadın arasında iki kişiyle icra edilir.

Oyunun zamanı: Kış oturmaları ve kadınların bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlarda

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü Ayvalı köyü

Kaynak Kişi/eser: KK-19, KK-2

Oyunun Oynanışı: Bir kadın bir de erkek kılığına girmiş iki oyuncu, iki aşığı oynar. Cilveleşirler. Erkek bıyık burar; kadın göz süzer. Jest ve mimiklerle, mizahî atışmalarla ilerler.

Nereye gidiyon kız Cennet

Suya gidiyon len Mehmet

Suyu Netcen kız Cennet
Pilav pişircem len Mehmet
Kime yedircen kız Cennet
Sana yidürcem len Mehmet

Taşköprü Ayvalı köyünden derlediğimiz bu oyunun atışmalarının uzun olduğu belirtildi ancak sözleri unutulmuş.

Varyantlar: Taşköprü/ Acıkavak köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

İki kişiyle oynanan, oturmalar, belli bir takvime bağlı olmadan oynanan bir oyundur. Sözlü, danslı oyunlardandır. Bu oyundaki atışma kısmı Derya Mantar tarafından Kastamonu merkezinde şu şekilde aktarılmıştır.

Nereye gidiyoñ gız Cennet
Bazara gidiyoñ lan Memet
Bazarda netçeysiñ gız Cennet
Fisdan alacayıñ lan Memet
Fisdanı netçeysiñ gız Cennet
Düğünde giyceyiñ lan Memet
Düğünde netçeysiñ Gız Cennet
Gelin olcayıñ lan Memet
Gelin olamazsıñ gız Cennet

Hem erkek hem kadınlar arasında oynanan köy seyirlik oyunlarında bir kadın ve bir erkeğin cilveleşmesi ve atışması çok sık işlenen bir konudur. Hemen her yörede bu içerikte benzer bir oyuna rastlamak mümkündür. Ancak bu tarz bir atışma benzer içerikli oyunlarda rastlanmamıştır.

9.1.10 Nazlanma Oyunu

Oyun kişileri: Biri kadın, diğeri erkek kılığına girmiş bir kadın; iki kişiyle oynanır.

Oyunun zamanı: Oturmalar ve kına geceleri, misafir gelince.

Oyun mekânı: Köy evleri, kına için tertip edilen alanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Daday Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Bu oyun Anadolu'da yaygın şekilde beğenme, beğendirme, naz yapma isimleriyle oynanır. Hem kadın hem erkeklerin kendi aralarında oynadıkları oyunlardandır.

Erkekler oynarsa erkek, kadın kılığına; kadınlar oynarsa kadın, erkek kılığına girer. Karı koca rolünde iki oyuncu kapıdan içeri girer. Seyirciler sessizdir. Amaç erkeğin kendini kadına beğendirmesidir. Erkek kadının etrafında ritmik hareketlerle döner ve kur yapar. Elleri, kafası ve gözleriyle işaretler yapar. Erkek, "Manda Yuva Yapmış" türküsü söyler ve birkaç mâni atar. Ama genellikle oyun sözsüz ilerler. Bir türlü kendini beğendiremeyen erkek cebinden bir mendil çıkarır kadın yine beğenmez. En sonunda cebinden paraları çıkarıp saçmaya başlar ve kadın tav olur, erkeğe yakınlaşmaya başlar. Kol kola girip hoplaya zıplaya oyun alanını terk ederler (Erdoğan, 2018, s. 67).

Varyantlar: Taşköprü/ Ayvalı ve Kancık köyleri, Seydiler/Odabaşı,

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun yaygın şekilde Kastamonu köylerinde oynanmıştır. Kız isteme oyunundaki gibi kadın başından paralar saçılınca ikna olup erkeğe yüz verir. Toplumsal yeterlilikler ve değer yargıları üzerine düşündürücü bir motiftir. Diğer varyantlarında da büyük değişiklikler yoktur. Hemen hemen aynı şekilde oynanır. Para saçma saç geleneğini anımsatan bir motif olarak da düşünülebilir.

9.1.11 Kız Beğenme (Subhanallah)

Oyun kişileri: Erkek kılığına girmiş bir kadın ve seyirciler

Oyunun zamanı: Kış oturmaları ve kadınların bir araya gelme fırsatı bulduğu muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler Sabuncular köyü

Kaynak kişi/eser: KK-83

Oyunun Oynanışı: Bu oyun erkek kılığındaki bir oyuncu ve seyirciler arasında oynanır. Erkek kılığındaki oyuncu elinde "Subhanallah" çekerek içeri girer ve seyircilerden beğendiklerine bıyık burar taciz eder, yüzüne doğru eğilip iyice yaklaşıncaya aniden kendini yere atar. Oyuncu:

"Anammmmm neyle güzel, ağzı okka, burnu fındık, gözleri şöyle, gaşları böyle" diye diye yerde bağırıp, tepinip yuvarlanır. Seyirciler onun bu tuhaf hallerine gülerek eğlenirler. Yerden kalkar sakince yeniden başlar ve başka bir seyirciyi seçip ona da aynısını yapar ve yine aniden kendini yere atar, oyun böyle devam eder.

Varyantlar: Tosya/ Büyük Sekiler köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Aynı oyun Osman Ağa'nın Kız Beğenmesi şeklinde Tosya'da da oynanır. Orada bu oyundan farklı olarak seyircileri taciz eder, sarılmaya kalkar kendini yere atma yoktur. Taciz, laf atma ve argo sözcüklerle komik unsur oluşturulur.

9.1.12 Gelin-Kaynana Oyunu I

Oyun kişileri: Gelin ve kaynana rolünde iki kişi ile oynanır.

Oyunun zamanı: Düğünlerde ve kına gecelerinde.

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü,

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Yeni gelin rolünde bir kadın; saçları ağarmış, baş örtülü, beli bükük kaynana rolündeki başka bir kadınla atışır. Maniler söyleyerek, jest ve mimiklerle birbirlerine sataşarak oyunu icra ederler. Önce kaynana rolünde olan başlar.

Kaynana:

Gayınnayım bakarım

Kız görmeye çıkarıñ

Eğer Kızı beğenüsem

İki beşlü dakarıñ

Gelin:

Her şeyi yaparsın gayınna

Beşlü dakarsıñ gayınna

Daha gırkım çıkmadan

Başıma gakarsıñ gayınna

Kaynana:

Gelin gırkın dolmadı

Böyle hilaf olmadı

Kayınnanlan uğraşma

Daha kınan solmadı

Gelin:

Gelme benim odama

Garışma benim modama

Saçlarını yoların

Gözükürün adama

Kaynana:

Seni evden atdurun

Altunları satdurun

Akşam oğlum gelince

Sana bir dayak atdurun

Gelin:

Oğlun bensiz yatamaz

Altunları satamaz

Ben oğlunu gandudum

Bağa dayak atamaz

Kaynana:

Seni düzenci seni seni

Hani beni seviyordun hani

Diliği dut gelin hanım

Bu evde goman seni

Gelin:

Evinin önünde arı

Entere gitmiş sarı

Sen beni evde goma

Paçası boklu garı

Kaynana:

Gel enne deyve bana

Canım kaynasın sana

Böyle dargun durulmaz

Oturalım yan yana

Gelin:

Tatlı söyle sözünü

Sat evdeki kızımı

Karışmazsan işime

Öperin gül yüzün

Diyerek sarılıp barışirlar. Oyun sonlanır (Erdoğdu, 2018, s. 156).

Varyantlar: Yapılan derlemelerde varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Ata Erdoğdu'nun çalışmasından alınan bu oyun manzum kısımların ağırlıklı olduğu bir oyundur. Bu tarz oyunların çoğu unutulduğu için günümüzde manzum kısımları olan oyunların çoğu eksik kalmaktadır. Bu bakımdan Erdoğdu'nun yapmış olduğu derlemeler uzun zaman önce yaptığı alan araştırmalarının sonucudur. Gelin kanana atışmalarına motifler kısmında daha detaylı değinilmiştir.

9.1.13 Gelin-Kaynana Oyunu II

Oyun kişileri: Gelin ve kaynana rolünde iki kişi ve seyirciler.

Oyunun zamanı: Düğün, kına, semet

Oyun mekânı: Düğün için tertip edilen açık veya kapalı mekânlar

Oyunun icra edildiği yer: Araç/Kavacık köyü

Kaynak kişi/eser: KK-44

Oyunun Oynanışı: Oyun düğünlerde bir müddet oynandıktan sonra seyircilerin içinden bir kadının "Haydin gayrı, şu geline nasıl gelinlik yapılacağını öğrediverin!" diye seslenmesiyle başlar.

Oyunda iki kadın vardır. Gelin rolünde olanın başına gelin başlığı takılır. Kaynana rolünde olanın yüzüne gözüne karalar sürülür. Kaynana ve gelin kalabalığın içine dalarak komik jest ve mimiklerle izleyenlerin dikkatini çeker ve güldürür. Ardından kaynana:

– Gız minder ol üstüne oturcayın, der.

Gelin iki bükülür yere oturur, kaynana üstüne oturur. Sonra kaynanan geline:

– Kalk gız gelin, ayaklarımı yu, der.

Gelin ses etmez kalkar çoraplarını çıkarıp kaynanasının ac yaklarını yıkıyormuş gibi yapar. Ardından:

– Gız gelin kalk sırtımı gaşı, der.

Gelinin eline bir kaşağı verirler. Ardından kaynana:

– Gız gelin saçımı dara, bitlerimi ayukla, der.

Gelinin kaşağıyla sırt ve saç taraması ve iki başparmağı arasında bit ayıklama hareketi herkesi güldürür. Kaynana sorar:

– Gız gelin ağşama ne büşüdün?

Gelin:

– Patana, yımırta. O da üç dene galmış.

Kaynana:

– Bizim oğlan onları sevmez. Galk gaygana yap, cizleme yap, mıhlama yap, soruğu burma yap. Gavaktan alma topla. Betmez yap. Dumlupınar’dan su götü. Oğlum bey sever.

Gelin:

– Gız ana heç gavağda alma olu mu?

Kaynana:

– Olu olu. Bizim evin gavağlarında alma olu. Horuzları yımirtla. Yaa !

Gelin:

– Gız ana susadım. Öcük izin ve.

Kaynana:

– Yoo, bilmeyon mu? Gelin gısmı acıkamaz, susamaz, gonusmaz, yorulmaz, otumaz, diğnenmez, yatmaz, uyumaz. Gel önüme otu. Sırtına bineceyin. Ayak yoluna götü beni.

Gelin Kaynananın önüne çömelir, Kaynana sırtına biner. Gelin üç dört adım taşır. Gülmeler artar. Gelin sonunda hırçınlaşır. Odada bulunanlara fısıldar:

– Hele bir oğlanı doğuruyun, gösderürün sana gelinliği. Bana bu yapduklarının aynısını sana yapıyın da, gör bakalım.

Oyun bu şekilde sona erer (Tan, 2020:4).

Oyun Nail Tan'dan derlenmiştir. Kendisi bu oyunu Kastamonu gazetesinde de yayımlamıştır. Seyircinin iştirâkinden dolayı üç kişi ve daha fazlasıyla oynanan oyunlara girmektedir. Kendisi bu oyunu çocukken annesiyle birlikte gittiği bir oturma esnasında kadınların icra ettiğini aktarmıştır.

Varyantlar: Konya/ Doğanhisar, Başköy kasabası

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Gelin kaynana çatışması üzerinden ilerleyen bu oyun da kaynananın gelinine ettiği eziyetler ön plana çıkar. Aynı zamanda bu eziyetler oyunda mizahî bir öge olarak kullanılır. Varyantında çok büyük değişiklikler yoktur.

9.1.14 Kirli Peşkirler

Oyun kişileri: Gelin ve kaynana rolünde iki kişi

Oyunun zamanı: Kadınların bir araya gelme fırsatı bulduğu muhtelif zamanlar

Oyunun icra edildiği yer: Daday/ Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Gelin Kaynana arasındaki çekişmeyi anlatan oyunlardan biridir. Gelin rolünde bir kişi ve yaşlı görünümlü kaynana rolündeki başka bir kadın arasında oynanan iki kişilik bir oyundur.

Kaynana:

A gelin evimizin altı yol, yanı çay

Peşkirlerimiz yunmayalı oldu altı ay

Karşı gelme...

Ben sayamadımsa

Bir de sen say.

A gelin kirli peşkirleri neyle verüsün ele

Gelin bir şey demeden susarak bekler ama sabrı kalmaz:

A cozu ben onun golayını bilürün.

Durman hemen savuşurun öte eve.

Kaynana bu cevaba daha da kızar:

– Gelin bunu bana dedin başkasına deme!

Gelin daha da çoşar:

– Bileydim köyümde varudum gocaya

Gelmezdim peşkiri çok evlere gocaya.

Gelinin evine geldiğine pişman olduğunu sözlerinden anlayan kaynana son sözü söyler:

– Durayken bile bile denize dalmazdım

Senin gibi gelini gelünsüz galsam

Eve gelin deye almazdım.

Kadın toplantılarında iki kadının ortaya çıkıp jest ve mimiklerle atışmaları çok yaygın bir eğlence şeklidir (Erdoğan, 2018, s. 166).

Varyantlar: Varyantına rastlanmadı.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Yine gelin kaynana çatışmasını işleyen oyunlardan biridir. Ata Erdoğan tarafından derlenmiştir.

9.1.15 Yüz Aklama

Oyun kişileri: Gelin, kaynana ve anne rolünde 10- 12 kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlarda.

Oyun mekânı: Köy evleri, köy odaları.

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler Takazlar Mah.

Kaynak kişi/eser: KK-33, KK-34, KK-35, KK-37

Oyunun Oynanışı: Dört veya beş kız yan yana dizilir. Karşılarına kayınvalideleri dizilir. Bir o kadar da kız anaları vardır. Kızlar avuçlarına un koyulup ellerini arkalarında saklarlar. Kız anaları kayınvalidelere: "Kızımdan memnun musun?" diye sormaya başlar. Kayınvalideler gelinlerini kötülemeye başlar. Eli iş bilmez, yemek büşüremez, çamaşur yuyamaz, bulaşık yuyamaz, bi misefir gelse yüzüm ak edemez diye söylenmeye başlar. Kız anası: "Eh o zaman gel gızım, şu gayınnan yüzünü ak edive bi kere!"der.

Diğer kaynanalar da benzer şekilde kötülerler. Kız anaları "Hedi gızım, gayınnanının yüzünü ak ediverin." dedikçe kızlar avuçlarındaki unları kaynanaların yüzüne atar. Ortaya çıkan komik durumdan gülüp eğlenirler.

Varyantlar: Seydiler/ Odabaşı köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Ak-kara motifi ve çatışmanın yer aldığı bu oyunda sadece gelin ve kaynanalar değil dünürler de çatışır. Yüzünü kara çıkarmak ve yüzünü aklamak deyimleri üzerinden ilerleyen bu oyunda yüzünü kara çıkarma kısmı muhtemelen zamanla unutulmuştur. Çatışma motifleri üzerinden değerlendirilirse ritüel kaynaklı olduğu söylenebilir ancak gelin-kaynana ve dünürlerin çatışması günlük hayattan da beslenen bir oyun olduğunu göstermektedir.

9.1.16 Tembel Ana-Kız Oyunu

Oyun kişileri: Anne ve kızı rolünde iki kadın.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Daday Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Oyunda ana ve kızı rolünde iki oyuncu bulunur. Bir odanın ortasında oturmuş yemek yemekteler. Yemekleri bitince anne kızına:

– Garnımızı doyurduk elhamdülillah, Allah artusun, sufrayı bizim tembel kız galdusun, der.

Kız:

Ekmek ettin yanuk

Çorba büşüdün garuk

Babam olsaydı Faruk

G.tümüze vurardı çoruk, der.

– Ah Ahhh ‘ Şu sofrayı toplansam, abdestliğe götürsem, şu iki parça şeyi yıkayıversem sonra da döşeği edüp yatsak.

Kız derin derin esner:

– Ah Anacüğüm ah! Şu sufrayı toplasan, abdestliğe götüsen, şu iki şeyi yıkasan, sonra da döşeği serip yatsak ne iyi olur.

Ana:

– Ah kızım otur otur sabah olacak, sen olsun kalda toplayve şu sufrayı. Gençsin. Benim gibi gocamadın. Oturu oturuveriyon. Ben senin gibiyken fitir fitir idim.

Kız:

– A kız ana! Sen gocemişken ben de mi gocayın. Kalk da görüve işleri, ser döşeği. Ayakta uyuyacan yoksa. Sana bir mani daha deyiveyin:

Altında minder anam

Minderi dönder anam

Sen yatak seremezsin

Ben bari serem anam

– Aferin gız. Öyle ol işde, der. Ana-kız dırdır ederken seyircilerden biri sabah ezanını okumaya başlar. Herkes gülüşür (Erdoğan, 2018, s.176).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Ana-kız çatışması, gelin kaynana çatışması kadar yaygın değildir. Bu oyunda üşengeç ve tembel iki kadının tembelliği üzerinden bir mizah unsuru oluşturulmuştur. Ana- kız çatışması gelin kaynana çatışması kadar şiddetli değildir.

9.1.17 Don Oyunu

Oyun kişileri: Elti rolünde iki kadın.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve misafir geldiğinde.

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/Çevik köyü

Kaynak kişi/eser: KK-17, KKIII

Oyunun Oynanışı: İki kadın tarafından oynanır. Kadınlar eltidir. Çamaşır yıkanacaktır. Sepette leğen, sabun ve yıkanacak çamaşırlar vardır. Kadınlardan biri taze gelin rolündedir. Diğer onun leğenindeki çamaşırları alıp sallar. Gelin:

– Şu kimin donu?

Diğeri:

– Gayınnan garının donu.

Gelin burnuna getirip yüzünü buruşturarak:

– Pis kokuyor, ben yıkamam onu, der ve çamaşırları fırlatır, sorar:

– Şu kimin donu?

Diğeri:

– Görümcenin donu

Gelin burnuna getirip yüzünü buruşturur. Yine aynı sözleri tekrarlar ve çamaşırları fırlatır atar. Tekrar sorar:

– Şu kimin donu?

Diğeri:

– Gayıntanın donu.

Gelin yine yüzünü buruşturur. Ve çamaşırları fırlatarak aynı sözleri tekrarlar. Diğeri yine başka çamaşırlar alır ve sallar. Gelin gülümseyerek yine sorar:

– Şu kimin donu?

Diğeri:

– Bu efendinin donu. Burnuna doğru getirip koklar, bir daha koklar; sever,

sarılır.

Gelin:

– Mis kokuyor bunu ben yıkarım, der.

Hoplaya zıplaya sevinç içinde yıkamaya girişir. Seyirciler gülüşür. Oyun bitince büyüklerin elleri öpülür gönül alınır.

Varyantlar: Daday/ Dereköy, KT. Şingir Mıngır Oyunu

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Oyunun Daday'dan derlenen varyantı hemen hemen aynıdır. Ancak Süleyman Kazmaz'ın *Köy Tiyatrosu*'nda geçen "Şingir Mıngır" oyununun baş kısmında bir şingir mıngır kız vardır. Bir diğeri tef çalar. Seyirciler oyunun sonunda oyuna girer. Kızlardan biri sırtüstü yatar ve bacaklarını yukarı uzatır. İki ayağını birleştirir. Topuklarından bir değnek bağlayarak iki ucunu kol yaparlar. Ayak ucuna da bir başlık geçirilir ve bir nevî kukla elde edilir. Tef çalan kız yukarıdaki konuşmaya benzer bir diyalog oluşturur. Burada tef çalan kız yukarıda elti rolünde verilen kişinin sözlerini söyler.

9.1.18 Battaniye Oyunu I

Oyun kişileri: Gelin ve kaynana rolünde iki kadın

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü Ayvalı köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-19

Oyunun Oynanışı: İki kişilik bir oyundur. Biri kaynana biri gelin rolündedir. Kaynana rolünde olan yere yatırılır ve üzerine bir battaniye ya da örtü örtülür. Gelin rolünde olan etrafında dolanmaya başlar. Dolanırken de:

Ağam şelâleye gitti

Paşam Şelâleye gitti

Ya gelir ya gelmez

Bir köpek kaynanam var

Ya ölür ya da ölmez

diyerek ayakta olan kişi elindeki sopayla etrafında dolanır ve arada dırter. Her dönüşte üstünü açarak ölmüş mü iyi mi diye sopayla dırter. Döner dolaşır sürekli ölmüş mü iyi mi diye sopayla dırter, açıp açıp sopayla itekler. En sonunda ölüp ölmediğinden emin olmak için un veya su atar örtünün altına. Yerde yatan oyuncu dirilir, çılgılık atar gelin kaçmaya başlar. Etraftakiler gülüşür.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyunda Anadolu seyirlik oyunlarının en eski motiflerinden ölüp dirilme motifi mevcuttur. Bu motif mevsimsel döngüyü temsil eder. Eskiden belli bir takvime göre baharın gelişini temsilen oynanan bu oyun zamanla ritüel anlamını yitirip eğlence amaçlı herhangi bir zamanda oynanan bir oyuna dönüşebildiği gibi sonradan ortaya çıkan oyunların içine de motif olarak yerleşebilmektedir.

Mânili kısmın daha uzun olduğu bilinmektedir ancak şu an sözlerin tamamı kaynak kişilerce hatırlanamamaktadır.

9.1.19 Dutço'nun Garısı

Oyun kişileri: Dutço'nun karısı rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince ve kınalarda.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez Kavak köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-12, KK-42, KK-52

Oyunun Oynanışı: Dutço'nun karısı rolündeki icracı üst üste kıyafetler giyip komik ve tombik bir kılığa bürünür, elinde değnekle iki büklüm kalabalık kadın grubunun

olduğu odaya girer, izleyicilere sorular sormaya başlar ve cevaplarına göre tepkiler verir. Oyuncu, sırayla tüm seyircilere: "Dutço'nun garısıyın, dünyanın yarısıyın, gocam öldü. Yeri uşaklarına mı galu, bana mı galu? " diye sorar. Seyirciler: " Uşaklarına kalır." derse sopasıyla ya da eliyle seyircileri döver.

Bazen sorduğu kişinin yakınlık derecesine bağlı olarak kızıysa " kızına kalır" kardeşiyse " Kardeşine kalır ", kayınvalidesiyse " anasına kalır " gibi cevaplar vererek icracıyı kızdırmaya çalışır. Eğer "sana kalır " diye cevap alırsa: " Ah gızııııııı, eh sağ ol!" der ve seyircilerin yüzünü gözünü eliyle rahatsız edici şekilde sıvazlayarak sever.

Bu diyaloglar ve icracının tepkisinden ortaya çıkan durumlar güldürü unsurlarını oluşturur. Oyunu icra eden kişi, kızdığında küfürlü konuşmaktan çekinmez ve bunu da bir mizah unsuru olarak kullanır.

Varyantlar: Araç/İğdir, Azdavay/Başeren köyü, Hanönü/ Dere köyü ve Çayırıcık köyü.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Oyun taklide dayalı oyunlardan biridir. Eşi ölen ve dul kalan bir kadının miras derdine düşmesi ve derdine çare bulmak için seyircilere sorular sorup kendini komik durumlara düşürmesi üzerine şekillenmiştir. Bu oyunda seyirciler oyunun bir parçası halindedir ve herkes tek tek sorulan soruya cevap verir.

Oyuncu işine gelmeyen bir cevap aldığında seyirciye dayak atar ve bu durum mizahî unsuru oluşturur. Seyircinin dayak yememek için sorulan soruya oyuncunun kızmayacağı bir cevap verme hakkı vardır ancak seyirciler eğlenme amacıyla oldukları için genellikle oyuncuyu kızdırmaktan çekinmezler.

Kastamonu'da sıklıkla rastladığımız bu oyun Kavak köyünde "Dutço'nun Garısı" olarak oynanırken İğdir'de ve Azdavay'da "Duzcuoğlu'nun Garısı" olarak oynanır. Hanönü'nde ise Binbaşının garısıyın, İstanbul'un yarısıyın şeklinde icra edilir. Binbaşının Garısı oyununda kadın sana kalır deyince seyircilere sataşmaz "Oh ohhh zengin oldum! " diyerek hoplaya zıplaya oynayarak odadan dışarı çıkar.

Kadınlar arasında oynan oyunlarda muhteva açısından benzer bir oyuna rastlamadık. Bununla birlikte erkekler arasında oynanan "Tarla Bölme" oyununun miras konusu üzerine şekillendiğini görmekteyiz. Ancak başka bir benzerlik yoktur.

9.1.20 Hasan Ağa'nın Danası



Görsel 9.2 Kavak Köyü Seher Araboğlu ve Hamide Gulamoğlu oyunu icra ederken

Oyun kişileri: Hasan Ağa'nın danası rolünde erkek kılığında bir kadın, Hasan Ağa rolünde başka bir kadın ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kına geceleri, kış oturmaları.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez / Kavak köyü

Kaynak kişi/eser: KK-12, KK-13

Oyunun Oynanışı:

Kadınlardan biri dışarı seslenerek: "Benim inek göve geldi, Hasan Ağa danayı yolla danayın!" der. Dana içeri girer ve kadınları erkek kılığında dana gibi koklayarak hangisinin göve geldiğini anlamaya çalışır. Burada seyirci kadınlar ineği temsil eder. Kimi gözüne kestirirse üstüne atlar. Kadınlar korkup çığlık çığlığa bağırır, gülüşmeler olur. Oyun bu şekilde devam eder. En son danayı çağıran kişi elinde sopayla " Gayrı yeter varıve "diyerek sopayla dışarı çıkarmaya çalışır. Dana kapıdan çıkarken aniden

yine döner, zorla içeri dalar, tekrar gülüşmeler, çığlıklar başlar. Danayı çağıran kadın: "Doğula dönesi, gara gurt yiyesi seniiii!" gibi beddualar söyleyerek ve sopasıyla döverek dışarı çıkarmaya çalışır.

"Hasan Ağa'nın Danası" oyununda seslenen kişi var ama Hasan Ağa yoktur. İçeriye sadece erkek kılığında iç donu adı verilen bir kıyafet ve kafasında şapka ile bir kadın oyuncu girer ve bu kişi dana rolünü oynar.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Dutço'nun Karısı adlı oyunumuzda olduğu gibi bu oyun da seyircilerle oynanır. Burada Dana erkeği temsilen bir oyuncudur. Hayvan taklidi yapılan profan oyunlardandır. Seyirci kadınlar da temsili olarak inek rolündedir. Seyircilerin katıldığı veya seyircilerden birinin rastgele seçilerek oyuna dahil olduğu birçok oyun vardır. Dutço'nun Karısı'nda tüm oyuncular oyuna dâhilken bu oyunda seyircilerinden rastgele seçilen birkaç oyuncu oyuna dâhil olur.

Mizah unsurlarından söz edecek olursak oyununda müstehcen unsurlar yer almaktadır. İneklerin çiftleşmesi taklit edilir. Bu tarz oyunların daha çok düğünlerde genç kadın ve erkeklerin kendi aralarında oynadıklarını biliyoruz. Dilaver Düzgün, kadınların 'Kına Gecesi' yapıldığı sırada müstehcen içerikli oyunlar oynadıklarını erkeklerin de Kısır gecesi yaptığını, güvey ve sağdıçla bir araya gelerek aralarında oyunlar oynadıklarını, şakalaşmalar, kaba el kol hareketleri, espriler ve erotik unsurların bu oyunlarda önemli yer tuttuğunu belirtir (Düzgün, 1999, s. 65).

Devrekâni Belovacık köyünde satıcı oyununda para vermeyenlerin cezası olarak buna benzer bir sahne canlandırılır.

9.1.21 Çiftçi Oyunu/Tarla Sürme/Öküzlü Oyun



Görsel 9.3 R. Efeoğlu, S. Efeoğlu ve H. Gulamoğlu oyunu icra ederken

Oyun kişileri: Çiftçi rolünde erkek kılığına girmiş bir kadın ve öküz rolünde iki kadın olmak üzere üç kişi tarafından icra edilir.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez Kavak köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-12

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda erkek çiftçi rolünde bir oyuncu vardır. Yemeniler, yular gibi kullanılır ve uç uca bağlanır. İki kadın diz üstü (kollarının ve dizlerinin üstüne çökerek) öküz rolünde çifte koşulur ve bu yemenilerle bağlanır. Çiftçi rolündeki oyuncu yemenilerden tutarak öküzlerle birlikte içeri girer. Elindeki sopayı sık sık öküzlere vurarak:

"Dooah, Höst! " gibi ifadelerle öküzleri yönlendirir.

Öküzlerle biraz çift sürer ve öküzleri bir kenarda bırakarak önüne bağladığı mendilin (önlüğün) içinden tohum alıp tarlayı ekiyormuş gibi tohum savurur. Tarlaya tohumları savururken:

Dereye ekim sel aldı

Depeye ekim yel aldı

Olusa da ekime

Olmazsa da diyerek izleyicileri güldürür.

Sonra öküzlerle çift sürerek tohumları kapatır. Biraz ara verir yorulduğu için. Öküzleri yine bir kenara bırakır ve yatar, uyur. O arada öküzler kaçır. İzleyiciler: " Öküzler kaçıyor, Cız dutdula, hey vah, Hey Allah'ım giddile, Öküzler gitti Dayı kalk! " gibi sözlerle seslenerek çiftçiye uyandırır. Çiftçi dayı gözlerini ovarak uyanır, izleyicilerin üstüne işemeye kalkar (Kazağının ucunu erkeklik organı gibi tutarak). Sonra dışarı öküzleri aramaya çıkar. Öküzleri geri getirir. Döve döve içeri sokar. Tekrar çift sürmeye devam eder. Sonra işi biter ve öküzlere sopa ile vurarak dışarı çıkarırken:

"Gayrı burları iyi gözetlen bitsin (yeşersin), hayvanları filen guyma, gıranın gemüklerinizi " diye eliyle tarlayı işaret ederek izleyicileri tembihler ve dışarı çıkar.

Varyantlar: Kastamonu'da varyantına rastlanmadı. Ancak erkek oyunlarında ve kadın oyunlarında çift sürme, tarla sürme, sığır gütmeye gibi adlarla pek çok oyun mevcuttur. Fakat bu oyunla çok az benzerlik göstermektedirler.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun tohum ekme ve tarla sürme gibi köylülerin gerçek hayatının içinde yer alan unsurlardan oluşur. Güldürü unsurlarını ise hayvan taklidi yapan kişiler ve kaçarak çiftçiden dayak yemeleri; çiftçinin küfürsüz sözleri ve seyircilerin üstüne işeme taklidi gibi unsurlarla sağlanır.

Tarımsal faaliyetlerin olduğu oyunlar ve hayvanlarla ilgili oyunların bazılarında belli bir takvime göre oynanma söz konusudur ancak bu oyun herhangi bir günle sınırlı olmayan oyunlar arasındadır yahut zamanla takvimini yitirmiştir. Ritüel anlamı zamanla unutulmuştur. Hayvan benzetmesi, çift sürme, saban, phallus ve maninin içindeki sözler düşünüldüğünde ritüel kaynaklı bir oyun olduğu kanaatine varılabilir.

9.1.22 Oklağaç Oyunu



Görsel 9.4 Oklağaç oyununu icra eden kadınlar

Oyun kişileri: Erkek rolünde bir veya iki kadın ve oynamaya kalkan diğer kadınlar.

Oynanma zamanı: Kına geceleri ve kış oturmaları.

Oyunun icra edildiği yer: Kavak köyü

Kaynak kişi/eser: KK-12, KK-13, KK-14

Oyunun Oynanışı: Kadınların oturduğu bir mecliste müzik açılır. Kadınlardan biri erkek seçilir. Kısa çorabın içine oklava sokulur ve eteğin altında kalacak şekilde ayarlanır. Ön tarafa doğru ucu serbest bırakılır. Adım attıkça erkeklik organı gibi ileri ileri gider ve diğer oynayan kadınlara yaklaştıkça kadınlar önünden oynaya oynaya kaçır.

Varyantlar: Hanönü/ Küreçayı köyü, Azdavay/Başeren köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

"Oklağaç" oyunu, "Hasan Ağa'nın Danası" adlı oyuna erotik unsurlar barındırması yönünden benzemektedir. Ancak bu oyun müzikli danslı ve sözsüz bir oyundur; jest, mimik ve dansla icra edilen bu oyunda erkeklik organının temsili dikkat çekmektedir. Bu oyun Azdavay tarafında tef veya tepsi çalarak, müstehcen mâniler eşliğinde oynanıyormuş ancak kaynak kişiler uzun zamandır bu oyunu oynamadıkları için mânileri unuttuklarını ifade ettiler.

9.1.23 Pirinç Övme



Görsel 9.5 S. Efeoğlu ve S. Efeoğlu Kavak köyünde oyunu icra ederken



Görsel 9.6 Pirinç dövme oyunundan görüntüler

Oyun kişileri: Eline terlik alan iki kadın.

Oynama zamanı: Misafir gelince, kış oturmalarında ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez/ Kavak köyü

Kaynak kişi/eser: KK-8, KK-12, KK-52, KK-83

Oyunun Oynanışı: İki kadın eteğinin ucunu bacaklarının arasından alır ve bir eliyle tutarak destek alır eteğin ucundan. Diğer eline terlik alır. Sırayla beşik gibi, sırtüstü, hızlı hızlı yatıp kalkarak biri diğerinin kalçasına terlikle vurmaya çalışır. Amaç vurdurmamaya çalışmaktır bu nedenle mümkün olduğu kadar hızlı hızlı yatıp kalkmaya çalışırlar. Ortaya çıkan komik tablodan dolayı izleyiciler gülüp eğlenirler.

Bu oyun halen oynan oyunlar arasındadır. Bu oyun Kastamonu'da hemen her köyde kadınlar arasında oynanan yaygın oyunlardandır. Yüzük oyunu kadar bilinen bir oyundur. Kadınlar bir araya geldikleri zamanlarda ikişerli eşleşerek oyunu icra ederler.

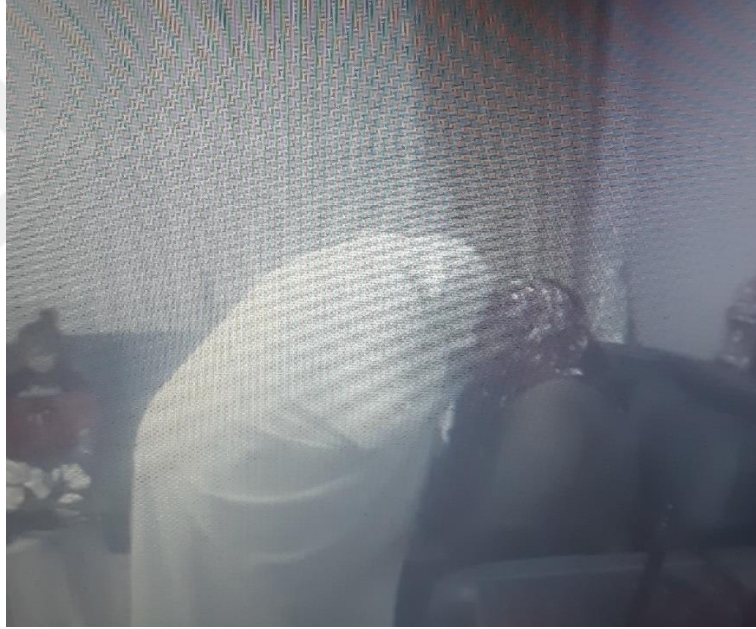
Müzik ve dans öğeleri içermez. Bu oyun, k.ç dövmece, g.t dövmece veya terlik oyunu gibi isimlerle de karşımıza çıkmaktadır.

Varyantlar: ve Baltacı köyü, Taşköprü Ayvalı köyü ve Çevik köyü, Devrekâni Balovacık köyü, Azdavay Başeren köyü.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Kastamonu’da kadınlar arasında en çok bilinen ve sıklıkla oynanan oyunlardan biridir. Köyden köye oynama şekli pek değişmez. Ancak oyunun ismi değişir. Devrekâni Belovacık köyünde ise bu oyun oynanırken kadınlar bir taraftan manilerle atıştırmış. Ancak kaynak kişiler manileri hatırlamamaktadır.

9.1.24 Peri Kızı Oyunu



Görsel 9.7 KK-15 Kovalca köyünde oyunu icra ederken

Oyun kişileri: Peri kızı rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve misafir gelince

Oyunun icra edildiği yer: Merkez/ Kovalca köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-15

Oyunun Oynanışı: Çarşaf giyen bir kadın, diğer kadınların oturduğu odaya dalarak garip sesler çıkartır ve seyircilerin üstüne abanarak: "Ben peri kızıyım, seni götürmeye geldim!" diye bağırır.

Seyirciler: "Ben de peri kızıyım, götüremezsin!" diye onun üstüne yürüyerek karşılık verir. Sonra sabah olmuş horoz ötüyor diyerek. Biri horoz sesi taklit eder. Aydınlıktan ve horoz sesinden korkan peri kızı koşarak odayı terk eder.

Varyantları: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Kış gecelerinde özellikle de yetenekli iyi oyuncular olduğunda insanların bu oyundan korktuğu ve korkutmak amaçlı oynandığı söylenir. Mumla aydınlanan dönemleri düşünürsek ve bu oyunun şu an hatırlandığı kadarıyla oynandığını da dikkate alırsak bu şaşırtıcı değildir.

Günümüzde ise güldürerek eğlenme amaçlı oynanır. Seyirciler ve peri kızı itişip kakışırlar. Ortaya çıkan komik durumdan dolayı eğlenirler.

9.1.25 Cin Bastı/Geldi Oyunu

Oyun kişileri: Cin rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları Misafir gelince.

Oyunun icra edildiği yer: Daday/Beyazlar köyü

Kaynak kişi/eser: KK-84

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda bir kişi soğan kabuğunu dişlerini kapatacak şekilde ağzına geçirir. Yüzüne un ya da kara sürer. Üzerine çullu, paçavra kıyafetler ya da koyun derisi giyip yüzüne mum ışığı tutarak ve garip sesler çıkartarak odaya girer ve kadınları, çocukları korkutur.

Varyantlar: Varyantına rastlanmadı

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Kış oturmalarında, kına gecelerinde oynanan oyunlardandır. 'Peri Kızı' oyunundan sonra korkutarak güldürme üzerine derlenen ikinci oyundur. Kaynak kişiden edindiğimiz bilgiye göre bu oyunun oynandığı dönem pek çok köyde elektriğin henüz olmadığını ve mumu yüzüne tutarak korkutma eyleminin köylere elektriğin gelmesiyle oyundaki işlevini yitirdiğini, bu nedenle eğlenceli olmadığını, oyunun artık oynanmadığını öğrendik.

9.1.26 Keloğlan Oyunu I

Oyun kişileri: Keloğlan kılığına girmiş bir kişi ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kına geceleri ve düğün akşamı.

Oyun mekânı: Düğün evinin önü ve kına için tertip edilmiş açık mekânlar.

Oyunun icra edildiği yer: Tosya Büyük Sekiler köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-27

Oyunun Oynanışı: Bu oyun "Cin Bastı" ve "Peri Kızı" gibi korku temalı oyunlardandır. Bu oyunlarda korkutucu bir kılığa bürünmek önemlidir. Replikleri genelde doğaçlamadır. Keloğlan oyununda, kuru kabağın gözleri oyulur ve kulaklarından delikler açılıp zilli kulaklar yapılır ve korkutucu bir yüz ifadesi verilmeye çalışılır. Oyuncu bunu maske olarak kafasına geçirir. Sırtına eski püskü çullu kıyafetler giyer ve kuru deriye sarınır. Garip sesler çıkararak kalabalığa dalar. Kına gecelerinde kadın ve çocuklar "Keloğlan geliyor!" diye kaçar.

Varyantlar: Büyük Sekiler (Ayı Oyunu).

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun erkeklerde aynı başlıkla (kabaktan yapılan) ayı postuna bürünerek açık alanda "Ayı Oyunu" olarak oynanmış. 1980'lere kadar Adem Maden tarafından oynanmış bir oyunmuş. Vefat edince bir daha kimse oynamamış. Oyunun dikkat çekici yanı Keloğlan'ın korkutmak için kullanılmasıdır.

9.1.27 Keloğlan Oyunu II

Oyun kişileri: Keloğlan, Keloğla'nın yavuklusu ve Keloğlan'nın anası rolünde üç kadın.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Daday/Kapaklı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-50

Oyunun Oynanışı: Erkek kılığında Keloğlan içeri girer. Anası rolündeki kadın komik sözler ederek ve Keloğlan'ı azarlayarak seyircileri güldürür. Keloğlan: "Anaana ben ineği gaybettiiimm!" der. Anası: "Seni Keloğlan seniiiiii, ben şimdi ne sağacayınnn? " der. Oklavayla Keloğlanı döve döve dışarı çıkarır. Biraz sonra tekrar odaya girer ve bu defa: " Anaana ben eşiği gaybettim! " diye bağırır. Annesi eline sopayı alır "Nasıl gaybettin?" der ve yine döve döve odadan çıkarır. "Git, koyunları güt." der. Anası seyircilere dönerek: Şimdi gine gaybeder bu, bakıyın ne'deyken gaybediya bu?" diyerek Keloğlan'ı takip ediyormuş gibi yapar. Onu samanlıkta bir kızla sarılıp yatarken bulur. İkisini de önüne katıp söylene söylene döverek odadan çıkarır.

Varyantlar: Seydiler/ Odabaşı, Sabuncular köyleri, Azdavay/ Aslanca köyü

Bu oyunların dışında derlemeler sırasında kadınların günlük yaşantıya televizyon ve radyo girdikten sonra orada izledikleri ya da dinledikleri şeyleri de canlandırdıkları tespit edilmiştir. Bunun dışında derlemeler sırasında Seydiler'de Melahat Canpolat (83 yaşında) "Keloğlan oynardık, televizyondan izlediğimiz gibi" diyerek Keloğlan filmini oyun olarak anlattı. Kadınların akşamları eve gelince radyoda dinledikleri ve TV'de

izledikleri şeyleri bir araya geldiklerinde birbirlerine tekrar anlatma ve uygun ortam olduğunda bunları canlandırma refleksi oldukça dikkat çekicidir. Bu durumda oyunların kaynağına da yeni bir unsur eklemiş olunur.

9.1.28 Keloğlan Oyunu III

Oyun kişileri: Keloğlan rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve kına geceleri.

Oyunun icra edildiği yer: Hanönü, Küre Çayı köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-60

Oyunun Oynanışı: Keloğlan oynamak için bir kadın kafasına beyaz bir kağıt veya tülbent sarar, üstüne bir naylon bağlar. Üstüne beyaz bir fes giydirirler. Göğüsleri belli olmasın diye bol, eski püskü, çullu bir kıyafet giyer ve önüne havuç ya da mısır kozağı koyar. Odaya girer ve "Keloğlan Keloğlan!" diye bağırarak kadınlara sarılır, yakalayıp öper, havucu ya da mısır kozağını kadınlara dörter.

Kadınlar: "Fesini çıkarsana Keloğlan, fesiniiii; kelini çıkarsana Keloğlan, kelini!" diye bağırırlar. Keloğlan: "Kele gel, kertüğe girsin." diye cevap verir. Kadınları sıkarak, taciz eder. Kadınlar: "Saçın yok ama havucun var mı Keloğlan, bakalım." derler. Keloğlan: "Gel şöyle gidelim öbür odada bakarsın" diye cevap verir. Bu şekilde müstehcen içerikli diyaloglarla devam eder oyun.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun derlemekte zorlanılan, kaynak kişilerin anlatmaya isteksiz oldukları oyunlardan biridir. Bu tarz oyunları değil yabancıya anlatmak köy içinde bile kadınlar, bazı komşularının yanında oynamamaktadır. Kaynak kişi derleme sırasında: "Nazımızın geçtiğiyle oynarız, herkesle oynanmaz" ifadelerini kullanmıştır.

9.1.29 Erkek Mısıdafa

Oyun kişileri: Keloğlan kılığına girmiş bir kadın oyuncu ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve kına geceleri

Oyunun icra edildiği yer: Hanönü/ Küreçayı

Kaynak kişi/eser: KK-60

Oyunun Oynanışı: Bir kadın erkek kılığına girer. Ceket, pantolon gömlek giyer, kravat ve şapka takar. Sürmeyle bıyık yapar kendine. Beline yumuşak bir şey bağlayıp iple üstüne de bir sopa bağlar ve oyunu icra eder. Oklağaç oyununa benzer ancak bu oyunda diğerine göre fiziksel temas vardır o nedenle bağlanan sopanın altına acımasın diye mutlaka yumuşak bir şey koyulur. Oynatmak için kadınları tek tek kolundan tutup ortaya çeker. Oynamaya kalkan kadınlara sopayı dırter, kadınlar kaçmaya çalışır. Başka bir kadın ise onlar kaçarken beklemedikleri anda parmak atar. Ortaya çıkan komik duruma gülerек müzik eşliğinde eğlenirler.

Varyantlar: İçerik olarak "oklağaç" oyununa benzese de varyantı denilebilecek bir oyun mevcut değildir.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyunda da cinsel içerikli diğer oyunlarda olduğu gibi kadınların kendi özel mahrem ortamlarında oynadıkları derlemesi meşakkatli oyunlardan biridir. Oyuncuların kılık değiştirmesi ve phallus kuşanması oyunun eski dönemlerden kalmış olabileceğini düşündürmektedir.

9.1.30 Kösem

Oyun kişileri: Köse ve eşi rolündeki dört kadın

Oyun zamanı: Misafir gelince ve kış oturmalarında

Oyun yeri: Merkez/ Has köyü, Taşköprü/ Ayvalı köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-10, KK-20, KHH

Oyunun Oynanışı: Anadolu'da en yaygın oyunlardan biri de köse oyunlarıdır. Kastamonu'da ise köse oyununu sadece Taşköprü'ye bağlı Ayvalı köyünden tespit edebildik. Bu oyunda köse rolündeki kişi hastadır yere yatar üzerine beyaz bir çarşaf örtülür. Başında kadınlar vardır. Oyunu yöneten kadın Köse'nin etrafında dönerek:

"Kösem Kösem kösmese

Yılan soksa sösmese

Kösem gider oduna

Gider gelü yoluma"

Bu şekilde dönerken diğer kadınlar tek tek Köseye bakmaya, hasta ziyaretine gelir. Oyunbaşı: "Kösem, Ayşe kadın sana dolma götümüş , yir misin; Fatma gelin sana üzüm götümüş, yir misin; Hatçe kız sana fındık götümüş, yir misin?" gibi sorular sorar. Köse her defasında: "Dolaba dolabaaaa!" der. Hastalıktan hiçbir şey yiyemez, kadınlar: "Onu yime bunu yime yetdin canımıza, yeter galan" diye iteler ve döverler. Köse sonunda ölür. Yüzünü örterler. Kadınlar feryat figan etmeye başlar, cenazesinin etrafında dövünürler. Üzüntüyle figan ederken "Kösemmm dolma götüdüm yimeden gitdin, Köseeemm fındık götüdüm yimeden gittin..." gibi sözlerle ağıt yakarlar. Dört Kadın başında yas ederken köseyle özel münasebeti olduğunu ima eden sözler söylerler. Kösenin hepsine yüz verdiğini anlayan kadınlar sinirlenir. Üzüm getiren: "Bir de şuna üzüm götüdüm zıggım yiiii!" diyerek sinirle ağzına üzümleri tıktırmaya çalışır, o sırada Köse canlanır ve kendisini döven kadınlardan kaçmaya çabalar. Kadınlar da önce korkup kaçar sonra Köse'nin canlanmasına sevinir cilve eder ve oynamaya başlarlar.

Varyantlar: Kars, Iğdır, Van, Doğu Bayazıt (Ağrı), Kırşehir, Niğde başta olmak üzere hemen bütün illerde varyantına rastlamak mümkündür. Keloğlan oyunları kadar

yaygındır. Ancak genellikle deve oyunlarının içinde yer alır. Kastamonu'dan derlenen bu oyunda köse müstakil bir oyun konusudur.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Kastamonu'dan derlenen "Kösem" oyununun bir varyantını İhsan Ozanoğlu da derlemiştir. Ozanoğlu'nun aktarımı şu şekildedir:

Ortaya bir kişi yatırılır. Üstüne beyaz bir örtü örtülür. Köse'nin başında duran dört kişi mâni söyler:

Kör gider elmaya

Gittiği yoldan gelmeye

Köse gider üzüme

Çölüçöpü gözüme

Bunu belli bir ezgi ile söyleyerek ikisi başucuna ikisi ayakucuna geçer. Biri: "Köse sana baklava getirdim." der. Köse: "Dolaba koyuver" der. Diğerleri de börek, dolma gibi yiyecekler getirdiklerini söylerler ve benzer diyaloglar tekrarlanır. Sonunda hasta olan Köse'ye başında bekleyenler miras olarak kendilerine nereyi bırakacağını sormaya başlar. Soru sormadan önce yukarıda verilen mâniyi tekrarlarlar. Köse, hepsine birer hisse gösterir. Ayağa kalkar ve yukarıdaki mâniyi söyleyip otururlar. Köse'ye ne diyorsun diye sorarlar, Köse'den ses gelmez. Mirasçılar ellerini kaldırır ve "Tava delik yağ durmaz, saç delik ekmek olmaz" diyerek teker teker kendilerine verilen malları alıp feryat ederler. Ayağa kalkıp giderken Köse hortlar ve hücum eder. Bir müddet gülüşükten sonra oyun biter (Ozanoğlu,1947, s. 5).

Köse, sakalı çıkmayan ya da seyrek çıkan erkekler için kullanılır kelime olup dilimize Farsça kûse'den girmiştir. Ayrıca Köse, Türk halk masallarında olumsuz başkişi olarak da yer almaktadır. Bu adı taşıyan birçok köy seyirlik oyunu bulunmakla birlikte, oynandıkları yere göre simgesel anlamları ve işlevleri farklılık göstermektedir. Eski

İran’da ilkbahar gün-tün eşitliğinde uygulanan tören Rükûb el Köse, Köse Bernişîn ya da Kösenişîn, Azerbaycan’da Köse Gelin ve İran Hurremdere’de Ak Köse-Kara Köse adlarıyla oynanmaktadır. Ülkemizde ise Kars, Iğdır, Van, Doğu Bayazıt (Ağrı), Kırşehir ve Niğde’de oynanan bu oyunun içeriği yerlere göre farklılaşmaktadır (And, 2022, s.316-326)

Ağrı Doğubeyazıt’ta köse (ihtiyar) ile gelin cilveleşir. Köse, gelinin cilvelerine dayanamaz bayılır. Oyunbaşı, köseyi oradan kaldırtır, bir müddet sonra öldüğüne dair haber gelir. Oyunbaşı bu defa gelini genç biri ile evlendirmek ister. Evleceği kişi "yeni yıl"dır. Arap oyunlarına benzer bir sahne canlandırılır. Köse bu oyunda eski yılı temsil eder.

Tokat yöresinde de kış yarısı oyunu olarak karşımıza çıkar. Bu oyun saya oyunlarının bir kalıntısı olabilir. Ölüp-dirilme motifli bir oyundur. Sadece kurgusu diğerlerinden farklıdır.

Kululu’da saya yere yatınca şöyle bir mani söylenir:

Gökte yıldız sayılır mı

Çiğ yumurta soyulur mu

Ölen Köse ayılır mı

Uyan Köse, sabah oldu (Elçin, 1991, s. 44).

Buradan yola çıkarak saya ile köse ilişkisi açıkça görülmektedir.

Kurnaz ve üç kağıtçı bir tip olan köse Anadolu’nun her yerinde diğer sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi pek çok oyunda motif olarak karşımıza çıkar. Ölüp dirilme motifi ile bu oyunda ritüel kaynaklı bir rol üstlenir.

9.1.31 Ağıt (Doktor)

Oyun kişiler: Hasta ve doktor rolünde iki kadın

Oynanma zamanı: Bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlarda.

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay Gültepe köyü

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Oyunda hastanede yatan bir hasta vardır ve vereme yakalanmıştır.

Hastanın başucunda doktor vardır. Hasta doktora:

Hastanenin ışıkları parlıyor

Zayıfta hastam can terini terliyor

Annem, babam başucumda ağlıyor

Söyle doktor ölecek miyim?

Ben annemi göreceğim miyim?

Hastanenin odaları köşeli

İçi dışı mermer ile döşe

Yedi yıl oldu ben bu derde düşeli

Söyle doktor ölecek miyim?

Ben annemi göreceğim miyim?

Hastanenin önünde kır atım bağlı

Yiğitler içinde bıçağım zağlı

İçtiğim ayran yağlı mı yağlı

Söyle doktor ölecek miyim?

Ben annemi göreceğim miyim?

Doktor ile bu şekilde söyleşir. Yataktaki hasta kadın veya erkek kılığında kadındır. İzleyenlerin her biri herkes hüzünlenir ağlaşır (Erdoğan, 2018, s. 137). Genelde mizah unsurları üzerinden ilerleyen seyirlik oyunlar içinde böyle hüzünlü bir durumun canlandırılması dikkat çekicidir.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Genellikle mizah ve gülme üzerinden ilerleyen seyirlik oyunlarda, bazen yas içeren oyunlar da icra edilebilmektedir. Doktor oyunlarının çoğunda misafire şaka ve mizah varken bu oyun acıklı bir olayın canlandırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Oyun her zaman gülmek için olmadığına da işaret etmesi bakımından önemlidir.

9.1.32 Ağıt (Gelin)

Oyun kişileri: Gelin ve annesi rolünde iki kadın

Oynanma zamanı: Kına geceleri, düğünler

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay Gültepe köyü

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Gelin ve gelinin anası rolünde iki kişiyle oynanan bu oyunda sıladan ayrılan kızın annesiyle vedalaşması canlandırılır. Gelin şunları söyler:

Annem yayığını yaysın

İçinin tereyağını bana yollasın

Köydeki oğluyla annem gönül eylesin

Düştüm gurbet ellere annem, yanar ağlarım

Ağlama garip annem ağlama, mektup yollarım.

Gelin anası rolündeki kişi, saçını başını yolarak, dövünerek üzümlere cevap verir:

Dolu yayık yaydırmadım

Sürü koyun sağdırmadım

Kardeşine dövdürmedim

Yavrum... yavrummm...

Gelin:

Bağını belledim yemedim üzüm

Kanlı gölü aştım annem, görmedi gözüm

İnşallah gelirim annem seneye güzün

Düştüm gurbetlere, annem yanar ağlarım

Ağlama garip annem ağlama, mektup yollarım

Anası:

Entarisi sırma ile

Anan besler hurma ile

Yadlar döğer yarma ile

Yavrum... Yavrum...

Gelin:

İstanbul'un ayvaları yüksek daldadır

Güzel de padişahın bizi her gün aldatır

Garip de annelerin gözleri yoldadır.

Ağlama gurbetlere annem, yanar ağlarım.

Ağlama garip annem ağlama, mektup yollarım.

Anası:

Uy onların âdetine

Var Dağların ötesine

Git onların töresine

Yavrum... Yavrum...

Azdavay yöresine ait bu oyunda gelin ağlatma adeti yerine getirilir. Toplantıdakilerin hayır duaları alınır. "Sonu pişmansız olsun." denilir. Gelini ağlatmak için kına ve düğünlerde ana kız rolünde iki kişi tarafından canlandırılır. Oyun 1982'de Ata Erdoğan tarafından derlenmiştir (Erdoğan, 2018, s. 138).

Varyantlar: Azdavay/ Gültepe köyü, ayrılık oyunu

Varyant Mukayesesi ve değerlendirme

Yas üzerine olan bir diğer oyun da "Ağıt" oyunudur. Gelin ağıdı aslında genç kızların düğünlerinde nasıl davranmaları gerektiği konusunda da biraz yol gösterme, eğitme amacı taşır. Evlendiğine ya da evden ayrıldığına seviniyor görünmek ayıp sayıldığı için bir nevi genç kızlar düğünlerinde ne yapacağını nasıl davranacağını da oyunlarla öğrenmiş olurlar. Bu oyunun bir benzeri yine Erdoğan tarafından Gültepe köyünde Hatice Berk'ten derlenmiş olan ayrılık oyunudur. Bu varyantında şahıs kadrosu biraz daha artar ve oyuna baba, dede, nene rolünde oyuncular dâhil olur. Düğünlerde ve kına gecelerinde oynanan bu oyunda da gelinin ailesiyle vedalaşması canlandırılır. Geline dualar edilir ve gelin ağlatılır. Erkek rolü alanlar erkek kılığına girmek zorundadır. Hüzünlü bir ortamı canlandırırlar. Gelin rolünü alan ellerini dizlerine vurarak şu sözleri dillendirir: "Ay anam ben gidiyon, evin şen olsun. Beni diyar diyar gurbet ellere attın anacığım!" diyerek ağlama taklidi yapar.

Anne:

"Var git kızım var git, döllü döşlü olasın.

Bağ üzümü gibi dal yayasın.

Oncalarından bir olasın oğul." diye ağlamaya başlar.

Aynı söz kalıpları baba, nine, dede ile vedalaşırken tekrarlanır. En sonunda herkes "Âmin" der.

9.1.33 Aşçı Oyunu

Oyun kişileri: Aşçı ve sarhoş rolünde iki kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Düğünler

Oyun mekânı: Düğün için tertip edilen açık veya kapalı mekânlar.

Oyunun icra edildiği yer: Daday Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun oynanışı: Eskiden düğünlerde kadınlar tarafından sıklıkla oynanan bir oyundur. Becerikli ağız laf yapan genç kadınlar erkek kıyafeti giyer. Bunlardan biri aşçı rolündedir. Aşçı bütün oyunculara birer yemek ismi koyar. Fakat kimse adını bilmez. İsim almayan bir oyuncu da sarhoş kılığına girer. Sallana sallana, yıkıla yıkıla odaya girer ve bağırmaya başlar. Nara atar. Etrafa sataşır ve aşçıya sorar:

– Aşçıbaşı ne yemek var?

Aşçı yemekleri saymaya başlar:

– Efendim, çorbalardan kara çorba, kara lahana, kara lahana sarması, cırık ve pirinç pilavı.

Sarhoş bunlardan birini beğenir ve bağırır:

– Gelsin garalardan bi gara çorba, yanına da pilav.

Kara çorba ve pilav kimlerin ismiyse onlar ortaya çıkar. Sarhoşun yanına varır, dizine yatarlar. Sarhoş onları yemeye başlar. Eğer yemek güzelse herkes başına üşüşür. Sarhoş iki lokma almadan:

– Biraz bana ver, anam hasta ona götüreyim, der biri; diğeri babam hasta şifa için bana da ver; bir başkası evde aç bekliyor çocuklar diye isteyip çekiştirirler, gülüşüp eğlenirler.

Sarhoş imâlî sözlerle cevap verir, karşılıklı didişirler.

– La sen bunu yiyemezsin senin dişini gırar.

– Sağa çok gelü, bu gada şeyi sen yiyemezsin

- Ben ahşamdan ağşama yimesini seviyon
- La çiğ mi, bişmiş mi?
- Yirken çiğine bişmişine bakman höpürdedüvörün.

Bu şekilde gülüp eğlenerek oyunu bitirirler (Erdoğdu, 2018, s. 140).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Meslek benzemesi ile ortaya çıkan oyunlardan biridir.

9.1.34 Ayıcı Oyunu

Oyun kişileri: Ayıcı ve ayı kılığında iki kişi ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, bir araya gelme fırsatı bulunan muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez Baltacı köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-5, KKIII

Oyunun oynanışı: Hem kadın hem erkekler arasında oynanan bir oyundur. Aslında ayı oynatıcılarının zamanla ortadan kalkmasının ardından ayı oynatıcısı ve ayının taklit edilmesiyle sonradan ortaya çıkmış bir oyundur. Bir kişi ayı kılığına girer, bir kişi de elinde sopasıyla onu zincirinden tutar ve ayı oynatıcısı olarak kalabalığa dalarlar. Ayı oynatıcısı:

"Sırtı ağrıyan, sırtını çiğnetmek isteyen var mı, kocakarılar hamamda nasıl bayılır, şu adam karısına nasıl sarılır... " gibi sorular sorarak ilerler.

O sırada ayı türkü söylenerek ritim tutularak oynatılır. Bir kişi gönüllü olur, ayı sırtına çıkar. Ayı hem hırpalar, hem gıdıklar. Seyirciler gülüşür. Tosya'da ayı genellikle

"Değirmenci" türküsünün ritmi uygun olduğu için onunla oynatılır. Daday ve çevresinde ise "Deveci" türküsü ayının oyun türküsüdür. Oynatıcı tefle ritim tutar türküyü çağırarak ayıyı oynatır.

Varyantlar: Merkez/Bük köyü, Daday/Dereköy, Tosya/ Büyük Sekiler, Ereğli/ Kale köyü, Balıkesir/ Pamukçu, Kutludüğün, Gaybular, Tahtakuşlar, Doğanlar ve Kayalar

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Kaynak kişilerden edindiğimiz bilgilere göre; eski dönemlerde ayı oynatıcıları, küçük çocukları oynatan ve saz çalan çingeneler, kalaycılar, satıcılar para kazanmak için köy köy gezerlermiş. Köy insanı, köy hayatının koşturmacası içinde soluklanma fırsatı buldukları ve yeni yüzler gördükleri bu dönemler ulaşımın kolaylaşması, tarımda insan gücünün azalması, kente göç gibi sebeplerle yerini başka şeylere bırakınca kaybolan bu meslekleri oyuna dönüştürerek yaşatma isteğinden ötürü gelmektedir (Erdoğan, 2018: 141).

Bük köyünde Satiye Efeoğlu'ndan alınan bilgilere göre bazı tekerlemeler söyleyerek ayı oynatan çingeneler kapı kapı dolaşmış eskiden köylerde. Kadınlar bunları zamanla kendi aralarında da oyuna dönüştürmüş, gülmek eğlenmek için.

Varyantlar arasında büyük farklılıklar yoktur. En fazla ayıyı oynattıkları müzik aleti değişir.

9.1.35 Yumurta Satıcısı



Görsel 9.8 Seydiler’de Satiye Önlü "Yumurta Satıcısı" oyununun varyantı "Havlu Satma" oyununu oynuyor.

Oyun kişileri: Satıcı rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince, bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: İnebolu/ Sakalar, Musa, Uğrak, Yukarıçaylı köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-69, KK-71, KK-75

Oyunun Oynanışı: Bu oyun erkek kılığına girmiş bir kadın oyuncu ile seyirciler arasında oynanır. Kalburun içine bir miktar Yumurta koyan "Kişi" erkek kılığına girmiş bir satıcıdır. Kalburu koltuğunun altına alarak kadınların oturduğu odaya girer. "Yumurta satıyorum kaç para veriyorsunuz?" diye sorar. Seyircilerle uzun uzun pazarlık eder. Seyirciler: "Falancada para vardır; ona git, altın mı satıyorsun niçin bu kadar pahalı?" gibi tepkiler vererek uzun uzadıya pazarlık ederler. Kişi, istediği parayı alamazsa seyircileri ısıtır, küfürler eder. Ortalık karışır. Gülüşmeler olur.

Varyantlar: Erzurum/ "Kişi" oyunu, Kastamonu /Merkez Kavak Köyü "Kişi" oyunu, Daday "Bohçacı", Seydiler "Havlu Satma", Devrekani Belovacık köyü "Satıcı"

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Merkez Bük köyünde ve Kavak köyünde de oynanan bu oyun "Kişi" oyunu olarak bilinir. Oyunbaşi, yumurta yerine fasulye satar. Erzurum'da kadınlar arasında oynanan oyunlarda da bu oyun mevcuttur. Bu oyunun diğer varyantları Seydiler'de "Havlu Satma"; Daday'da "Bohçacı" adıyla oynanır.

İnebolu'da kına gecelerinde oynanan bu oyun, diğer yerlerde kış oturmalarında ya da misafir geldiği zamanlarda da oynanır. Yumurtanın bereket ve  remeyeyle ilgili mitolojik bir sembol olduğu düşünüldüğünde kına gecelerinde oynanması şaşırtıcı değildir. Fatma Ateş, yumurtanın şekli ve yapısından dolayı halk hekimliğinden, kırk uçurmaya ve çeşitli törenlere, nevruzdan paskalyaya yenilenme, yaratılış, şifa, g   ve sağlık gibi anlamlarıyla mitik dönemlerden itibaren insanlar için önemli bir ritüel malzemesi olduğunu ve hayatın pek çok alanında yer aldığını ifade eder. Yumurta, pek çok mitte yaratılışla ilişkilendirilmiştir. Bu nedenle İnebolu varyantının oyunun diğer varyantlarına göre daha eski olabileceğini de düşündürmektedir.

Ancak İnebolu'nun yumurta üretimi ve ithalatında uzun dönem ilk sıralarda yer alması ve bir zamanlar ilçenin en önemli gelir kaynaklarından biri olması, bahsedilen seyirlik oyunun konusunu günlük hayattan almış olma ihtimalini de akıllara getirmektedir. İnebolu'nun yumurta ile ilişkisi ve yumurta ticareti hakkında kaynak kişilerden yerel tarih i Diş Hekimi Mustafa Fakazlı'dan edindiğimiz bilgiler şu şekildir:

"Yumurta ticaretinin yoğun olduğu dönemde bütün Orta Anadolu'nun yumurtası buraya geliyor, Burada deve hanı var, deve kervanlarıyla yumurta getiriyorlar. Ayrıca buradaki köylüler de sepet sepet yumurta getirip satıyor. O dönemde 15-20 civarı yumurta tüccarı var ve 1917 Bolşevik İhtilali'nde 7-8 tanesi iflas ediyor. Hatta tüccarlardan biri Rum bir kadın. Evi hâlâ duruyor. Yumurtacı kadının evi olarak biliniyor.

Bir ara yumurtaları tabutlamak için talaş yetiştiremiyorlar ve talaş fabrikası kuruluyor. Yumurtalar tabutlanıyor ve gemilere yükleniyor. Yunanistan, İtalya, İspanya gibi ülkelere yumurta ihracatı yapılıyor. "

Fakazlı'nın verdiği bilgilerden yola çıkılarak İnebolu'nun gündelik yaşamında ve ticari hayatında yumurtanın önemli bir yeri olduğu aşikârdır. Bundan dolayı bahsedilen "yumurta satıcısı" oyununda yer alan yumurta motifi mitolojik döneme ait bir motif olmayabilir. Ritüel kaynaklı bir oyun demek yerine gündelik hayatın yansımasıdır denilebilir (Efeoğlu, 2023, 228-229). Bu konuda net bir veriye ulaşmak mümkün değildir. Kına gecelerinde oynandığı için ritüel kaynaklı olabileceği gibi İnebolu'nun ticari hayatında bir zamanlar oldukça önemli bir yere sahip olduğu için günlük hayatın yansımasıdır da denilebilir.

9.1.36 Bezir Yağcı Oyunu

Oyun kişileri: Beziryağı satıcısı rolünde bir kadın, katır veya eşek rolünde başka bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyun mekânı: Köy evleri, köy odaları.

Oyunun icra edildiği yer: İnebolu köyleri

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Daday ve çevresinde oynanan bir oyundur. Ayıcı oyunu gibi sonradan kadın oyunlarına konu olmuştur. Katırların sırtına bezir yağı yükleyip köy köy dolaşmaya çıkan bezir yağcılar ortadan kalkınca kadınlar taklit ederek oyunlarına dahil etmiştir. Bir oyuncu bezir yağcıdır. Başka bir oyuncu katır yahut eşek kılığına girer. Kalabalığa dalarak:

"Bezir yağcı geldiıııı, arpıynan, buydıynan, çorap eskisiyenen... Bezir yağcıııııı !" diye bağırır.

Yağ almak isteyen seyirciler takas için gerekli ürünleri getirir ve bezirgancıya göz süzer, cilveleşirler. Karşılıklı cilveleşme ve tacizler jest ve mimikler oyunun mizahî yönü açısından önemlidir. Hep birlikte eğlenip gülüşürler (Erdoğan, 2018: 142).

Varyantlar:

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

"Bezir yağcı" oyunu kadınlar arasında yaygın şekilde oynanan satıcı oyunlarından biridir. Eski dönemlerde kadınlar köy dışına çok sık çıkmadıkları için kapıya gelen satıcılar bir bakıma onların dış dünyayla bağlantısı gibi olmuştur. Aralarındaki diyaloglar, yaşanan olaylar seyirlik oyunlara konu olmuştur. Köye dışarıdan gelen kişiler/yabancılar köy sakinleri için genelde ilgi çekici olmuştur. Düzenli aralıklarla köye gelen satıcıların bazı köylerde bazı kadınlarla adlarının çıkması, dedikodu ve eğlence malzemesi haline gelmesi oyunlara konu olur. Aynı zamanda bu satıcılar eski dönemlerde köydeki sosyal hayatın önemli bir parçasıdır. Yakın zamana kadar alışveriş için köylerde para yerine takas yönteminin kullanıldığını göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

Neden bohçacı, kapçı, şekerci, süpürgeci vs. değil de bezir yağcı satıcı olarak seçilmiştir oyun için? Keten, en eski bitkisel kaynaklardan biri olup zirai ve folklorik açıdan çok önemli bir yere sahiptir. Keten tohumundan bezir yağı elde edilmektedir ve İnebolu'da eski dönemlerde bezir yağı atölyelerinin olduğu bilinmektedir. Güven Şahin'in keten ile ilgili yaptığı araştırmada şu ifadeler yer almaktadır: "Günümüzde Türkiye'de birkaç yerde çok sınırlı miktarlarda üretim yapılmakta olup İnebolu – Korupınar köyünde geleneksel yöntemlerle beziryağı üretimi yapan bir işletme kalmıştır. Bahis konusu 200 yıllık işletmede hâlâ geçmişteki uygulamalara sadık kalınarak yapılan üretim, aynı zamanda yöre folkloru ve kültür turizmi noktasında da ayrıca bir cazibe noktası olarak dikkat çekmektedir." Buradan yola çıkılarak keten ve bezir yağı üretiminin İnebolu için önemi ortaya konulmakla birlikte gündelik hayatın ve üretim faaliyetlerinin oyunlara yansıma sebebi de ortaya çıkmaktadır (Efeoglu, 2023, s.229).

9.1.37 Pestil Satıcısı

Oyun kişileri: Bir pestil satıcısı ve seyirciler

Oyunun zamanı: Kış oturmaları

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü/ Ayvalı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-1, KK-5, KK- 8, KK-10, KK-12, KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Bir kadın erkek kılığına girer, eline bir kalbur alır, içine pestil koyar ve kolunun altına alarak kadınların toplandığı odaya dalar. "Besdil alın garılaaaa, besdil alın!" diye bağırmaya başlar. Herkes biraz alır. "Epey besdil sattım." diyerek sevine sevine odadan çıkar. Veresiye sattığı pestillerin parasını toplamak için tekrar odaya girer. Kimse parayı vermek istemez. Herkes bir bahane bulur. Parasını almak için seyircileri ikna etmeye çalışır. Başlar oynamaya:

"Bir darak da besdilin aşkına

Döne döne döndüm şaşguna

Paramı ven Allah aşgına"

Parasını almak için hepsinin önünde ezgili şekilde, yukarıdaki sözleri söyleyerek döne döne oynar. Kime giderse o "Bir kere şu vesin, o verüse ben de verürün." diyerek her defasında başka birine yönlendirir. Kime yönlendirilirse onun önünde oynar. Herkesi tek tek dolaşınca oyun biter.

Ayvalı'dan derlenen "pestil satıcısı" oyunu ise diğer satıcı oyunlarından pek farklı değildir. Kaynak kişinin performansına bağlı manzum ve ezgili kısımlarla biraz daha renklenmiştir. Onun dışında ana çerçeve aynıdır.

Yukarıdaki oyuna benzer biçimde beden üzerinden cezalandırmaya dayalı bir diğer oyun ise leblebi satma oyunudur. Bu oyunda da kadınlardan birisi leblebi satıcısı olur

ve taze, güzel leblebileri olduğunu söyler ve kadınlara 3'er, 5'er kilo leblebi satar. Sonrasında parasını toplamaya gelince kadınlar, paraları olmadığını söyleyerek borçlarını ödemek istemezler. Bunun üzerine satıcı kadın da ceza olarak alıcıların ağızlarını, burunlarını, dudaklarını çekerek "Bir hak, bir urup" dedirterek alıcıları cezalandırır. Ağızları ve burunları çekiştirilirken konuşmaya zorlandıkları için ortaya çıkan komik görüntü ve sesler seyircileri güldürür. Seyircilerin yüz ifadeleri değişir ve konuşma biçimleri bozulur.

Burada oyuncunun seyirciye müdahalesi, onlara temas etmesi, seyircideki fiziksel değişim, oyunculuk açısından dikkat çekicidir. Buradaki ceza, seyircinin bedenini biçimsel olarak bozulmasına dayalıdır. Fiziksel temas ve seyirci bedeninin bozulması oyundaki komik algısını oluşturan unsurlar arasındadır. Buradaki komik algısını oluşturan şey, insanların akıllarındaki ideal beden anlayışıdır ve oyunlarda görüldüğü gibi ideal beden kendisinden başka bir şeye dönüştüğünde ya da dışardan bir etkiyle biçimi bozulduğunda oyun sınırları içinde komik bir alan oluşmasına neden olmaktadır (Basat, 2020, s. 77-79).

Leblebi satıcısı da yukarıdaki oyun gibi cezası bakımından farklılık göstermektedir.

9.1.38 Dam Satma Oyunu

Oyun kişileri: Erkek kılığında dam satan bir satıcı ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince, bir araya gelme fırsatı bulunan muhtelif zamanlarda

Oyunun icra edildiği yer: Devrekâni/ Belovacık köyü

Kaynak kişiler/eser: KK-8, KK-37, KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Bir oyunbaşı ve seyircilerin katılımıyla oynanır. Dam (ahır) sahibi rolünde bir kadın odanın ortasına gelir ve artık hayvanı kalmadığı için damı satmaya karar verir. Seyircilerden her biri bir parçasına talip olur. Kimi kapısını satın alır, kimi camını. Ama sonra para vermeye gelince borcunu ödemeye yanaşmazlar. Eğilerek

genital bölgelerini ve kalçalarını gösterirler. "Önüm kapı, arkam kapı" diyerek borçlarını ödemeyeceklerini söylerler. Alacaklı onları cezalandırır. Hem kadın hem erkekler arasında oynanan ve müstehcen içerikli bir oyundur.

Varyantlar: Merkez/Musalar ve Gülef köyleri, Seydiler/Takazlar Mahallesi, İnebolu/Yukarıçaylı, Musa, Dikili köyleri

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Kastamonu'da bu oyunun bir başka varyantı Devrekani Belovacık köyünde "Satıcı" adıyla olarak oynanır, Musalar'da erkekler arasında oynanan "Değirmen Satma" ve Tosya'da Büyük Sekiler köyünde oynanan "Et Satma" oyunu da buna benzer bir oyundur. Sadece parasını vermeyen seyircilere uyguladığı ceza yönünden diğerlerinden farklıdır.

Bu oyunun varyantlarından biri olan Belovacık'taki "satıcı" oyununda ise erkek kılığında bir satıcı, dana kılığında bir kadın oyuncu ve onun sahibi rolünde erkek kılığında başka bir kadın oyuncuyla seyircilerin katılımı sayesinde oynanan bir oyundur. Seyirciler oyunun başından sonuna kadar oyuna dâhildir.

Satıcı rolündeki kadın kalabalık seyirci topluluğundan bir kısmına müstehcen uzuv ya da durum adları yahut komik isimler verir. Ve bunlara satacağı ürünler olarak rol verir. Seyircilerden bir kısmı da alıcıdır. Satıcı alıcılara: "Sana ne lazım?" diye sorar. Onlar da ürünlerden birini seçmek zorundadır. "Bana lazım" diye cevap verirler. Bu tüm alıcılar ürün alana kadar devam eder.

Sonra başa döner ve satıcı: "Sana ne sattıydım, buna ne sattıydım...?" der. Alıcı: "Bana sattıydın." der. "Hangisiydi o?" diye sorar. Verdiği isimleri aklında tutamayan ve yanlış söyleyen olursa ceza olarak "Hasan Ağa danayı götü, danayını!" diye bağırır.

Hasan Ağa rolündeki kadın dana kılığındaki kadını getirir ve ceza alacak kişinin üstüne çıkmaya taciz etmeye çalışır." ortaya çıkan komik duruma gülüp eğlenirler. Oyunun ceza kısmı "Hasan Ağa'nın Danası" oyununa benzerlik gösterir. Konusunu günlük

yaşamdan alan satıcı oyunlarının içinde yer alan ceza kısımları ritüel nitelikli motifler taşıyabilmektedir.

9.1.39 Kurtla Kuzu Oyunu

Oyun kişileri: Kurt, kuzu/koyun ve çoban rolünde üç kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kına geceleri, kış geceleri.

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay/ Merkez Mahallesi, Daday Dereköy.

Kaynak kişi/eser: KK-81, KKIII

Oyunun Oynanışı: Kadınlardan biri sırtına kuzu derisi alır. Kuzu veya koyun rolündedir. Biri de çoban rolündedir. Çoban da erkek kılığına girmiş bir kadındır. Elinde değneği ve yanında da köpek taklidi yapan bir kadın daha vardır. Önce kurt gelir, o da kendisine bir kuzu postu sarmıştır.

Gizlice kadınların arasında dolaşmaktadır. Kadınların arasından koyunları izler. Fırsat kollar. Sonra içeri çoban ve çoban köpeği girer. Köpek kurdu sezmiştir ve kadınların arasına dalıp sağa sola saldırır. Seyirciler kaçıır, gülüşür. Köpek rolündeki oyuncu seyircilerden bazılarını ısırır. Seyirciler:

– Dur oğlum, hoşttt. Gurda saldıracaksın, bize değil; der.

Çoban:

– Şindi bir yerden kurt çıkar, gel şuraya bakalım, der.

Buna benzer diyaloglar bir müddet devam eder. Koyunlar otlamadadır. Bir tarafta kurt diğer tarafta köpek koyunu gözetlemektedir. Seyirciler köpeği kurda yönlendirmeye çalışırlar. Köpeğin çekmesiyle çobanda peşinden sürüklenir. İzleyiciler arasında kurdu ararken kadınların göğüslerine, bacaklarına sürtünür. Eteklerini açar, başörtülerini kapar. Arada koyunda bağırır. Bir ara kurt koyunu kapar, götürmek isterken seyirciler

köpeğe seslenir: "Gel moh moh! Kurt koyunu kaptı, çoban uyuyor mu ne? diye bağırırlar. Köpek koyunu kurtarır. Çekişme yorulana kadar devam eder. Seyirciler gülüşüp eğlenir (Erdoğan, 2018, s. 168).

Varyantlar: Seydiler/ Odabaşı, Azdavay ilçe merkezine yakın köyleri

Varyant Mukayesesi ve değerlendirme:

"Çoban Oyunu/ İnek Gütme" oyunu da bu oyuna benzemektedir. Bir kadın çoban olur, seyircileri güder. Elinde sopayla hepsine sataşır. Kimini kaşır kimini sopalar, kimini sağlamaya çalışır. Seyirciler kaçıır, bağırır. İçeriği oyunbaşının marifetine göre değişiklikler gösterir. Bazen müstehcen içerikler eklenebilir bu ortamdaki seyircinin profiline de bağlı bir durumdur. Azdavay tarafında kadın erkek birlikte köy odaları ve açık alanlarda da oynanabilen bir oyundur. Seydiler de kadınlar kendi aralarında oynamaktadır. Kadınların kendi aralarında oynadıkları zamanlarda oyuna cinsel motifler eklenebilmektedir. Kaynak kişiler bu konu hakkında detaylı bilgi vermek istememiştir.

9.1.40 Maşrapa Konuşturma Oyunu



Görsel 9.9 KK-35 "maşrapa konuşturma" oyununu tarif ederken



Görsel 9.10 Oyunda kullanılan tas ve yüzük

Oyun kişileri: Oyunbaşı, odada bulunan kadınlar ve oyunu bilmeyen yabancı misafir.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler/ Takazlar Mahallesi.

Kaynak kişi/eser: KK-35

Oyunun Oynanışı: Seydiler ilçesinden derlenen bu oyun dışarıdan misafir geldiğinde oynanan bir oyun türüdür. Sürpriz sonlu oyunlara benzer bir özellik gösterir. Oyunbaşı öncelikle oyunu bilen ve oynayacak olanlardan biriyle anlaşır ve ev sahibinden bir maşrapa ister. Maşrapayı getirirler ve masanın yahut sehpanın üzerine koyarlar. Oyunbaşı "Ben maşrapayı konuşturacağım." der. Yüzüğünü maşrapanın üstüne koyar ve dışarı çıkar. Döndüğünde yüzük yoktur. Yüzüğü kimin aldığını bulmak için oyunculara: "Hepiniz maşrapanın üstüne elinizi koyun!" der. Herkes ellerini birbirinin üstüne koyar ve sonra geri çekerler. Burada amaç oyunbaşının yabancı misafire sihirli bir gücü olduğuna inandırmak ve şaşırtmaktır. Oyunbaşı, maşrapayla konuşmaya başlar ve güzel sözler söyler: " Aman maşrapam, canım maşrapam, güzel maşrapam; içini alaylatırım dışını kalaylatırım; yüzüğü kim aldı bana söylersen sana çok iyi

bakarım, çok güzel bakarım, başımın üstünde taşıyım..." Sonra oyunbaşı, maşrapayı kulağına koyar ve söylediklerini dinliyormuş gibi yapar. Her defasında kimin aldığını bilir çünkü anlaştığı kişi her defasında yüzüğü alan kişiden sonra elini maşrapanın üstüne koyar. Oyunbaşı bunu takip ederek kimin aldığını sürekli doğru şekilde bilir. Yabancı misafir "Aaa nasıl bildi yaa!" diyerek sürekli oynamak ister. Ortamdaki herkes durumun farkındadır ama belli etmez, herkes onun her şeyden habersiz verdiği tepkilere içten içe gülerken eğlenir ve misafir oyunbaşının olağanüstü güçleri olduğuna tamamen inandıktan sonra oyunun hilesi açıklanarak hep birlikte gülüp, misafirle eğlenilir.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Bu oyun sadece sürpriz sonlu olması bakımından Sallar başını toydur toy, yıldız sayma, battaniye oyunu gibi oyunlara benzer. Oyunbaşı misafiri olağanüstü özellikleri olduğuna inandırır. Sonunda bunun oyuncular arasında gizli bir anlaşma olduğu ortaya çıkar. O zamana kadar ki misafirin şaşkın tepkileri biraz oyuncuların performansına bağlı olarak değişir. Oyun daha uzun veya daha kısa sürebilir.

9.1.41 Ömür Oyunu

Oyun kişileri: Bir kişi icra eder, seyirciler de ritim tutar.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar

Oyunun icra edildiği yer: Daday Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII.

Oyunun Oynanışı: Hem kadın hem de erkekler arasında oynanan oyunlardandır. Oyunun esası insan ömrüdür. Çocukluktan gençliğe, gençlikten orta yaş ve ihtiyarlığa en sonunda ölüme kadar insan hayatı canlandırılır. Bu oyunda çalgı oyuncuya eşlik eder. Oyuncu, çalgıyla birlikte kapıdan içeri girer. Erkeklerde davul zurna olur,

kadınlarda zil, tef vs. Kendini yere atar ve ayaklarını karnına çekerek bebek ağlaması taklidi yapar. Elleri bakar, ağzından tükürükler çıkarır. Yemek yiyormuş meme emiyormuş gibi yapar. Cebinden mendil çıkarıp önlük gibi kullanır. Yemek bitince mendili çıkarıp bir kenara koyar.

Emeklemeye başlar, Çocuksu sesler çıkarır. Düşe kalka yürümeye çalışır. Yürümeyi öğrenir. Çalgıcılar tüm bunlara ritimle eşlik eder. Çocuk daha hızlı yürümeye hatta sonra koşmaya başlar. Genç yaşa gelir, kızsı saçlarının tarar, örer; makyaj yapar. Erkekse tıraş olur, sağa sola kur yapar.

Büyümüştür. Çalışacak yaşa gelmiştir. Erkekse balta, kama, keser, testere kullanmaya çalışır. Kızsı çamaşır yıkar, bulaşık yıkar, çocuk büyütür. Bu hareketlere çalgıcılar eşlik etmeye devam eder. Yaş aralığına göre müziğin ritmi hızlanır, yavaşlar. Oyuncu artık ihtiyarlamıştır, hareketler ağırlaşır. Kamburu çıkmaya başlar. Bir kenara koyduğu gözlük ve bastonu alarak ihtiyar taklidi yapar. En son ayakta zor durmaya titremeye başlar. Yere uzanır ölü taklidi yapar.

"Ecel beşiğine düştüm.

Bayıldım Divândan uçtum.

Ne'çün anmaz anam beni.

Ne tez unuttunuz beni!"

İlahisini söyleyerek oyunu sona oyun sona erer (Erdoğan, 2018, s. 172).

Varyantlar: Kars/ Tuzluca, Susuz köyü.

Varyant Mukayesesi ve değerlendirme:

Oyun hemen hemen aynı şekilde icra edilmektedir. İnsan yaşamının evrelerini anlatan bu oyun Kars'ta sadece erkekler tarafından icra edilir. Kars yöresinde "Yaş" oyunu olarak adlandırılan oyun hemen hemen aynı şekilde icra edilmektedir. Kastamonu'da

hem erkek hem kadınlar tarafından icra edilir. Oyun konusunu yaşamdan alan aynı zamanda dini motifler de barındıran bir oyundur. İslâmî kaynaklardan beslenir.

9.1.42 Değirmenci-I

Oyun kişileri: Çuval, değirmenci ve köylü rolünde on kişi.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları.

Oyunun icra edildiği yer: Araç/ İğdir.

Kaynak kişi/eser: KK-42

Oyunun Oynanışı: 10 kişiyle oynanan bir oyundur. İki kadın erkek kılığına girer, biri değirmenci diğeri un almaya gelen köylü olur. Diğer oyuncular dörderden iki sıra şeklinde un çuvalı olarak karşılıklı dizilirler. Köylü değirmenci ile pazarlık eder. İri çuvalları ve küçük çuvalları ayırmaya çalışır. Bu sırada çuvalları eliyle yoklar, tekmeler, "Bu ne biçim çuval, şu iriymiş; bu çürük, bundan olmaz." gibi laflarla çuval kılığındaki oyuncuları yuvarlar, çekiştirir. Ortaya çıkan durum gülüşmelere neden olur.

Oyunun pazarlık kısmı doğaçlama gerçekleşir, o nedenle kalıplaşmış replikleri yoktur.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Şiddet içeren bu oyun daha çok erkek oyunu özellikleri gösterir. Kaynak kişi bir araya geldikçe çocukluğunda ve gençliğinde oynadıklarını ifade etmiştir. Sağa sola çuval rolündeki kişileri çekiştirme Azdavay'dan derlenen cenaze oyunundakine benzer bir özellik gösterir. Şiddet içeren oyunlar yaptırımları erkekler kadar ağır olmasa da kadın oyunlarında da tespit edilmektedir (KK-42).

Çorum/Sungurlu'dan Şükrü Elçin'in derlediği "sınır taşı" oyunu gibi "değirmenci" oyunu da şiddet içeren oyunlardandır. Pek çok yöreden erkek oyunu olarak derlenmiş olan "sınır taşı" oyunundaki gibi role giren oyuncu/oyuncular itilip kakılır (Elçin, 1991, s. 48).

9.1.43 Değirmenci- II

Oyun kişileri: Değirmenci, buğday öğütmeye gelen köylüler ve eşekleri rolünde altı kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve misafir geldiğinde gerçekleşen toplanmalar.

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler/ Odabaşı / Sarılar köyü

Kaynak kişi/eser: KK-31

Oyunun Oynanışı: Bu Oyun 6 Kişi ile oynanır. İki oyuncu erkek kılığındadır. Biri değirmenci diğeri un öğütmeye gelen köylü olur. Sırtında buğday çuvalı vardır. Değirmencinin kulakları sağırdır. Diğer dört oyuncu, ikişerli eşleşerek sırt sırta verirler ve üzerlerine örtü örtülür, ellerine oklava verilir. Bu şekilde iki deve oluşturulur. Bu oyuncuların eline birer oklava verilir. Köylü değirmenciye seslenirler, değirmenci sağırdır, onları duymaz. Develer huysuzlanır seyircilerin üzerine çıkmaya çalışır. Köylü değirmenciye her defasında daha da fazla bağırır: "Develerim durmuyor, şu buğdayımı çabucak öğütüver!" der. Değirmenci duymadıkça develer iyice kudurur ve oklavalarla değirmenciye dürtmeye başlarlar, daha sonra şiddeti artırıp vurmaya başlarlar. Değirmenci "Yetişinnnn, bu doğula dönesile öldürüyala beniii, yetişiiiiinnnn!" diye bağırırlar. Seyicilerle birlikte develeri kovalarlar ve odadan çıkarlar.

Meslek taklidi oyunlardan olup aynı zamanda deve oyunu türlerindendir. Bu nedenle hayvan benzetmecesine dayalı oyunlar arasında yer alır.

Varyantlar: Deve motifli oyunlarında oyun örnekleri daha çok saya gezme şeklinde icra edilmektedir. Bu şekilde bir deve oyununa rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Değirmenci oyunları ve deve motifli oyunlar Anadolu kırsalında oldukça yaygındır. Ancak genellikle açık ortamlarda icra edilir Kastamonu'dan derlenen kadın oyunlarında merdivenle yapılan büyük deve bir deve temsili olmadığı daha önce belirtilmişti. Bu oyunda da aynı şekilde kapalı ortamlarda canlandırmaya müsait bir değirmenci oyunu çıkarılmıştır. Hayvan benzetmeleri ve deve motifi genellikle ritüel kaynaklı olup sonradan bu anlamı unutulmuştur.

9.1.44 Değirmenci- III

Oyun kişiler: Değirmenci ve buğday öğütmeye gelen kadın rolünde iki kişi.

Oynanma zamanı: Oturmalar, misafir geldiğinde toplanmalar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez /Bük köyü, Taşköprü Çevik köyü

Kaynak kişi/eser: KK-16, KK-18

Oyunun Oynanışı: İki kişilik bir oyundur, Sırtında buğday çuvalıyla değirmene gelen bir kadın vardır. Diğeri erkek kılığında bir değirmencidir. Kadının parası yoktur. Değirmenciyi buğdayını öğütmesi için ikna etmeye çalışır.

Karşılıklı atışma şeklinde ilerleyen oyunun atışmaları Tosya türküsü olarak derlenmiştir. Pek çok yerde derlenen bu türkünün son dörtlüğü müstehcen içeriğinden dolayı pek kayda geçmemiş ya da kaynak kişiler çekindiği için söylememiş ve eksik kayda geçmiştir. Bu oyun aynı zamanda folklor ekipleri tarafından da kullanılan bir türküdür. Yakın zamana kadar kadın günlerinde bile oynanmaya devam etmiş popüler seyirlik oyunlardandır.

Kadın:

Değirmenci amanın
Yallah yallah değirmenci
Sırma gibi saçlar
Kalem gibi kaşlar
Hep senin olsun
Öğüt öğüt buğdayımı

Değirmenci:

Olmaz kadıncık olmaz
Oluklarda su durmaz
Arkadaşlar razı da olmaz
Al git buğdayını

Kadın:

Değirmenci amanın
Yallah yallah değirmenci
Elma gibi yanaklar
Kiraz gibi dudaklar
Hep senin olsun
Öğüt öğüt buğdayımı

Değirmenci:

Olmaz kadıncık olmaz
Oluklarda su durmaz
Arkadaşlar razı da olmaz
Al git buğdayını

Kadın:

Değirmenci amanın
Yallah yallah değirmenci
Ak göbekten Aşağı
Diz kapaktan yukarı
Hep senin olsun
Öğüt öğüt buğdayımı

Değirmenci:

Olur kadıncık olur
Oluklarda su durur
Arkadaşlar razı da olur
Senin buğday un olur.

Son dörtlükten sonra ikna olan değirmenciyle kadın kol kola girip cilveleşerek odadan çıkarlar. Oyunda seyircilerin gülüp eğlendiği kısım yukarıda bahsettiğimiz son dörtlükten itibaren icra edilen kısımdır. Oyundaki dörtlükler belli bir ezgiyle söylenir.

Varyantlar: Taşköprü/ Çevik köyü, Balıkesir/ Turfullar ve Pamukçu köyleri

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Bu oyunun son dörtlüğü Taşköprü Çevik köyünde KK-18 tarafından: "Çiftli makas senin olsun/ Öğüt öğüt buğdayımı" şeklinde söylenmektedir. Tepsi çalarak ve ritim tutarak söylediği türkü de genital organ, makasla sembolize edilmiştir.

Bu oyunun içindeki manzum kısım ayrıyeten türkü olarak da derlenmiş, Kastamonu'da halk oyunları ile de temsil edilmiştir. Ancak derlemelerin çoğunda müstehcen içeriğinden dolayı son dördlük ya kaynak kişilerce söylenmemiş ya da araştırmacılar tarafından kayda alınmamıştır. Türkünün tamamına seyirlik oyun içinde Süleyman Kazmaz, *Köy Tiyatrosu* adlı çalışmasında yer vermiştir. Balıkesir varyantında da son dördlük yer alamamıştır.

Oyunun varyantları araştırmacılar tarafından farklı yörelerden derlenmiştir. Bu oyun karşılıklı atışma şeklinde bir türkünün canlandırması olarak karşımıza çıksa da ilk ortaya çıkışı türkü müdür yoksa köy seyirlik oyunlarının içinden halk tarafından sevilen manzum kısımlar türkü olarak da icra edilmeye mi başlamıştır tespit etmek zor. Fakat her iki türlü de değirmen ve değirmenci motifi diğer sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi köy seyirlik oyunlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Kültürel ve sosyal yaşamın bir parçası haline gelmiş değirmenler, halkın temel ihtiyaçlarından birini karşılayan önemli bir mekân olarak türkölere, seyirlik oyunlara ve halk oyunlarına da yansımıştır (URL-7, 2024).

Günlük yaşamın önemli uğraşları, iş ve meslek türköleri başlığı altında toplanmıştır. Tarım işçileri, çiftçiler, balıkçılar, çobanlar, halı dokuyan ve su taşıyan kadınlar gibi birçok kişinin, hayatlarını sürdürebilmek için yaptıkları bu yaşamsal değere sahip işler, bir sonuca ulaşan türkölerin yanında, süreçleri anlatan türkölere olarak da dikkati çeker. Bu tür türkölere örnek olarak, değirmen ve değirmenci türkölelerini verebiliriz. Özellikle 1940'lardan itibaren Ankara, İstanbul, Kastamonu gibi Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden; Dobruca ve Deliorman gibi Balkan Türklerinden ve Kırım Tatarlarından derlenmiş değirmenci türköleri, bölgesel söyleyiş farklılıklarına rağmen ortak bir tematik yapıya sahip oldukları görülmektedir. Bu türkölerin konusu genellikle şöyledir: Değirmene giden bir kadın, buğdayını öğütmek ister ancak değirmenci bu isteği geri çevirir. Kadın, buğdayını öğütebilmek için cinsel çekiciliğini kullanarak değirmenciye tekliflerde bulunur. Değirmenci ise bu durumdan faydalanarak kadından daha fazla cinsel yakınlık talep eder. Türkölde bu diyaloglar sürüp gider ve nihayetinde kadın ile değirmenci anlaşarak değirmenci, kadının buğdayını öğütmeye karar verir. Aynı konuyu işleyen seyirlik oyunlara da eşlik eden bu türköl genellikle benzer bir şekilde son bulur. (Mirzaoğlu, 2012, s. 167)

9.1.45 Bir Maşa İki Maşa

Oyun kişiler: En az üç kişi oynanan bir oyundur.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları.

Oyunun icra edildiği yer: Daday/Çamlıbel köyü.

Kaynak Kişi/eser: KK-29

Oyunun Oynanışı: En az üç kişiyle oynanan bir oyundur oyuncu sayısı katılmak isteyen kadar eklenebilir. Oyuncular ayaklarını uzatarak yan yana dizilirler. Oyunu yöneten bir kişi ayaktadır. Oyuncuların ayaklarını saymaya başlar. ‘’ Bir Maşa, iki maşa...On maşa com başa kime denk gelirse o ayağının birini altına alır. O şekilde tek bir oyuncunun tek bir ayağı kalana kadar saymaya devam edilir o sırada tek ayağı altında olanlar o şekilde durmakta zorlanır. Gülüşmeler olur. Son kalan kişi oyun başıyla pazarlık etmeye başlar.

Oyun başı:

– Keseri satıyor musun?

Oyuncu:

– Satmıyorum, diye inat eder.

Oyun başı ikna etmeye çalışır. Oyuncu on beş lira ister. On beşten aşağı olmaz, der.

Oyunbaşı:

– Ben de ayağını vururum daşa, der.

Oyuncunun ayağını tutup kaldırır ve sertçe yere vurur. Gülüşürler.

Varyantlar: Kars/ Sarıkamış

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Oyunun Kastamonu’da varyantına rastlanmamakla birlikte Kars’ın Sarıkamış ilçesinde "Turup Turup Oyunu" olarak erkekler tarafından oynanan bir oyundur (Altay, 2021, s. 169). Kastamonu’da kadın- erkek birlikte oynanabilmektedir. Oyunun içinde yer alan sözler sayışmaları andırmaktadır. Kastamonu’da "Bir maşa, iki maşa..." diye sayışarak oynanan oyun Kars’ta "turup bir, turup iki..."sayışarak devam eder. Bunun dışında oynanış şekli aynıdır.

9.1.46 Duvar Örme Oyunu

Oyun kişileri: Usta ve tuğla rolünde en az altı kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince toplanmalar ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Araç/İğdir

Kaynak kişi/eser: KK-5, KK-42, KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Hem kadın hem erkekler arasında oynanan oyunlardandır. Bir ip çekilir ve oyuncular diz üstü yan yana oturur. Tuğla rolü üstlenen oyuncular duvar ustası rolündeki oyun yöneticisi tarafından hizaya sokulmaya çalışılır. Usta: "Sen eğri durmuşsun, bu tuğla buraya olmamış." der. Sopayla dizlerine veya kafasına vurarak onları hizaya sokmaya çalışır. Yerlerini değiştirir. Seyircileri oyuna dahil ederek ikinci sırayı örüyormuş gibi kaldırdığı seyircileri yerdeki oyuncuların sırtına oturtur. İtişip kakışmalarla ortaya çıkan komik duruma gülüp eğlenirler.

Varyantlar: Merkez/ Baltacı köyü, ve Musalar köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Meslek taklidi oyunlardandır. Hem kadın hem erkeklerin oynadığı bir oyundur. Bazen müstakil bir oyun olarak çıkarken bazen yüzük oyununun cezası olarak karşımıza çıkar.

9.1.47 Havuç Oyunu

Oyun kişileri: Çeşmeye su almaya giden bir kadın ve erkek kılığına girmiş başka bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kına geceleri

Oyunun icra edildiği yer: Taşköprü / İçeriğinden dolayı köy ismi verilmemiştir.

Kaynak kişi/eser: İçeriğinden dolayı kaynak kişi özellikle belirtilmemiştir.

Oyunun Oynanışı: İki kişi ile oynanır. Duruma göre oyunun sonuna seyirciler de dâhil olabilir. Oyunda erkek kılığında bir kadın ile çeşmeye suya giden bir kadın vardır. Erkek kılığındaki oyuncu kömürle kendine sakal bıyık yapar, erkek kıyafeti giyip önüne havuç koyar. Diğer kadın çeşmeden su alıyormuş gibi hafifçe eğilir. Eğildiği anda erkek rolündeki oyuncu:

– Havucum kısaaa, havucum kısaaaa! der.

Kadın:

– Havucun kısaysa ne işin var su başında, diye cevap verir.

Erkek:

– Sulamaya geldim, sulayınca uzar, der.

Kadın:

– Çok sulama, gören azar.

Erkek:

– Uzattım uzattım, bak dibini kazıttım, der.

Bu diyalogdan sonra erkek rolündeki oyuncu, havucunu çıkarıp kadını kovalamaya başlar, Kadın yakalanmadan oturabilirse seyircilerle birlik olup erkeği döve döve odadan çıkarır. Ama ayaktayken yakalanırsa erkek kılığındaki oyuncu, havucu kadının bacaklarının arasına sokar gibi yapar.

Bu oyuna kızlar ve çocuklar alınmaz. Müstehcen içerikli oyunlardandır. Yeni gelinler kına gecelerinde ve semetlerde oynarlar.

Varyantlar: Varyantına rastlanamamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu çalışmada yer alan ve derlemesi en zor olan oyunlardan biridir. Kaynak kişilerden oyunu dinleyebilmek için defalarca görüşme yapılmıştır. Kadın kaynak kişilere dahi anlatmamaktadırlar. Daha önce Hanönü ilçesinden derlenen oyunlarda kaynak kişilerin kendi komşularının içinde bile hoşgörülü ve ağzı sıkı olan komşuları ile oynayıp eğlendiklerine yer verilmişti. Bu oyunda bu tarz bir oyundur.

9.1.48 Mercimek Oyunu

Oyun kişileri: Erkek çiftçi kılığında iki kadın ve öküz kılığın da başka bir kadın toplamda üç kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez Musalar ve Gülef köyleri

Kaynak kişi/eser: KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Oyun, iki arkadaşın tarlada çalışması üzerine kurgulanır. Erkek kılığında iki kadın ve öküz kılığında bir kadın olmak üzere toplamda üç kişiyle oynanan bir oyundur.

Oyunda iki arkadaş mercimek eker. Ardından çift sürmeye başlarlar. Arkadaşlardan birisi çok çalışkan, diğeri çok tembeldir. Oyunun en çok gülünen bölümü ise öküz yere yatınca tembel arkadaşın da yanına yatıp hızlıca uykuya dalmasıdır. Çalışkan olan, oyun boyunca hem öküzü hem de tembel arkadaşını idare etmeye çalışır ve koşturma sırasında çok yoruluyor, iş bir türlü ilerlemez. Bu sırada çok fazla küfür ve argo sözcük kullanılır. Oyun sırasında öküzle birlikte düşmeler, çalışkan arkadaşın elindeki sopayla bir öküzü bir arkadaşına vuruşu seyircileri güldürür (Basat, 2020, s. 54-55).

Varyantları: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyunun varyantına rastlanmamıştır ancak içerik ve bazı motifler bakımından "çift sürme" oyununu çağrıştırır. Ayrıca tarlayı sürme, tohum ekme gibi motifler içeren bu oyun bolluk bereket amacıyla oynanan ritüel kaynaklı oyunların kalıntısı olabilir.

Oyunun Kaynakları

Tarımsal motiflerden dolayı ritüel kaynaklı bir oyundur denilebilir.

9.1.49 Hamur Karma Oyunu

Oyun kişileri: Gelin kaynana ve hamur teknesi rolünde iç kişi ile oynanır.

Oynama zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Merkez Musalar ve Gülef köyleri

Kaynak kişi/eser: KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Hamur karma oyunu, ekmek hamuru yoğuran bir kayınvalide ve gelinin diyaloglarından oluşmaktadır. Bir kişi de hamur teknesini olur. Kız isteme, söz, nişan, düğün gibi evlilik ritüellerini atlayarak oğluyla “kaçarak” evlenen gelinini sevmeyen kayınvalide, bir taraftan gelinine söylenir diğer taraftan ona hazırladığı hamurun içine terini siler.

O sırada gelin, türkü söyleyerek gelir ve düğüne gideceğini, üstüne giyecek kıyafeti olmadığını söyler. Kayınvalidesi bir taraftan hamur yoğurmaya devam ederken bir taraftan da “kaçıp geldin, ben bir şey alamadım ki diyorsun, kaçmasaydın!” diyerek gelinine kızar ve onu komşularına yollayarak ödünç kıyafet ve ayakkabı almasını ister.

Gelin, buna sitem etse de mecburen komşulara giderek onlardan kıyafet ve ayakkabı ister. Bu arada kaynanasının yaptığı çöreği, pis olduğunu söyleyerek yemek istemez ancak kayınvalide “yiyeceksin” diyerek ısrar eder.

Oyun sırasında hamur teknesini canlandıran kadın, boğuşmanın ortasında düşerek seyircileri güldürür. Hamur teknesi rolündeki kişi oyunda en fazla eziyete maruz kalan oyuncudur. Kayınvalide hamur karma bahanesiyle onu yumruklar (Basat, 2020, s. 43).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve değerlendirme

Ağır fiziksel şaka ve şiddete maruz kalması bakımından erkek oyunlarını akla getirir. Kadınlar arasında oynanan seyirlik oyunlarda da şiddet içerikli oyunların tespit edildiğine daha önce yer verilmişti. Bu oyun hem şiddet öğeleri içermekte hem de gelin-kaynana çatışması içermesi bakımından önemlidir.

Oyunun varyantları

Çatışma motifi bulunsa da belirli bir takvime göre oynanma tespit edilememiştir. Ritüel kaynaklı mı profan kaynaklı mı tespit etmek hususunda net bir şey söylemek mümkün değildir.

9.1.50 Çamaşır Yıkama Oyunu

Oyun kişileri: Çamaşır yıkayan iki kadın ve çamaşır teknesi rolünde bir kadın.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiğı yer: Merkez / Gülef Köyü

Kaynak kişi/eser: KOOTÖ

Oyunun Oynanışı: Üç kişilik bir oyundur. Seyircilerden bir kişi “Haydi, amaşır yıkasın eltiler de görelim” diyerek oyunu başlatır. Seyirciler arasından iki kadın ortaya çıkarak elti olduklarını, çamaşır yıkayacaklarını söyler ve seyirciler arasından birini çamaşır teknesi olarak seçerler.

Çamaşır yıkarken tartışmaya başlarlar. İki eltinin tartışmaları mizahi bir dille gerçekleşir. Her iki kadın da kendisinin daha temiz ve titiz olduğunu söyler ve zaman zaman tartışma artar, çamaşır teknesi devrilir. Tekne düzeltildikten sonra tartışmaya kaldıkları yerden devam ederler. En son yine teknenin devrilmesi ve seyircilerin gülmesiyle oyun biter.

Varyantlar: Taşköprü / Çevik ve İkipınar köyleri

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Oyunun kurgusu bakımından Hamur yoğurma oyununa benzer. Gelin-kaynana yerine eltiler atıştır. Hamur teknesi olan kadın yerine çamaşır teknesi olan kadın hırpalanır ve yıkılır.

9.1.51 Leylek Oyunu



Görsel 9.11 Seydiler’de Satiye Önlü "Leylek" oyununu tarif ediyor



Görsel 9.12 Seydiler’de Satiye Önlü "Leylek" oyununu tarif ediyor II

Oyun kişileri: Leylek rolünde bir kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler / Takazlar Mahallesi

Kaynak kişi/eser: KK-37

Oyunun Oynanışı: Kastamonu'da kadınlar arasında oynanan oyunlar içinde en çok karşılaştıklarımızdan biridir. Bir kadın yere çömelir üzerine beyaz bir çarşaf örtölür. Kafasının olduğu tarafa leyleğin gagasını andıran bir sopa, tahta kaşık vs. bağlanır. Leyleğin önüne bir tepsi koyulur ve yem yiyormuş gibi sopanın ucunu tık tık diye tepsiye vurur.

Biri leyleğe seyirciler hakkında sorular sormaya başlar. Mesela " Şahinaz, Şükrü'yü seviyor mu?" diye sorar. Eğer seviyor demek isterse yem yemeyi bırakır ve gagasını garip sesler çıkararak bir sağa bir sola yatırarak bayılıyor, ölüyor anlamında hareketler yapar. Eğer sevmiyor demek isterse gagasıyla önündeki tepsiyi seyircilerin ayaklarına doğru aniden ileri iter. Sorulan sorular ve cevaplara göre gülüşüp eğlenirler. Kollarındaki oklavaları oynatarak ve garip sesler çıkararak seviyor veya sevmiyor diye cevaplar.

Bir başka varyantında Hoca köyünde leylek yerine bebek vardır. Oyuncu, iki oklava alır ve çarşafın iç tarafından geçirip onları bebeğin kolları gibi bağlar. Kafasına gelecek yerde delikler vardır. Kuklayı oynatacak kişi o delikler göz hizasına gelecek şekilde çarşafın içinde pozisyon alır. Yine seyircilerle ilgili kişisel sorular sorulur: "Ayşe kocasını seviyor mu, Fatma kaynanasıyla iyi geçiniyor mu, komşusunu kısıkanıyor mu, Eltisiyle yarışıyor mu? " ... Kukla olumlu cevap verecekse hızlı hızlı, deli deli hareketler yaparak, kollarını bir kavuşturup bir açarak cevap verir. Olumsuz bir şey diyecekse kollarını yavaş yavaş hareket ettirip mız mız sesler çıkararak eh işte der gibi cevaplar. Onun bu cevaplarından ve hareketlerinden dolayı izleyiciler gülüp eğlenir. Burada jestlerin hızlılığına yavaşlığına göre cevaplar derecelendirilir.

Aynı oyun Azdavay köylerinde leylek yerine ördek veya hindi oyunu olarak bilinir. Oyunun oynanış şekli birebir aynıdır. Leyleğin herhangi bir repliği yoktur, oyunda sadece seyirciler konuşur.

Varyantlar: Seydiler Odabaşı köyü, Merkez/ Hoca köyü, Has köyü. Azdavay/ Başeren köyü, Cide/ Kazallı (Köseli) Köyü.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun totemizmle ilgili bir oyundur. Hem hayvan benzetmesi hem de içgörü bakımından şaman ayinleri ile ilişkilendirilebilir. Kastamonu'da kadınlar arasında yaygın bir oyun olarak karşımıza çıkar. Azdavay'da leylek yerine "ördek" oyunu olarak bilinir.

9.1.52 Kalaycı Oyunu

Oyun kişileri: Kalaycı ve sarhoş takımı rolünde erkek kılığına girmiş en az dört kadın.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince toplanmalar, bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiğı yer: Seydiler/ Odabaşı / Sarılar köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-31, KK-32

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda önüne bakır kapları yığmış eline oklava veya sopa almış kap kalaylıyormuş gibi tangır tungur sesler çıkartan erkek kılığında bir kalaycı vardır. Bir de dört beş kişiden oluşan sarhoş takımı mevcuttur. Bunlarda erkek kılığına girmiş kadınlardan oluşur.

Oyun, sarhoş kabadayıların nara atarak içeri girmesiyle başlar. Heyyyt var mı ulan bana yan bakan, diye içeri girerler. Seyircilere sataşırlar, kalaycının yanına kadar gelirler. Kalaycıya seslenirler, kalaycı onlara uymaz cevap vermez. Sarhoşlar, kalaycıyı itip kakmaya başlarlar. Önüne oturunca oklavayla bir iki tanesine vurur, en son sarhoşların kapların üzerine düşüp yuvarlanmasıyla, çıkan seslere ve düştükleri duruma gülüp eğlenirler.

Bu oyundaki sarhoş takımı bazı köylerde müstakil bir oyun olarak karşımıza çıkar. Seyircileri taciz eder, laf atar sonra seyirciler onları döverek dışarı çıkarır.

Varyantlar: Gümüşhane/Akçakale, Manisa/Akdere Demirci kasabası

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun Körük oyunu ile de benzer özellikler taşır. Bir varyantında oyunbaşı, anasının ve babasının ölüm haberi gelir, ses etmez. "Karın öldü hâlâ kap kalaylıyorsun" denilince fırlar yerinden. Hemen her yerde benzer şekilde oynanır.

9.1.53  nek Süsmesi/ Tepmesi

Oyun kişileri:  nek, inek sahibi rolünde iki kişi ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları ve oyunu bilmeyen yabancı misafir geldiğinde

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay

Kaynak kişi/ eser: KK-53, KK-85

Oyunun Oynanışı:  nek kılığına girmiş bir kadın, inek ses çıkararak odaya girer. Seyircileri boynuzluyormuş ya da tepiyormuş gibi yapar. Seyirciler sopalarla onu durdurmaya çalışırlar sopası olmayanlar ka ışır.

Bazılarının  zerine çıkmaya çalışır. Seyirciler: "G ve gelmiş, doğula d nesi!" diyerek d ve d ve ve gülerek dışarı çıkarırlar. Başka bir varyantında ineğin sahibi: " şim var" diye ineği gütmesi için seyircilerden birine emanet edip dışarı çıkar. O odadan çıkar çıkmaz inek seyircilere ve emanet isine tepmeye başlar. Bir müddet mücadele olur, ortaya çıkan kargaşada gülüp eğlenirler. Sahibine seslenirler. Sahibi koşa koşa gelir, söylene söylene, d ve d ve sopayla inek rolündeki oyuncuyu dışarı çıkarır ve oyun bu şekilde biter.

Varyantlar: Araç/ Kavak köyü

Varyant mukayesesi:

Bazı yörelerde katır ve eşek tepmesi adıyla oynanan oyunların icrası büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

Bu oyun Araç ilçesi Kavak köyünden derlenen 'Hasan Ağa'nın Danası' oyununa da benzemektedir. Orada bu oyundan farklı olarak erkek kılığında bir dana sahibi vardır. Bu oyunda sadece inek mevcuttur. "İnek süsmesi" oyununda sadece seyirciler kovalar, "Hasan Ağa'nın Danası" oyununda sadece dana sahibinde sopa vardır ve danayı o kovalar.

9.1.54 Topal İnek Oyunu

Oyun kişileri: İnek, inek sahibi ve inek sağması için oyuna dahil edilen seyircilerden biri

Oynanma zamanı: Oturmalar, Bir araya gelme fırsatı buldukları muhtelif zamanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-85

Oyunun Oynanışı: Bir kadın inek gibi kolları ve bacakları üzerine pozisyon alır, güya topaldır canı yanıyordur. Biri de inek sağmaya gelir. İnek, sağarken "Offfff Ooffff" diye bağırır.

Seyirciler: İneğimin canını yaktın diye tepki verir. O sırada seyircilerden biri havluyu topuz yapmıştır. İnek sağan kadının sırtına havlunun topuzunu yapıştırır. Kadın o sırada arkasına dönüp kimin vurduğunu anlamaya çalışır.

Arkasını dönünce de başka bir seyirci topuzu yapıştırır. İnek sağan tekrar önüne döner. Seyircilere "Ne oluyor, kim vuruyor" der. Seyirciler: "İnek tepti." der. Bu oyuncular ve seyirciler yorulana kadar devam eder. O sırada ortaya çıkan komik duruma gülüp eğlenirler. Hem erkek hem kadınların oynadığı oyunlardan biridir.

Varyantlar:

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bir önceki oyunda bahsedildiği gibi tarımsal motifler içeren her oyun ritüel anlamlıdır demek güçtür. Ancak tarımsal içerikli oyunların çoğunda ritüel kalıntısı olan motifler görmek mümkündür. Topal inek, inek süsmesi, inek sağma gibi oyunların hemen hepsi kırsal yaşamın yansımasıdır ancak ritüel nitelikli değildir. Eğlence amaçlı oluşmuştur.

9.1.55 Yılan Kimi Isırdı?

Oyun kişileri: Yılan rolünde peş peşe dizilmiş en az dört kişi ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları.

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-85

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda diğer oyunların tersine seyirciler oyun alanının ortasındadır. Genç kadınlar birbirlerinin ardına dizilir ve bellerinden tutarak bir kuyruk oluştururlar. Elllerinde biz vardır. Sesler çıkartır, maniler atar ve dönmeye başlarlar. O sırada seyircilerin bazılarına biz (çuvaldız) batırırlar. Seyircilerin arkası dönüktür ve kim olduğunu anlayamaz. Sürekli hareket ettikleri için kimin yaptığını tahmin etmekte zorlanırlar. Doğru bilirlirse yılanlardan biri eksilir. Bu şekilde tamamını bilene kadar oyun devam eder. O sırada ortaya çıkan seslere ve komik duruma gülüp eğlenirler.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Kadınlar sandalye kapmaca oyununa benzeyen oyunları bir araya geldiklerinde sıkça oynarlar. Bugün günlerde hâlâ sandalye kapmaca oyunu oynanır ancak şehir merkezindeki gün ortamları bu çalışmanın dışında bırakıldığı için oyunlara dâhil edilmemiştir. Bu oyun sandalye kapmaca oyununu akla getirir de ondan farklıdır. Her şeyden önce bu oyun dramatik niteliklidir çünkü bir yılan sokması temsili mevcuttur. Diğerinde boş sandalyeleri doldurmak amaçlanırken bunda oturanın kalkması

hedeflenir. Diğerinde yer kapmak için çeviklik gerekiyken bu o oyunda oturduğu yerden kalkabilmek için dikkat gereklidir.

9.1.56 Topal Oyunu

Oyun kişileri: Erkek kılığına girmiş iki iç kadın ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kına geceleri ve semet

Oyun mekânı: Kına merasimi veya semet için düzenlenen açık veya kapalı alanlar.

Oyunun icra edildiği yer: Tosya Büyük Sekiler köyü.

Kaynak kişi/eser: KK-24, KK-25, KK-45

Oyunun Oynanışı: Batı Karadeniz’de düğünlerde oyun havası olarak yaygın şekilde oynanan bu oyun, değirmenci oyunu gibi seyirlik oyun olarak da oynanmaktadır. Kadınların erkek kılığına girip ellerinde değneklerle topallayarak oynadığı bu oyun, aynı zamanda seyircilere sopalarla vurup sataşmalarıyla tam bir seyirlik oyuna dönüşür.

Varyantlar: Tosya ve İhsangazi köylerinde kına gecelerinde oynanır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Anadolu’da çok bilinen bir oyun olan topal oyunu değnekle oynanır ya da elini beline koyup sekerek topal türküsüyle icra edilir. Oyun havası olarak karşımıza çıkan topal oyunu Büyük Sekiler köyünde kılık değiştirilip köy seyirlik oyunu gibi icra edilmektedir.

Kadınlar türkü, fıkra, hikâye, masal, film gibi izledikleri ve dinledikleri hemen her şeyi oyunlaştırma refleksine sahiplerdir. Topal oyunu da bunlardan biridir.

9.1.57 Hasan Ağa Bacağımı Atsana



Görsel 9.13 Hanönü pazar yerinde KK-75 oyunu tarif ederken

Oyun kişileri: Bir oyunbaşı ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Oturmalar, misafir gelince toplanmalar.

Oyunun icra edildiği yer: Hanönü/ Çayırcık ve Dere köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-75

Oyunun Oynanışı: Bir kadın komik bir kılığa bürünerek önüne arkasına yastık bağlayarak şişman kılığına girer. Şişmanlıktan yürüyemiyormuş gibi topallar ve eline bir değnek alır. Güçlkle yürüdüğünü belli etmek için ayağını sürür ve hangi adımını atacaksa o bacağını diğer eliyle tutup kaldırıyormuş gibi ağır ağır odaya dalar. "Hasan Ağa sol bacağımı ileri atsana, Hasan Ağa sağ bacağımı ileri atsana" diye diye odanın ortasına doğru gelir. O sırada ağır ağır ilerleyen oyuncunun ne yapacağını merak eden seyirciler oyuna dalmışlardır. Oyuncu gözüne kestirdiği seyircilerden birine: "Hasan Ağa bacağımı ileri atsanaaaaaa! " diye ani bir hareketle ve bağırarak değneği kafasına vurur. Seyirciler hem korkar hem de gülmeye başlar.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Bu oyun sürpriz sonlu oyunlardandır. Yavaş yavaş hareket eden oyunbaşı ani bir ses ve hamle ile üstüne değnek savurduğu seyirciyi korkutur. Seyircinin korkarak verdiği tepkiler komik unsuru oluşturur.

9.1.58 Katır Gunlatma



Görsel 9.14 KK-37, Katır Gunlatma oyununu tarif ederken. I



Görsel 9.15 KK-37 Katır Gunlatma oyununu tarif ederken II

Oyun kişileri: Katır ve katır sahibi rolünde iki kişi ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Kış oturmaları

Oyunun icra edildiği yer: Seydiler, Takazlar Mahallesi.

Kaynak kişi/eser: KK-37

Oyunun Oynanışı: Kadınlar arasında oynanan oyunlarda doğum temasına sıklıkla rastlanır. Seydiler’de derlenen bu oyunda katır rolünde bir kadın vardır. Bir de onun sahibi vardır. Kadın yere yatar eteğinin altında bir koyun postu koyarlar. Katır feryat figan eder doğum yapar. Sahibi "Bizim gatrı gunlayaaa!" diye bağıır. Koyun postunu eteğinin altından asılarak çıkarır. Postu alıp seyircilere doğru tek tek uzatarak gösterir, "Katır doğurdu maşallah deyin, katır doğurdu tü tü tüü maşallah!" diyerek dolandır. Seyirciler hem katırın doğuramayacağını bildiklerinden gülüşür hem de "Maşallah, Allah analı babalı büyütsün !" gibi karşılıklar vererek oyuna iştirak eder, eğlenirler.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Oyunun komik unsuru katırın motifinin absürtlüğünden ileri gelir. Doğum motifi kadın oyunlarında da erkek oyunlarında da karşımıza çıkan bir motiftir. Bazen sürpriz sonlu şakalar ile bazen de oyuncunun performansına göre komik unsur oluşur. Genellikle doğum motifli oyunlar ön hazırlık isteyen oyunlardır. Oyunu bilmeyen misafirlere oynandığında daha eğlenceli bir hal almaktadır.

9.1.59 Doğurma Oyunu

Oyun kişileri: Hamile rolünde bir kadın ve oyunu bilmeyen yabancı misafir ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Köye oyunları bilmeyen yabancı misafir geldiğinde.

Oyunun icra edildiği yer: Azdavay/ Başeren köyü

Kaynak kişi/eser: KK-52

Oyunun Oynanışı: Bu oyun "katır gunlatma" oyununa benzer bir oyundur. Sürpriz sonlu oyunlardan biridir. Çünkü güldürmek için yapılacak olan şakaya maruz kalacak

kişide istenilen tepkiyi oluşturmaları için oyunu bilmemesi, başına geleceklerden bihaber olması gerekir. Bu oyunda bir kadın gebedir karnına bir yastık sarar yere yatar. Kimseye belli etmeden, el çabukluğuyla eteğinin altına bir bağırdağı su koyar. "Ölüyorum yardım edin, ölüyorum doğuramıyorum, yardım ediiiiinn!" diye bağırır. Oyunu bilen seyirciler, güler ve oyuna: "Ay uşak şu geline yardım edin doğuramıyor kurtarıverin, ölecek şimdi" gibi sözlerle iştirak ederler. Yardım etmesi için misafiri işaret eder ve yönlendirirler. Misafir yere oturur ve bebeğe bakmak için eğilip kadının eteğini kaldırınca doğum yapan kadın eteğinin altına koyduğu suyu bebeğin suyuymuş gibi "Ayy doğurdum çıktı bebek!" diyerek misafirin yüzüne fırlatır. Misafirin verdiği tepkiye ve düştüğü duruma hep birlikte gülüp eğlenirler.

Varyantları: Azdavay/ Aslanca köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Aslanca köyünden KK-53 'ün aynı oyunu aktarımı şu şekildedir:

" Biri garnına yasduk gordu dışarı çıkıp. İçeri gelüdü sonra "Benim sancım duttu, ölüyon ölüyon" deye bağırıdu, yere yatar depinidü. Ayağının altında bir naşba (meşrapa) su alıdu. İlle bakıven şuna nolusunuz deye bağırıdu. Bazısı da bilmeyince eğilüdü bakacayın deye. Bebek doğurmuş gibi suyu yüzüne filatıdu o da. Apla ben bakıveceyin emme gorkma sakın, bir şey etme şöyle etme, böyle etme ... derken yanaşıp eteğinin altında elini sokunca yüzüne suyu atardı orda biterdi."

Görüldüğü üzere oyun hemen hemen aynıdır. Sadece hamile olduğunu belli etme amacıyla karna yastık koyma vardır, Aslanca köyünde. Burada dikkat çeken husus kaynak kişinin de üzerinde durduğu oyunu bilmeyenin oyuna iştiraki ve sürpriz sonla karşılaşması.

Oyunun Kars'taki varyantında doğum yapan kadın kılığındaki erkek bir köpek ya da kedi yavrusu doğurur ve seyircilere gösterir. Bu oyunda eteğin altına su koyulması gibi orada da önceden bir hazırlık yapılır ve eteğin altına kedi yahut köpek yavrusu yerleştirilir.

9.1.60 Vesvese Oyunu

Oyun kişiler: Namaz kılan bir oyuncu ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kur'an kursu bitince düzenlene eğlencelerde

Oyun yeri: Merkez/ Duruçay Köyü, Kurs alanları.

Kaynak kişi/ eser: KK-49

Oyunun Oynanışı: Bu oyun Duruçay köyünde kadınlar arasında oynanmış bir oyundur. Kaynak kişiler Kur'an kursu biterken yani dönem kapanırken pasta börek yapıp toplandıklarını ve Kur'an kursu hocalarının kendilerine vesvese oyunu oynattığını belirttiler. Bu oyunda namaz kılmaya çalışan bir oyuncu vardır. Bu oyuncu namaz kılarken aklına gelen düşüncelere hâkim olamaz. Kocasıyla arasında geçenleri, kaynanasıyla tartışmalarını, akşama ne yemek yapacağını vs. düşünür. Ama bunları sesli bir şekilde düşünür. Sonra seyircilerden bazıları ensesine, kafasına, sırtına vurur ve her defasında namazdan çıkan ve yeniden namaza duran kadına vuran seyirci: "Ben çarpmadım namaz çarptı" der. Bu şekilde gülüp eğlenirler.

Bu oyun, oyunların oynanma zamanı ve oynanma ortamı gibi konularda bizi düşünmeye itmektedir. Bir tarafta Kur'an öğrendikten veya hacca gittikten sonra oyun çıkarmayı bırakan kadınlarla karşılaşırken bir taraftan Kur'an kursu bitince kutlama amaçlı oyun çıkarıp eğlenen kadınlar vardır.

Varyantlar: Oyunun bir varyantı bulunmamaktadır. Sadece yüzük oyunun cezalarında kazan isiyile abdest aldırıp namaz kıldırma gibi şaka amaçlı cezalarda karşımıza çıkar.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun pek çok açıdan değerlendirmeye açıktır. Bir taraftan hacca gittiği için ya da Kur'an okumayı öğrendiği için oyun çıkarmayı bıraktığını söyleyen kaynak kişiler diğer taraftan Kur'an kursunun bitişinde kutlama amaçlı oyun oynayan kaynak kişiler ve oyun oynatan kadın hocalar... Toplumun bu konuda kafası karışmış durumdadır.

Bugün pek çok konuda bilgi kirliliğinden dolayı farklı uygulamalar gelişmiş aynı zamanda bazı gelenekler de hor görülmüş ve ortadan kalkmıştır. Vesvese oyunu kadınların eğlenerek inançlarına uygun şekilde icra ettikleri bir oyundur.

9.1.61 Sevme Oyunu

Oyun kişileri: İki genç kız ve seyirciler

Oynanma zamanı: Düğünlerde

Oyun yeri: Azdavay, Gültepe köyü

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Azdavay’da düğünlerde sık oynanan bir oyundur. Azdavay ve Pınarbaşı ilçelerinde çalgı kullanılmadan ağızla tempo tutarak oynamak âdettendir. Bazen tefle de eşlik edilir. İki genç ortaya çıkarak söyleşir.

Genç kızlardan biri:

– Şimdi ne istiyorsunuz, diye sorar.

Diğeri:

– Sevip sevilme istiyoruz, der. Sonra kalabalık bağırır:

– Biz de oyun istiyoruz oyuuun!

Kızlar:

– Kim oynasın,

Seyirci:

– Gayınna veya kız anası

Sonra sırayla varsa görümce ve elti de çağırılır, Oynatılır. Tempo tutulur. Oyun sonunda bu kişiler havaya kaldırılır ve "Hey Hey!" diyerek nâralarla oyun bitirilir.

Varyantlar: varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Erdoğdu'nun Gültepe'den derlediği bu oyun Azdavay düğünlerinde sıklıkla icra edilir. Bir oyundan eğlenceden ziyade bir gelenek olarak görülür. Bugün hâlâ devam etmekte olan oyunlardandır.

9.1.62 Gök Boncuk

Oyun kişileri: Erkek kılığında bir kadın ve dört kadın

Oynanma zamanı: Misafir gelince

Oyun yeri: Taşköprü/ Ayvalı köyü

Kaynak kişi/eser: KK- 17

Oyunun Oynanışı: Beş kişiyle oynanan bu oyunda dört kadın ve erkek kılığına girmiş başka bir kadın vardır. Kış oturmalarında oynanan bu oyunda erkek rolündeki oyuncu kadınların hepsine birer boncuk verir boncuk yoksa onun yerine düğme gibi bir şey bulur temsili olarak. Hepsiyle ayrı ayrı cilveleşir. Sonra erkek pat diye düşer ölür. Cenazesine gelen kadınlardan her biri kendisinin yavuklusu olduğunu iddia eder. Feryat figan eder ve sevgisini dile getirir. Erkeğin kendilerini aldattığını anlayınca: "Vay köpek herif, vay depenüstü gelesice, vay mezarında ters dönesi, hortlayası!" diyerek adamın cenazesini hırpalar ve her biri kolundan bacağından tutarak cenazeyi dışarı sürükler.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyun Nasrettin Hoca fıkrasının kadınlar tarafından oyunlaştırılmış hâlidir. Bu oyunda kadınların anlatıları, gördükleri ve duydukları şeyleri hemen oyuna çevirme refleksinin ürünü olarak karşımıza çıkmıştır. Oyunun kökeni şu fıkraya dayanır:

Hocanın birden fazla eşi vardır. Hepsinin sorunlarını dinleyip çözmeye çalışır. Hoca'nın iki evki olduğu günlerde hanımlar merakla sorar: "Hocam en çok hangimizi seviyorsun?" diye. Hoca, gizliden hepsine mavi boncuk hediye ettiği için içi rahattır. Hemen cevap verir: "Mavi boncuk kimdeyse benim gönlüm ondadır" (Sakaoğlu ve Alptekin, 2018, s. 262). Buradan yola çıkılarak oyunun fıkra kaynaklı bir oyun olduğu söylenebilir.

Bunun dışında ölü motifi yönünden Ayvalı'dan derlenen "köse" oyununu anımsatsa da bu oyunda dirilme yoktur. Ancak her ikisinde de kadınları kandıra çapkın erkek tipini görmek mümkündür.

9.1.63 Cenaze Yıkama Oyunu

Oyun kişileri: Bir ölü, bir hoca ve iki cenaze yıkayıcısı

Oynanma zamanı: Oturmalarında, kış gecelerinde

Oyun yeri: Azdavay/ Başeren Köyü

Kaynak kişi/eser: KK-52

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda biri ölü taklidi yapar, hoca rolündeki başka bir oyuncu ve iki kişi daha cenazeyi yıkamaya başlar. Yerde yatan kişiyi hırpalılar, sağa sola çevirirler. Abdest aldırıyormuş gibi yapar, ağzını burnunu sıkarlar. Bir çarşafa sarıp sürükleyerek odadan dışarı çıkarırlar. Kış oturmalarında oynanan bir oyundur.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Bu oyunda oyuncuyu hırpalayarak komik unsur oluşturma üzerine kurulmuştur. İmam dan dolayı meslek taklidi oyunlara girmektedir. İslâmî motifler ve meslek benzetmelerinin yer aldığı bir oyundur. Gerçek bir cenaze yıkama eylemi abartılı hareketlerle temsil edilir. Gök boncuk oyununun sonundaki cenazeyi/ölüyü hırpalama bu oyunla benzerlik gösterse de burada dayak atma vardır, cenazeyi hazırlamak, yıkamak gibi bir ritüel söz konusu değildir.

9.1.64 Babam İstanbul'dan ne Geldi mi?

Oyunun kişileri: Bir oyunbaşı oyuna katılmak isteyen kişiler ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kış oturmaları

Oyunun icra yeri: Aycılar ve Çobancılar köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-80

Oyunun Oynanışı: Oyunbaşı olan kişi seyircilere "Babam İstanbul'dan geldi mi?" diye sorar. Seyirciler, "Geldi" diye cevap verir. Ne getirdi deyince oyuna katılan birkaç kişi söylenilen alet ya da eşyanın konuşmadan taklidini yapmaya çalışır. Örneğin seyirciler makas, yelpaze, bisiklet, şapka gibi şeyler söyledikçe ayaktaki oyuncular bu söylenilenler nasıl bir şeyse ya da ne işe yarıyorsa onu kullanıyormuş gibi canlandırır. Bazen seyirciler gülüp eğlenmek için inek, kedi, köpek getirdi gibi şeyler söyler öyle olduğunda oyuncular bunların taklidini yapmaya çalışır. Seyircilerin aktif katılımı ile gerçekleşen bu oyunda ne kadar garip şey söylenir ve taklidi icra edilmeye çalışırsa eğlencenin dozu o kadar artar. Bu oyun az kişi olduğunda sessiz sinema gibi canlandırmayla nesneyi taklit ederek nesnenin ne olduğunu buldurma şeklinde icra edilmektedir.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Bu oyunda da "hamur teknesi" ve "çamaşır yıkama" ya da "kol geliyor" oyunlarında olduğu gibi bedeni bir nesne formuna sokarak taklit edilen unsuru canlandırma mevcuttur. Organizmanın bozuluşu ve bedeni yöneten bu kuralların ters yüz edilişi pek çok oyunda olduğu gibi bu oyunda da karşımıza çıkmaktadır.

9.1.65 Kol Geliyor

Oyunun kişiler: Bir oyunbaşı ve odada bulunan misafirler, kişi sınırlaması yoktur. Odanın genişliğine bağlı olarak değişir.

Oynanma zamanı: Bir araya gelme fırsatı buldukları zamanlarda ve kış oturmalarında

Oyunun icra yeri: Şehir Merkezi ve şehir merkezine yakın köylerde, şu an şehir içinde kalan Aycılar ve Çobanlar köyleri (Pırlaklar)

Kaynak kişi/eser: KK-80

Oyunun Oynanışı: Çoraplar çıkarılır ve yere oturulur. Herkes birbirinin ayağını kucağına alır ve bir halka oluşturulur. Baş parmaktan başlayarak parmaklar bükülmeye başlanır. İlk parmak büküldüğünde kalın bir sesle: "Babam babammm babammm!", ikinci parmak büküldüğünde: "Anam anammm anaammm!" , üçüncü de: "Dedem dedemmm dedemmmmm!", dördüncü de: "Ninem ninemmm nineemmmmm!" gibi ifadeler kullanarak ve her defasında sesi daha da incelterek akort etmeye çalışırlar. Bacak kısmını da saz olarak kullanırlar. Ve hep birlikte türküyeye başlanır:

Of offfffffffff!

Aşağı imaret gözellerin yoludur

Lahuri¹ şal ince belin gülüdür amman

Benim yârim has bahçanın gülüdür

Varam gidem kapısına kul olam aman

Benim yârim has bahçenin gülüdür

Varam gidem anasına yalvaram aman

Arı baldan, edalı yardan

Ayrılmam senden

Of ooooofff!

Evlerine varamadım eğlendim

İhtimalım dilden dile söylendim amman

Ben o yârin yaşmağına imrendim amman

Varam gidem kapısına kul olam amman

Ben o yârin yaşmağına imrendim

Varam gidem anasına yalvaram amman

Arı baldan edalı yardan

Ayrılmam senden

Ben o yârin yaşmağına imrendim

Varam gidem kapısına kul olam aman

Ben o yârin yaşmağına imrendim

Varam gidem anasına yalvaram aman

Aru baldan, adalı yardan

Ayrılmam senden... (URL-8, 2024)

Türküyü bir müddet söyledikten sonra ortamda bulunanlardan biri "Kol geliyoooooorr, vurun sazları yere!" diye bağırır. Herkes birbirinin ayağını alır yere vurur sertçe. Kaynak kişi Münevver Kaynakacı'nın konuyla ilgili aktardıkları şu şekildedir:

"Eskiden Kırçeşme ve Aşağı İmaret delikanlıları farklıymış. Birbirlerine de arada sırada poz satarlarmış. Yani "Efeler" onlar. Kol, onları yakalamaya geliyor yani. Kol dediğim bugünkü polis teşkilatı."

Bu bilgilerden yola çıkarak oyunun gerçek yaşamdan ve olaylardan esinlendiği aşikârdır. Eski dönemlerdeki efelerin eğlence ortamlarını yansıtan bir oyundur. Kaynak kişi türkünün sözlerinin tamamını hatırlayamamıştır. Yukarıda yer alan türkü sözleri Fahri Özbek'in arşivinden alınmıştır.

Varyantlar: Köy seyirlik oyunu olarak herhangi bir varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Oyunun içinde yer alan türkünün Çankırı varyantı TRT repertuarına girmiştir. Ancak Çankırı'da bir seyirlik oyun içinde yer alıp almadığı bilinmemektedir. Ezgi olarak da Kastamonu türküsüne göre daha hareketlidir. Oyunun türkü kısmının Çankırı varyantı ise şu şekildedir:

Kaçma güzel kaçma ben adam yemem

Gizli sırlarını ellere de vermem

Hey yavre yavre yavre

Ateşine yandım

Seni benim sandım

Pek gafil avlandım

Aşağı imaret güzellerin yoludur

Hey amann amman amman

Acem göynek ak şalvarın koludur

Hey yavre yavre yavre

Ateşine yandım

Seni benim sandım

Pek gafıl avlandım

Hery ağalar ben bir leyla yitirdim

Hey amman amman amman

Mecnun olup dağ başına oturdum

Hey yavre yavre yavre

Ateşine yandım

Seni benim sandım

Pek gafıl avlandım

Benim bir derdimi bine götürdün

Hey amman amman amman hoppa

Bir de sen katma da meramın nedir

Hey yavre yavre yavre

Ateşine yandım

Seni benim sandım

Pek gafil avlandım

Çankırı merkezde, büyük cami önünden dere boyuna inen caddenin ismidir. Bu caddede haftanın bir günü köy pazarı kurulurmuş. Bu pazara evlilik yaşına gelmiş delikanlılar ve genç kızlar gelir, cadde boyunca bir aşağı, bir yukarı gezerek birbirilerini süzerlermiş. Burada biri birini beğenen gençler, bu durumu ailelerine bildirir ve ailelerin girişimleri ile de evlilik yolunda adım atılmış.

THM Repetuarına giren sözlerde "İmaret de güzellerin malıdır" yazmakla birlikte, yöre sanatçılarından alınan bilgiler bu sözün "İmaret de güzellerin yoludur" şeklinde olduğu yönündedir. Kastamonu varyantında ise "Aşağı imaret güzellerin yoludur" şeklindedir.

Ayrıca burada geçen "güzeller" kelimesi sadece kızlar değil erkekler de kastedilirmiş. Zira burada sadece kızlar değil aynı zaman da erkekler de görücüye çıkarak, beğendiği kıza kendini beğendirmeye çalışmış (URL-9).

9.1.66 Bir Sarı Yılan

Oyunun kişileri: Anne, gelin/eş rolünde iki kadın ile oğlan ve babası rolünde erkek kılığına girmiş iki kadın olmak üzere dört kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Çeşitli kadın toplantılarında

Oyunun icra yeri: Derleme yeri hakkında bilgi verilmemiştir.

Kaynak kişi/eser: KKIII.

Oyunun Oynanışı: Oğlan elinde yılanı benzer bir kuşak veya kayış ile odaya girer. Yana yakıla şu ifadeleri dile getirir:

Bir sarı yılan kovaladı beni

Kara çalılara doladı beni

ağırın anamı gelsin yanıma

Tutsun yılanı sarsın koluna

Anası cevap verir:

Gelirim yavrum gelirim kuzum

Tutamam yılanı saramam koluma

Sensiz olurum kolsuz olamam

Anasından olumlu cevap alamayan oğlan bu defa babasından yardım ister:

Bir sarı yılan kovaladı beni

Kara çalılara doladı beni

ağırın babamı gelsin yanıma

Tutsun yılanı sarsın koluna

Oğlunun feryadını duyan baba rolündeki kadın, oğlunun yanına gelir ama o da yardımcı olamaz ve şunları söyler:

Gelirim yavrum gelirim kuzum

Tutamam yılanı saramam koluma

Sensiz olurum, kolsuz olamam

Anne ve babasından derman bulamayan oğlan bu defa eşine seslenir:

Bir sarı yılan kovaladı beni

Kara çalılara doladı beni

Çağırın yârimi gelsin yanıma

Tutsun yılanı sarsın koluna

Eşini o halde gören gelin kıyamaz ve yardım çağrısına olumlu cevap verir:

Gelirim yârim gelirim gülüm

Tutarım yılanı sararım koluma

Sensiz olamam, kolsuz olurum

Anne, baba ve gelin oğlanı kucaklar ve oyun biter (Erdoğan, 2018, s. 145-146).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Oyunun içindeki manzum kısımlar Mustafa İnce'den alınarak Nidâ Tüfekçi tarafından derlenen bir Kastamonu türküsüdür. TRT repertuarına girmiş olan bu türkünün sözleri ve temsilin genel konusuna bakıldığında ana-babadan göremediği yakınlığı eşinden gören bir gencin yaşadıklarını konu eder (Erdoğan, 2018, s. 145).

Oyundaki bahsi geçen anne ve babanın kendi canlarını oğullarının canından yeğ tutması konusu, içerik olarak Dede Korkut'ta Deli Dumrul boyuna bir göndermedir. Dede Korkut'un Dumrul boyunda, Azrail'le karşı karşı karşıya gelen Dumrul canına karşılık anasından ve atasından canını ister. Can tatlı gelir, vermeye yanaşmazlar. Eşi ise "Sensiz canı neyleyim" diyerek canını vermeye razı olunca Allah onlardan razı olur ve anne babasının canını alarak onların ömürlerini ikisinin ömrüne ekler (Ergin, 2006,

s. 112-122). Oyunda da benzer bir sahne görülür. İlerleyen kısımlarda daha detaylı değerlendirilecektir.

9.1.67 Dolma Kazanı

Oyunun kişileri: Kaynana, gelin, komşu rolünde üç kadın ve seyircilerin katılımıyla icra edilen bir oyundur.

Oynanma zamanı: Kadınların muhtelif sebeplerle bir araya gelindiği zamanlarda icra edilir. Özel bir zamanı yoktur.

Oyunun icra yeri: Derleme yeri kaynakta yazmamaktadır ancak kendisiyle görüşmemiz sırasında Daday/Dereköy olduğunu belirtmiştir.

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Ağıt türünde olan bir türkünün canlandırması olarak karşımıza çıkar. İlk olarak kaynana giriş yapar:

Dolma kazanına vardı dolması eksik

Dolmaya dadanmış bir sarı pisik

Taze gelin senin kısmetin eksik

Seyirciler:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep

Eyşili mayhoş sarmayı lop lop

Gelin:

Kaynanam getirdi koyun budunu

Kaynanam sakladı meşe odunu

Yiyen bilir bu odunun tadını

Seyirciler:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep

Eyşili mayhoş sarmayı lop lop

Gelin:

Birer birer aldım tükenmez sandım

Dolma için adam döğülmez sandım

Anamın evine kovulmaz sandım

Seyirciler:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep

Eyşili mayhoş sarmayı lop lop

Komşu Hanım:

Bizim bağın yaprakları gök idi

İçinin kıyması sade yağ idi

Teze gelin dün bu vakit sağ idi

Seyirciler:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep

Eyşili mayhoş sarmayı lop lop

Gelinin anası:

Alnımın altunu yetmiş beş altun

Öldürmem kızımı alırım satun

Yerine gelenler olu mu gadun

Seyirciler:

Taze gelin hep mi yedin dolmayı hep hep

Eyşili mayhoş sarmayı lop lop

Alkışlarla oyun sona erer (Erdoğan, 2018, s. 154).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Oyunun içinde yer alan ezgili kısımlar türkü olarak İhsan Ozanoğlu tarafından TRT repertuarına kazandırılmıştır. Muzaffer Sarıözen ise 1948’de notaya almıştır. Tosya çevresinde yaşanan bir olay üzerine oluşmuş bir türküdür (Erdoğan, 2018, s. 154).

Gelin kaynana çatışması üzerine kurulu bir oyundur. Bu oyun üzerinden pek çok kültürel ve sosyolojik çıkarım yapmak mümkündür. Toplumsal cinsiyet kısmında bu konuya değinilmiştir. Konusunu yaşanmış olaylardan alan bir oyundur. Çatışma motifi ve toplumsal cinsiyet kısmında detaylandırıldığı için burada tekrar ele alınmayacaktır.

9.1.68 Üvey Ana

Oyunun kişiler: Erkek kılığına giren bir kadın

Oynanma zamanı: Çeşitli kadın toplantılarında

Oyunun icra yeri: Daday/Dereköy

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Erkek kılığına girmiş bir kadın sızlanarak odanın ortasına kadar gelir ve şu sözleri söyler:

Gendü oğlanına yünden döşek

Yatsın da mini mini böyüsün deye

Öğey oğlanına çuldan döşek

Yatsın da yanı beli çürüsün deye

Ah analar vah analar

Zalim olur öğey analar

Gendü oğlanına piriç pilavı

Yisin de mini mini böyüsün deye

Öğey oğlanına bulgur pilavı

Yisin de çatlasın patlasın deye

Ah analar vah analar

Zalim olur öğey analar

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Ata Erdoğan'ın aktarımına göre hanımlar bunları yaşamış olaylardan etkilenerek bu şekilde dile getirmektedirler. Hem manzum kısımlar oluşturarak hem de kişileri canlandırarak kendi aralarında hem eğlenir hem de düşüncelerini ve duygularını dile dökerler (Erdoğan, 2018, s. 177).

Üvey anne, hemen bütün sözlü kültür ürünlerine yansımıştır. Genelde olumsuz bir profil çizen üvey anne motifi köy seyirlik oyunlarına da konu olmuştur. Masallarda karşımıza çıkan kötü kalpli üvey annenin imajı köy seyirlik oyunlarında da değişmemiştir.

9.1.69 Mahmut'un Türküsü

Oyunun kişileri: Mahmut ve gardiyan, Mahmut'un babası rolünde erkek kılığına girmiş üç kadın ve Mahmut'un annesi ve nişanlısı rolünde iki kadın olmak üzere toplam beş kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Düğünler

Oyunun icra yeri: Taşköprü/ Germeç (Alatarla), Gökırmak vadisi boyunca hemen bütün köylerde de canlandırılır.

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Erkek kılığında sesi güzel bir kadın büyük kum eleğinin arkasına geçerek zindandaymış gibi yapar. Gardiyanların yardımıyla babasına haber yollar:

Selam söyleyin Beybabama,

Çarığımı çubuğunu satsın da

Beş bini tamam yapsın da

Oğlum Mahmut'um desin de aman

O çıkarsın beni zindandan zindandan

Baba cevap verir:

Selam da söyleyin Mahmut'uma

Çarığımı çubuğumu satamam aman

Beş bini tamam edemem aman

Oğlum Mahmut'um diyemem aman

Çıkaramam onu zindandan, zindandan

Mahmut üzülür ancak bu defa anasından ümit eder ve anasına haber yollar:

Selam söyleyin Anama,

Yüzüğünü, küpesini satsın da

Beş bini tamam yapsın da

Oğlum Mahmut'um desin de aman

O çıkarsın beni zindandan zindandan

Annesinin cevabı:

Selam da söyleyin Mahmut'uma

Çarığımı çubuğumu satamam aman

Beş bini tamam edemem aman

Oğlum Mahmut'um diyemem aman

Çıkaramam onu zindandan, zindandan

Mahmut'un tek çaresi nişanlısı kalmıştır son olarak ona haber gönderir:

Selam söyleyin nişanlıma,

Çeyizini meyizini satsın da

Beş bini tamam yapsın da

Nişanlım Mahmut'um desin de aman

O çıkarsın beni zindandan zindandan

Nişanlısının cevabı:

Selam da söyleyin Mahmut'uma

Çeyizimi meyizimi satarım aman

Beş bine bin katarım aman

Nişanlım Mahmut'um derim de aman

Çıkarırım onu zindandan, zindandan

Oyun bu şekilde sona erer (Erdoğan, 2018, s. 169-170).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır ancak konu bakımından "Bir Sarı yılan" oyunu bu oyuna benzemektedir.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Bu olay Taşköprü/ Germeç çevresinde anlatılan gerçek bir olay ve olayın ardından yakılan bir türkünün temsilidir. Öte yandan konu bakımından *Deli Dumrul boyu* ve "Bir Sarı Yılan" oyunundaki ana çerçeve burada da değişmez. Yardıma muhtaç olan bir genç adama anası babası yardım etmez ancak sevdiği düşünmeden onu içinde bulunduğu durumdan kurtarır.

Bu durumun tam tersini yani "kalaycı", "ayakkabı tamircisi", "Körük" gibi köy seyirlik oyunlarında da şu şekilde görülür. Kalaycı ya da ayakkabı tamircisine yahut bu tarz bir meslek grubundan birine annesinin öldüğü haberi gelir, oralı olmaz, işine devam eder. Babası öldü haberi gelir, oralı olmaz, yine işine devam eder. En son karısı öldü haberi gelir, elinden aleti edevatı atar, feryat ederek karısının yanına gitmek için odadan çıkar.

Bu iki oyunun çerçevesine baktığımızda iki kuşak birbirinden intikam almış birbirine cevap vermiş, karşılık vermiş gibidir. İlginç ve yoruma açık bir konu olarak önümüzde durmaktadır. Lakin kırsal kesimde halk bu konuyu sık sık işlediğine ve çeşitli şekillerde sözlü kültür ürünlerine yansıttığına göre bu konu aile hayatı ve toplumsal yapı bakımından güncelliğini muhafaza etmiştir denilebilir. Yaşanmış olaylardan esinlenmesi de bu düşünmeyi destekler niteliktedir. Burada yine gelin ile erkeğin ailesinin çatışması söz konusudur. Konusunu günlük hayattan ve yaşanmış olaylardan alan bir oyundur.

9.1.70 Kukla

Oyunun kişileri: Kuklayı oynatan bir kişi ve seyircilerin aktif katılımıyla icra edilir.

Oynanma zamanı: Düğünler, kına geceleri, kış geceleri, misafir gelince.

Oyunun icra yeri: Merkez/ Hoca köyü, Çobancılar, Has köyü; Seydiler/ Odabaşı ve Sabuncular köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-17, KK-80, KK-86

Oyunun Oynanışı: Bir kişi yere oturur ve üstüne bir çarşaf geçirir, ellerinin iki ucuna çarşafı üstünden bağlar. Birisi yardımcı olur ve kaş göz yapılır. Duruma ve yardımcının yeteneğine bağlı olarak kuklaların biri erkek biri kadın olabilir. Yemeniler ve hacı takkesinden yararlanarak erkek ve kadın temsiller oluşturulur. O gün köylünün gündeminde kimler hangi olaylar işler, konular varsa onlar üzerinden doğaçlama oyun çıkar. Seyircilere sataşılır ya da seyirciler soru sorar kuklacı kulalarla cevap verir.

Varyantlar: Balıkesir/ Kayalar, Tufullar, Tahtakuşlar, Kadıköy

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Anadolu'nun pek çok yerinde çok yaygın şekilde karşımıza çıkan kukla oyunları köy seyirlik oyunlarının renkli bir parçası haline gelmiştir. Kaynak kişilerden Necibe Mınık'ın verdiği bilgilere göre yakın zamana kadar Merkeze bağlı Hoca köyünde bir kız bu kukla oyunlarını çok güzel icra edermiş ancak trafik kazasında vefat etmiş ve o günden beri kimse yapmıyormuş.

Kökeni çok eskilere dayanan kukla oyunları ile ilgili Abdülkadir İnan şu ifadelerle yer verir: "Doğu Türkistan'da pek çok bakşı hastaları tedavi etmek için kuğurcak adı verilen birçok kukla kullanırdı. Başkurt ve Tobol bakşıları bazı hastalıkları tedavi için paçavralardan yaptıkları kuklalara hastalığı nakledip uzaklara götürürlerdi." (İnan, 1986, s. 45). Hastalıkların sağaltılması için benzetimle oluşturulan kuklalar zamanla taklitlerle zenginleşip kukla oyunlarına dönüşmüş olabilir.

Şaman ayinlerinin önemli bir parçası olan kuklalar aynı zamanda atalar kültür ile de yakından ilgilidir. Pek çok ilkel toplum kültüründe insanlar, ölen yakınlarının birer tasvirini yaparak ona saygısını sunmuştur (Daştan, 2018, s. 34).

Bugün kökeni ve ritüel anlamları unutulmuş olsa da Kastamonu'dan yakın zamana kadar oynanan kukla oyunlarından üç varyant derlemeyi başardık ancak bu oyunlar hemen hemen birbirinin aynısıdır. Kadınlar uzun zamandır izlemedikleri için diyalogları çok net hatırlamamaktadır. Ritüel kaynaklı oyunlardandır ancak ritüel anlamı zamanla unutulup eğlence amaçlı oyunlara dönüşmüştür.

9.1.71 Kına Gecesi Şakalaşmaları

Oyunun kişileri: Genellikle bir oyunbaşı ve seyirciler

Oynanma zamanı: Kına geceleri

Oyunun icra yeri: Taşköprü/ Ethem Mahallesi

Kaynak kişi/eser: KK-39, KK-40, KK-41, KK-57, KK-67, KK-69

Oyunun Oynanışı: Kafasına çuval geçirilmiş, bazen de ayağına çuval geçiren biri tef çalarak oynatılır. Genelde ormancı türküsüyle oynatılır. Ama icracının repertuarına göre değişiklik gösterebilir.

Nirinna nirinna

Hani dağlarda kuşburnu

Yüce dağ başında kuşburnu

Taşköprü Ethem Mahallesi'nde ve Hanönü Çaylı köyünde erkek kılığına girip eline bir değnek veya oklava alarak seyircilerin kafasına, koluna, bacağına vura vura oyuna kaldırma şeklinde de kına gecesi şakaları yapıldığı görülür. İnebolu'da bugün hâlâ kınalarda erkek kılığına girip, ağzında sigarayla misafirlerin arasına dalarak korkutma, taciz etme, oturan misafirleri oyuna kaldırıp onlarla şakalaşma devam etmektedir. Bazen erkek kılığına girmek yerine beyaz bir çarşafı örtünüp sadece yüzü açık kalacak şekilde topuklarına kadar bürünerek ve komik hareketler yaparak oynayan ve şakalaşan icracılar da karşımıza çıkar. Kınalarda sıklıkla karşılaştığımız bu durum kadınların kışın veya misafir geldiğinde toplandığı zamanlarda da karşılaşılabilen bir durumdur. Sahil kesiminde daha çok düğün ve bayramlarda oyun çıkarıldığı ve bu şakaların yapıldığı görülürken kış oturmaları ve misafir gelince toplanma gibi sosyal ortamların iç kesimlerde daha fazla olduğunu görmekteyiz.

Varyantlar: İnebolu/ İkiyaka köyü, Sakalar köyü, Yukarı Çaylı, Musa köyü, Aşağı Çaylı, Germe; Hanönü/ Çaylı Köyü

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Bu oyunlar genellikle erkek kılığına girip türlü şakalar yapma üzerindedir. Bu bazen cinsel içerikli şakalar olur bazen korkutma amaçlı şakalar oyuncunun performansına göre değişiklik gösterir. Ama tam bir oyunmuş gibi görünmese de sıklıkla kılık değiştirme şakaların içinde yer alır. Bugün Kastamonu'nun bazı yerlerinde hâlâ devam ediyor olması hâlâ toplumsal ve psikolojik işlevlerini koruyor hâlâ eğlence anlayışımıza uygun bir motif olarak varlığını devam ettiriyor anlamına gelmektedir denilebilir. Kına gecesi şakalaşmalarının çoğu ritüel kaynaklıdır. Bunun dışında kalanlarında büyük kısmı toplumsal tabu ve baskıya karşı gelişen refleksle oluşmuştur.

9.1.72 Dilenci Oyunları

Oyunun kişileri: Bir veya iki dilenci kılığında kadın ve mahalle sakinleri

Oynanma zamanı: Bir takvime bağlı oyunlardan değildir.

Oyunun icra yeri: Çatalzeytin/ Doğan köyü, Paşalı köyü, Merkez/ Has köyü, Ayvalı, İnebolu/ Uğrak Köyü, Azdavay/ Aslanca.

Kaynak kişi/eser: KK-10, KK-19, KK-34, KK-43

Oyunun Oynanışı: Bu oyun Kastamonu köylerinde kadınlar arasında oynanan oyunlar içinde en sık karşılaşılan oyunlardan biridir. Kadınlar erkek kılığına girer (eski ceket, pantolon, şapka ve isle yahut sürmeyle yapılan bıyık ve sakal) bazen de eski, çullu kıyafetler giyip önüne ve arkasına yastık bağlar yahut onu şişman gösterecek bir şey sarar ve yaşlı kadın kılığına girer. Her iki durumda da elinde bir değnek vardır. Bazen oturmalarında veya misafir gelince toplandıkları anlarda icra edilir. Tek tek seyircilerin önüne giderek "Allah rızası için şu ihtiyara/fakire bir sadaka" der. Seyircilerin sadaka verip vermeme durumuna göre onlara komik dualar veya beddualar eder. Bazen ileri giderek değnekle döver. Bu oyun sadece kapalı ortamda oturmalarında icra edilen bir

oyun değildir. Aynı zamanda boş vakit bulduğunda kadınlar mahalledeki komşularına şaka yapmak için kapı kapı gezerek dilencilik yapar ve kendilerini tanıyıp tanıyamadıklarını sorar gülüşüp eğlenirler. Bu şekilde olduğunda kapıyı açan komşunun kadın veya erkek oluşu fark etmez.

Varyantlar: Hemen her köyde ya da ilçede varyantına rastlamak mümkündür.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme

Derlemelerimiz sırasında oyunları sorduğumuzda kadınlar sıklıkla "Erkek kılığına girip elimize de bir değnek alıp, kapı kapı dolaşarak şaka ederdik" cevabını verdiler. Özellikle İnebolu tarafında bu oyun mahallede dolaşarak yapılmakta olup komşular gelen kişilerin kim olduğunu anlasalar da oyunu bozmadan oyunculara bir şeyler vererek oyuna iştirak ederler. Daha sonra toplanılan şeyleri bir araya getirilir ya da para verildiyse bir şeyler alınır bir araya gelinerek yiyip içilir, sohbet edilir.

Bazen kadınlar yine kadın kılığındadır ama eski püskü kıyafetler giyip kendini tanınmayacak hale getirir. Yemeniyi burnuna kadar dolayıp yüzünü kapatır ve sırtlarına çuval alarak dilenci taklidi yapar ve eğlenirler. Azdavay'da hem kapalı hem de açık ortamda oynanan bir oyundur.

Aynı oyun kaynak kişilerin anlattığına göre Taşköprü tarafında Ayvalı köyünde icra edilirken Lütfiye Ekşioğlu, erkek komşulardan birinin kendisinin kim olduğunu anlayıp pencereden kafasına bir kova su boşaltarak şakasına karşılık verdiğini aktarmıştır. Doğaçlama ilerleyen bu şakalar da şakaya maruz kalan kişiler oyunculara tuhaf ve komik karşılıklar vererek oyunu daha da eğlenceli hale getirebilmektedir. Bu ortamdaki kişilerin samimiyetine ve hoşgörüsüne bağlı olarak gelişen bir durumdur.

Azdavay Aslanca köyünden KK-53 ise konuyla ilgili şu bilgileri paylaşır: "Dışarıdan iki garı giyinüdük, sırtımıza iki torba vurarduk, heybe gibi. Gelüdük içine bir şeyle dolduruduk. "Selamünayleyküm Apla, ben fakırıyın, Allah rızası için bir sadaka" derdük. Bir şey veme yok, gülme için ederdük. Öyle gezeyken o gılıkda milletin hoşuna giderdi."

Dilenci oyununu erkekler çıkardığında şakaların biraz daha rahat ve komşuları kızdıracak nitelikte olduğu gözlemlenir. Mesela kadın kılığına girerek dilenen oyuncu, kapıyı kadın açarsa: "Ben kocanın oynaşyım, kocanı beğendim ona varacağım, sen şuradan çekil kocanı çağır gibi" laflar eder. Erkek açtığında da benzer içerikte cümleleri karısının yanında özellikle söyleyerek komşularını kızdırmaya çalışır.

Tarihi kökenleri çok eskilere dayanan ve köylerde icra edilen seyirlik oyunların bazılarında yiyecek toplama görülür. Mevsim değişimleri ya da hayvanların üreme zamanına bağlı olarak icra edilen bu oyunlarda köy veya mahalle gezilir; bütün evlerden çeşitli yiyecekler toplanır. Bu yiyecekler mevsimine göre değişmekle birlikte yağ, bulgur, ekmek, ceviz, pekmez, üzüm gibi şeylerdir. Toplanan bu yiyecekler toplayanlarca yenilebildiği gibi satılıp parası farklı şekillerde de değerlendirilebilir (Gönen, 2011, s. 96). Yukarıda bahsedilen dilenci oyunları saya gezmelerinin kalıntıları olabilir.

Bunun dışında Anadolu hatta Türk dünyasında yağmur yağmadığı zamanlarda yağmur duası törenlerinde ve çocukların oynadığı "çömçeli gelin" oyununda kapı kapı gezme ve toplu yeme içme görülmektedir (Şimşek, 2003, s. 83).

Dilenci oyunlarındaki kapı kapı gezip yiyecek toplama ve birlikte yeme içme bu törenlerin kalıntısı olabilir.

9.2 Dramatik Olmayan Köy Seyirlik Oyunları

9.2.1 Battaniye Oyunu



Görsel 9.16 KK-12 ve misafirler oyunu icra ederken

Oyunun kişileri: Oyunbaşı, Battaniyetinin altında iki kişi ve tüm seyirciler

Oynanma zamanı: Kış oturmaları, misafir gelince

Oyunun icra yeri: Merkez, Kavak köyü

Kaynak kişi/eser: KK-11, KK-12, KK-13

Oyunun Oynanışı: Bu oyun kış gecelerinde, oturmalarda hem kadınların hem erkeklerin kendi aralarında sık sık oynadığı oyunlardan biridir. İki kişi yere yatar üzerlerine battaniye örtülür. Etraflarında oklava veya sopalarla bekleyen kişiler vardır. Bu kişiler sopayla, bu iki kişiye vururlar, yer değiştirirler yine vururlar. Her vuruşta battaniyenin altından kişiler kafalarını çıkararak kimin vurduğunu tahmin etmeye çalışırlar. Edemezlerse sopa yemeye devam ederler. Kimin vurduğunu bilirlerse yer değiştirirler.

Bunun başka bir versiyonunda seyircilerin elinde sopalar vardır. Bir de battaniyenin altında yatanlardan birinin elinde sopa vardır. Diğerisi ise her şeyden habersizdir. Yanındaki vurur ama seyircilerden biri zannedip tahmin yürütmeye çalışır ancak bir türlü bilemez. Sürekli sopa yer. O sopa yedikçe seyirciler güler.

Varyantlar: Balıkesir/Pamukçu, Kars/Sarıkamış

Varyant Mukayesesi:

Erkek oyunlarında daha sık karşılaşılan bu oyun Kavak köyünde kadınlar arasında da oynanmaktadır. Köye oyunu bilmeyen yabancı misafir geldiğinde kadın ve erkeklerin kendi ortamlarında icra ettikleri bir oyundur. Misafirin oyunu bilmemesi eğlencenin dozunun artmasını sağlar. Oyun başının da performansına bağlı olarak oyun sıkılana kadar devam edebilir.

Balıkesir’de bu oyun erkekler arasında "Yorgan altı oyunu" adıyla oynanır ve oyunların cezası olarak icra edilmektedir. Cezalı olanlar yere yatar ve üzerlerine yorgan ya da battaniye örtülür. "Aman şeker oğlan, canım şeker oğlan sana kim vurdu?" diyerek sopayla vurulur. Üstleri açılır ve kimin vurduğu sorulur. Bilirse yorganın altına vuran kişi geçer bilemezse sopa yemeye devam eder (Durmaz, 2014, s. 76).

Bu oyunun bir benzeri Kars’ta icra edilir. "Tabur başı" ismiyle bilinen oyunda oyunu yöneten bir Tabur başı vardır. Bir kişi sırtüstü yere uzatılır. Bu genelde sağdıç olur. Üzerine bir örtü veya battaniye atılır. Yere uzatılan kişinin sağında ve solunda üçer genç dizilir ve ellerinde kemer vardır. Bunlara; sağ bir, sol bir, sağ iki, sol iki, sağ üç, sol üç şeklinde numaralar verilir. Oyunda amaç şaşırtmacadır. Tabur başı emir verir, "sol iki vur" veya "sağ üç vur". Üç kişi beraber vursun isterse "sağ veya sol tabur vur" da diyebilir. Sonra kendi isteğine göre değişik sayıları söyleyerek ve hızlı geçişler yaparak ayaktaki gençleri şaşırtmaya çalışır (Altay, 2021, s. 165).

9.2.2 Güreş

Oyun kişileri: Bir kadın ve bir erkek oyuncu

Oynanma zamanı: Düğünlerde hak gelince

Oyun yeri: Hanönü/ Kayabaşı köyü

Kaynak kişiler/eser: KK-76

Oyunun Oynanışı:

Hanönü Kayabaşı köyünde düğünlerde açık alanda kadın- erkek birlikte oynanan oyunlardandır. Oyunda bir kadın erkek kılığına bir erkek de kadın kılığına girmektedir. Önce atışmalar, birbirlerine sataşır ve tartışırlar. Daha sonra bu bir kavgaya ve güreşe dönüşür.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Kaynak kişi Abdi Yamalı, en son 30 yıl önce hemen her düğünde oynandığını, atışmaları ve sözleri unuttuğunu ifade etti. Köyde bu oyunu hep aynı kadın ve erkeğin çıkardığını ve bir gelenek olduğunu belirtti.

Kadın ve erkeklerin birlikte açık alanda, tüm ahalinin önünde yapması oldukça dikkat çekici. Bursa'daki tavuk alma âdetinde de bir kadın erkek kılığına bir erkek de kadın kılığına girer ve açık alanda oynanır. Ancak burada kadın ve erkeğin güreşi de söz konusudur. Pertev Naili Boratav düğünlerde savaş ve mücadele canlandırma hususunda şu bilgileri aktarır:

"Anadolu halkının evlenme geleneklerinde çok eski törenlerden (Bir bölümü İslâmiyet öncesi ve Anadolu öncesi çağlardan, bir bölümü başka kökenlerden gelme) kalıntılara da rastlarız. Birçok yerde gelin alma sırasında kız tarafının oğlan tarafına zorluk çıkardığı görülür. Bu şakalar bazen o kadar ağır olur ki âdeta gerçek bir savaşı andırır. Afyon Yazılıkaya köyünde yerleşmiş Karaçaylıların bir düğününde bu türden sahneler gördük. Şarkışla ve Alacahöyük'teki düğünlerde iki tarafın "bayraktarları" bir çeşit savaş taklidi ile boy ölçüşür. Birbirine bilmeceler sorup cezalar verirler. Mudurnu kasabasında, gelin alma töreninin bir kesimindeki "sözde savaş" kız evi ile oğlan evinin evlenme çağındaki delikanlıları arasında yapılır. Bunun bereket ve uğur getireceğine inanılır. Bütün bu görenekler, savaşla zor kullanarak yabancı veya düşman topluluklardan kız alma töresinin bir kalıntısı olmalıdır.

Türk anlatı geleneğinde örneğin Dede Korkut destanında Şah İsmail hikâyesinde ve birçok masalda evleneceği erkeğin kendisini yenmesi şartını koşan savaşçı genç kızlara rastlanır. Bazı Türk aslından kavimlerde (Örneğin Kırgızlarda) evlenme çağında olan kızlar ve oğlanlar arasında bir savaşma oyununun töre olduğu biliniyor (1999, s. 186-187).

Bu tarz bir sahne Dede Korkut'ta *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek* boyunda mevcuttur. Beyrek'in Banu Çiçek'le ava çıkması, atlarını yarıştırmak, ok atması ve sonunda güreşmelerine rastlanmaktadır (Ergin, 2006, s. 63-64). Bu oyunda da bir düğünde, bir köy meydanında ya da düğün evi önünde bir kadın ve bir erkeğin atışması ve sonunda güreşmesi dikkat çeker. Ve bu güreşen kişiler karı koca da değildir. Köylü bunu normal karşılamaktadır. Bu anlatıların ve eski Türk geleneklerinin kalıntısı olabilir. Ayrıca Kadın ve erkeğin eril ve dişil, yer ve gök eşlemelerinin düğün ve mevsim geçişlerinde çoğalma, üreme, bolluk ve bereketi sembolize ettiği düşünülebilir.

9.2.3 Tas Yüzüğü Oyunu

Oyunun kişileri: Oyunbaşı ve katılmak isteyen tüm seyirciler.

Oynanma zamanı: Misafir gelince, Kış oturmaları

Oyunun icra yeri: Daday İlçesi, Doğanyurt.

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Ortada su dolu bir tas vardır. Oyuna katılanlar yüzüklerini su dolu kaba atarlar. Kabin ağzı kapatılır. Oyunculardan biri mâni söyler:

Yeni câmi direk ister.

Söylemeye yürek ister.

Benim karnım tokdur amma

Arkadaşım börek ister.

Yüzüklerden biri tasın içine bakmadan alınır. Herkes bir mâni atar.

Davulu aldım pazardan

Çatladı kenarı nazardan

Arkadaşımı sorarsanız

Akşam çıktı mezardan

Diğeri:

Nasrullah direk ister

Söylemeye yürek ister

Benim karnım toktur amma

Arkadaşım börek ister

Diğeri:

Pazardan aldım yoğurdu

Yemedi beni doyurdu

Arkadaşıma sorarsanız

Altı gölbez doğurdu

Diğeri:

Pazardan aldım eleği

İçine koydum keleş

Benim devletli efendim

Bu memleketin meleği

Her mâniden sonra tasta bir yüzük alınır. Yüzükler bitinceye kadar mânî söylemesi devam eder. En son yüzüğe "Dipledi" denir. Oyun kadınların kendi arasında atışması ve yarışması üzerine kuruludur. Sırası gelen mânî atamazsa ceza alır. Uzun kış gecelerinde oynanır (Erdoğan, 2018, s. 175).

Varyantlar: Maşa çalma oyunları, manili atışmalar, hasat sonu ve düğün evi atışmaları

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

Mânilerle atışma hemen her yörede sıklıkla karşımıza çıkar. Mustafa Aça, Güney Sibirya'dan başlayarak pek çok Türk halkında, avlara ve düğün merasimlerine destancı, şarkıcı, türkücü ve manici götürüldüğünü, şarkıcı ve müzisyenlerin bu tür etkinliklerde bulunması, halk tarafından ister av olsun ister düğün merasimi, her türlü olayın başarısını garanti etmek olarak düşünüldüğünü belirtir (Aça, 2017, 80). Manilerin hemen her duruma ve her ortama göre söylenebilmesi onu işlevsel hâle getirir. Köy seyirlik oyunlarında da çok sık karşımıza çıkan maniler, tas yüzüğü oyununda başlı başına bir oyuna dönüştürülmüştür.

Mehmet Ali Yolcu'ya göre, bellekte kalıcılığı ve kullanıldığı alanın genişliğinden dolayı maniler, halk kültürü içerisinde kendisine geniş bir yer bulmuş, hemen her coğrafyada var olan en yaygın halk şiiridir. Balıkesir yöresinde yaptığı derleme çalışmalarında mânî icracılarının, manileri gelenek içerisinde büyüklerinden duyup öğrendikleri ve bu süreçte formal bir eğitim almadıkları tespitinde bulunur. Yolcu, mânî icracılarının, söz-baş kelimelerinden yararlanarak ve söyleyecekleri ortamın koşullarına göre şekillenen ezgilerle manileri hatırladıklarını belirtir (Yolcu, 2012, s. 114-129).

Mânî söyleme bir oyuna dönüştüğünde ise karşılıklı mânî atan kadınlar bu konudaki becerilerini yarıştırmak birbirlerini eleştirir, kızdırmaya çalışır. Bu oyun, kadınlar arasında sıklıkla oynanan tam bir performans oyunudur.

9.2.4 Sahan Oyunu



Görsel 9.17 Cide’de KK-62 oyunu tarif ederken



Görsel 9.18 Cide’de KK-63 oyunu tarif ederken.

Oyunun kişileri: İki kadın

Oynanma zamanı: Kına geceleri

Oyunun icra yeri: Cide / Olucak, Nanepınarı, Çukurçal, Gebeş ve İsa Köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-61, KK-62, KK-63, KK-64

Oyunun Oynanışı: Cide’de hemen her köyde kına gecelerinde kadınların oynadığı bir oyundur. Çekiş, sürmece gibi adlarla da bilinir. Oyun için metal bir kabın (tepsi,

kevgir, sahan vs.) içine gürültü yapacak sallayınca ses çıkaracak, küçük metal tas, maşrapa, tabak ya da bozuk para gibi bir şey koyulur. İki kadın karşılıklı atışır. Birbirlerini kötülerler, bastırmaya çalışırlar, tartışırlar. Kadınlardan biri elindeki sahanı sallayarak bir taraftan gürültü yapar bir taraftan bağıra çağıra diğer kadına laf yetiştirir. Söyleyecekleri bitince diğer kadının ayaklarına doğru sahanı halının üzerinde kaydırarak fırlatır. Sonra diğeri alır o da aynı şekilde sahanı sallayarak bir taraftan gürültü yapar diğer taraftan laf yetiştirir. Söz sırası kimdeyse sahan ondadır. Mâni bilen mâni söyler. Bilmeyen günlük hayattan konular seçer laf atmak için. Biri diğerine: "Senin yaptığın yenmez, beceriksizsin" der. Diğeri: "Senin de diktiğin giyilmez; elinden iş gelmez, gözünden yaş gelmez" der. Bunun gibi sözler söyleyerek, bazen geçimsizliğine ya da dedikoduculuğuna laf edip birbirlerini kızdırmaya çalışırlar. Bazen de kırıldıkları olayları dile getirir Bunu yaparken o kadar hızlı konuşur ve sahanı odanın bir ucundan diğerine o kadar seri fırlatırlar ki hem çıkardıkları gürültüye hem kan ter içindeki hallerine hem de birbirlerine sarf ettikleri sözlere seyirciler gülerek karşılık verir. Bazen "Kız oyun mu ediyorsun, içini mi döküyorsun; o nasıl kızmak? " gibi tepkilerle oyunculara laf atarlar

Varyantlar: Cide/ Çukurçal, İsa, Kazallı, Kozak, Güren köyleri

Varyant Mukayesesi

Varyantlarında büyük değişiklik olmayan bir oyundur. Başka illerde varyantına rastlanmadı. Bu oyun, Cideli hanımların en sık oynadığı oyundur. Hem eğlenir hem içlerini döker hem aralarındaki kırgınlıkları çözerler. Oldukça işlevsel olan bu oyun, problemleri eğlenerek çözme ve iyi vakit geçirme imkânı sunar. Hareketli ve bol diyaloglu bir oyundur.

9.2.5 Maşa Çalma



Görsel 9.19 Zilli maşa örneği

Oyununun kişileri: Maşa çalan bir oyunbaşı ve seyirciler.

Oynanma zamanı: Düğünler, kınalar, kış oturmaları

Oyunun icra yeri: Seydiler/ Odabaşı köyü

Kaynak kişi/eser: KK-3, KK-16, KK-18, KK-31

Oyunun Oynanışı: Maşa oyununda tek kişi ve seyirciler karşılıklı oynar. Köylerde ritim kulağı olan, mâni söyleme yeteneği olan ve zilli maşa yahut maşayı müzik aleti gibi dizine ve eline vurarak çalabilen kişilerce icra edilir.

Bu oyunda icracı herhangi bir kişi değildir. Maşayı ustaca kullanır ve maninin ezgisine uygun ritim tutar. Maşa manisi dedikleri manilerden söylemeye başlar. Bu maniler seyircilere sataşan, hakaret eden, küfür eden maniler olabileceği gibi bazen de mâni atanın kendisini ya da eşini hedef alan, cinsel içerikli yahut küfürlü maniler olabilmektedir. Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde bu manilerin çoğunu hatırlamadıklarını belirtmişlerdir. Ancak manilerin mizahi içerikli olduğuna dair bilgi alabildik. Hatırlanan birkaç maşa manisi şu şekildedir:

Ayağında mesi var
Koynunda memesi var
Ay goduğum
Benimkinin nesi var

Ağşamın aşıynan
Göz eder gaşıynan
Hanım evlere gider
Çıngıraklı maşıynan

Maşa maşaya bakar
Bizim kız Çakır Anşa'ya bakar
Maşa deyip geçme
Vurunca canın yanar

Dam üstünde tencere
Derelerde cincile
Eğer buban duyarsa
Seni vurar zencire

Ata binen ağadur
Atın yelü dağadur
Neye hayın bakıyon
Bu maniler sanadur

Cıbrı inekk güderin
Yılarından ederin
Yanıma gelüseniz
Yavaş yavaş s.kerin

Bosdanda ala inek
İçinde Altun tabak
Beni beğenmez idün
Alduğun şirrete bak

Davşan girmiş ekine
Gulakları dikine
Mıkdar garıyı boşamış
Dizgin daksın s.kine

Varyantlar: Tas yüzüğü oyununun daha kuralsız ve ritimli halidir.

Varyantlar ve Mukayese:

Maşa manilerine pek çok yörede rastlamak mümkündür. Özellikle Kastamonu'da eski düğünlerde hanımlar için en büyük eğlencelerden biridir. Kaynak kişilerden Melahat Canpolat, bazı kadınların ocak maşasını dahi zilli maşa gibi çalabilecek kadar maharetli olduklarını aktardı. KK-18 ise maşa olmazsa tepsi çalarak manileri söyleyip oyunbaşı ile atıştıklarını ifade etmiştir. Kendisi zaten kınalarda tepsi çalıp türkü söylemektedir.

Köy seyirlik oyunlarının bir örneği olan Maşalama, düğünlerdeki bir dizi eğlence temalı oyunlara işaret eder. Eğlence temalı oluşu, konunun daha çok eğlence kültürü

içinde ele alınıp folklorun eğlence işlevi bağlamında değerlendirilmesine neden olmuştur. Genel anlamda köy seyirlik oyunları hem Osmanlı hem de Cumhuriyet'in taşra eğlence kültüründe kritik bir yere sahip olmasına karşın bu oyunlardaki kadın ve erkek oyuncularla ilgili literatürde yeterince çalışma görülmez. Maşalama oyunları büyük oranda seyirlik olma ve eğlendirme işlevi görür. Bu çalışma ise genel olarak Maşalamadaki oyunlara ve bunların eğlence kültürü içindeki yerini dikkate almakla birlikte, esas olarak oyunlardaki cross-dressing olgusunu ele almaktadır. Buradaki cross-dressing erkeklerin kadın, kadınların ise erkek giysileri giymesi biçimindedir. Şöyle ki özellikle köy düğünlerdeki eğlence kültürü kadın ve erkek alanlarının bölünmesi biçiminde karşımıza çıkar. Başka bir deyişle köy meydanlarında sergilenen seyirlik oyunlar, kadınların oyuncu olarak katılımına açık değildir. Ancak kadın, her ne kadar bu erkek eğlence kültüründen dışlanmış olsa da aynı zamanda dahil de edilir. Kadının bu oyunlara dahil edilme biçimi, erkeğin kadın giysilerini giyip kadın rollerini oynamasıyla mümkün olur; yani cross dressing kadınları, erkek bedeni üzerinden kadın giysileri ile sahneye dahil etmenin bir yoludur. (Yıldırım, 2024, s. 153-154).

Maşalama oyunlarını kadınlar kendi ortamlarında istedikleri gibi icra ederken erkekler kadın kılığına girmek ya da kadınsı olmak durumunda kalarak icra edebilmişlerdir.

9.2.6 Rüyanda Ne Gördün?

Oyunun kişileri: Oyunbaşı ve ortamda bulunan seyirci/ misafir kadınlar

Oynanma zamanı: Misafir gelince, kış oturmalarında

Oyunun icra yeri: Azdavay Merkez ve çevre köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-85

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda oyunu yöneten bir oyunbaşı vardır. Elinde sopayla sorular sorar. Seyircilere: "Rüyanda ne gördün?" diye sorar. Örneğin "İnek gördüm." dedi. Ne demek olduğunu açıklamak zorunda. Bir anlam uydurması gerekir. Sonra başkasına sorar: "Sen rüyanda ne gördün?" Kime sorduysa bu sefer o uydurur. Mesela:

"Ben çift sürüyordum, öküzün biri yoktu" der. Oyunbaşı: "Anlat bakalım tek öküznen neyle sürdün tarlayı? Nedü bunun manası?"

Bu şekilde devam eder. Aklına bir şey gelmez, uyduramazlarsa yanar ve sopa yerler.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi:

Halk, çoğu zaman rüyada görülen sembolleri gerçek hayatta olabilecek şeylerle ilişkilendirip bir öngörü veya işaret olarak kabul eder. Bu öngörülerden bazıları da bazen yaşanan olaylarla uyumlanır, bu da halk arasında rüya sembolleriyle ilgili inançların gelişmesine neden olur. Rüyalar tasnif edilerek yorumlanır ve bazı rüyalar haberci rüya olarak kabul edilir. Türk kültüründe pek çok anlatı türünde rüya motifine rastlamak mümkündür. Âşık olma kriterlerinden, şaman kültürüne, destanlara varana kadar hemen her yerde rüyayı haberci olarak görürüz.

Çeşitli düşleri konu edinen "Yıldızname", "Rüya tabirleri", "Fal kitapları" vb. kaynakların sayısı ve bunların içindeki geleneksel bilgi ve yorumların çokluğu halk arasında bu tür inanmaların yaygınlığını ve geçerliliğini artırmaktadır. Ayrıca halk arasında rüya tabircisi hocalar, yaşlılar ve bu konudaki geleneksel bilgisiyle tanınmış kimseler de vardır. Düşlerin yorumlarını yaptırmak, geleceği öğrenmek için bu gibi kimselere başvurulduğu da bilinmektedir (Örnek, 2017, s. 34). Üstelik kadınlar bu konulara daha ilgilidir.

Tüm bunlardan yola çıkılarak şunu söylemek mümkündür: Rüya ile ilgili bir oyun içinde kadınların doğaçlama ve seri şekilde bir şeyler söylemesi veya uydurması gayet doğaldır. Oyun içinde eğlenmek için kasten eğlenceli ve komik yorumlar yapmaya çalışılır ki hep birlikte gülüp iyi vakit geçirebilsinler. Oyunbaşı, hızlı şekilde sorup cevap isteyerek seyircileri sıkıştırır ve cevap vermelerini zorlaştırmaya çalışır ki eğlencenin dozu artsın.

9.2.7 Elma Kapmaca Oyunu

Oyunun kişiler: İki kadın oyuncu.

Oynanma zamanı: Kış geceleri ve gece kınaları

Oyunun icra yeri: Azdavay merkezi ve merkeze yakın köyler.

Kaynak Kişi/eser: KK-85

Oyunun Oynanışı: İki elmanın içinden bizle ip geçirilir ve elma tavana asılır. Oyuncuların boylarına uygun şekilde ayarlanır. İki oyuncunun elleri arkadan bağlanır, gözleri de tülbentle bağlanır. Bu iki kişi elmaları ısırmak için yarışır. Oyunun ortasında elmalardan biri alınır. Bundan oyuncuların haberi yoktur. Tek elmayı yakalamak için mücadele ederler. Ortaya çıkan komik ağız göz hareketleri ve yakınlaşmaları seyircileri güldürür.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant mukayesesi ve değerlendirme:

İki kadının yakınlaşması üzerinden komik unsur oluşturması bakımından dikkat çekici bir oyundur.

9.2.8 Püf Püf Oyunu

Oyun kişileri: Yabancı misafirler ve ortamda bulunan ve oyuna katılmak isteyen herkes.

Oynanma zamanı: Oyunu bilmeyen yabancı misafir geldiği zaman.

Oyun yeri: Azdavay Merkezi ve çevre köyler

Kaynak kişi/eser: KK-85

Oyunun Oynanışı: Bu oyunda izleyicilerden bazıları ağızlarına yoğurt, ayran, eğiş, turşu suyu gibi ekşi şeyler alırlar ama belli etmezler. Bu oyun, bilmeyenlerle, dışarıdan gelen misafirlerle oynanan bir oyundur. İki kişi ortada kaçma kovalama oynar. Kovalayan yanaklarını şişirip ağızında bir şey varmış da püskürtecekmiş gibi yapar. Kaçan kişi yüzüne gelmesin diye kaçmaya çalışır. Kaçarken seyircilere yaklaşır. O sırada ağızında bir şey yokmuş gibi yapan ancak ağızı dolu olan seyirciler beklenmedik anda kaçan oyuncunun yüzüne ağızlarındaki şeyleri püskürtürler. Hem erkek hem kadınların oynadığı oyunlardandır.

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve değerlendirme:

Sürpriz sonlu oyunlardan olan bu oyunun da oynanabilmesi için ortamda oyunu bilmeyen birinin olması gerekmektedir. Bu oyunda, gülmenin oluşabilmesi için oyuncunun tehlikeli olduğunu bilmediği tarafa yönelmesi gerekir. Bilgisi dahilinde olduğunda oyuncu kaçacağı için beklenen komik unsur oluşmaz ve oyun eğlenceli olmaktan çıkar.

9.2.9 Sallar Başını Toydur Toy

Oyunun kişileri: Yabancı misafir /misafirler ve ortamda bulunan herkes

Oynanma zamanı: Oyunu bilmeyen yabancı misafir geldiğinde

Oyunun icra yeri: Seydiler ilçe merkezi ve İncesu köyü

Kaynak kişi: KK-36

Oyunun Oynanışı: Seydiler ilçesinde İmrenler köyünde rastladığımız kadın-erkek birlikte oynanan bir oyundur. Oyuncular halka oluşturur ve gözleri bağlanıp "Sallar başını toydur toy!" diyerek kafalarını sallamaya başlarlar. Yabancı misafirler dışındaki oyuncular -oyunu bildikleri için- teker teker göz bağını çıkarır. Acemi oyuncu/oyuncular gözleri bağlı şekilde her şeyden habersiz "Sallar başını toydur toy!"

diye bağırarak kafalarını sallamaya devam ederler. Oyun seslerin azalıp sadece kendilerinin bağırdığını fark edip göz bağını çıkarana kadar devam eder. Hep birlikte acemi oyuncuyla/oyuncularla eğlenerek gülüşürler. Oyunu anlatan kaynak kişi Ziyne Yılmaz, başka bir ilçeden gelin geldiğini, geldiğinde Seydiler ilçesindeki bu âdetleri bilmediğini, kendisine bu oyunun oynandığını ve ahalinin kendisine güldüğünü ifade etmiştir.

9.2.10 Herkes Benim Gibi Olsun

Oyun kişileri: Bir oyunbaşı ve ortamdaki kadın-erkek herkes

Oynanma zamanı: Bir araya gelme fırsatı buldukları kış oturmaları, bayramlar ve misafir gelince.

Oyun yeri: Azdavay/ Aslanca Köyü

Kaynak kişi/eser: KK-28, KK-53

Oyunun Oynanışı: Bu oyun Taşköprü tarafında açık alanda erkeklerin oynadığı bir oyunken Azdavay tarafında köy odalarında kadın- erkek karışık oynanan bir oyundur. Kışın oturmalarda ya da köye misafir geldiğinde oynanan oyunlardandır. Bu oyunda oyunbaşı odaya girmeden önce çorabını ters giyer, gömleğinin kolunu çıkarır, kazağını ters giyer vs. Elinde ceza için düğümlediği bir havlu vardır. İçeri girer ve: "Herkes benim gibi olsun" der. Seyircilerden bazılarının yanına gider: "Bana benze" der. O yanına gelene kadar ona benzeyebilirse diğerine yönelir. Benzeyemezse sopayı yer.

Varyantlar: Merkez/ Pınarcık (Alıcılar) köyü, Kars/ sarıkamış

Varyant Mukayesesi:

Pınarcık'ta açık alanda ve erkekler tarafından oynanan bu oyun Azdavay Aslanca köyünde köy odasında kadın erkek tüm köylülerin birlikte oynadığı bir oyundur. Kaynak kişi KK-53 Azdavay Aslanca köyünde bu oyunun oynanışını şu şekilde aktarmıştır:

"Gadun erkek garuşuk hep birlikte oynaruz biz. Köy odasında toplanuruz. G lmeden  atlarsın, yan yana olsak da oynasak. Adamın biri usulca çorabını  ıkaru, dışardan gel . Havluyu t   n eder. Galan gel  "Bana benzen, bana benzen" deye ba ıru. Benzeyebilen benzer, benzeyemeyen sopayı yir. Bizim gelin en son oynadu umuzda hamileydi, e ilip çıkaramadı, benzeyemeyince sopadan ga ıyon deye yasdukların üstüne filen  ıktı "Bana dokunman deye deye". Biz hep garuşuk oynaruz."

Pınarcık köyünden KK- 28 ise oyunu şu şekilde aktarmıştır:

"Kaza ın kolunun birini  ıkaru, yele ini ters giyer,  orabının biri yokdu, iki şapka üst üste giyer, şapkayı yana gayduru, Garip bir gılıkda sokağa dalar. "Herkes ben gibi olsun!" deye ba ıru. Kime yaklaşusa o yanına gelene gada taklidini etmek zorunda yo uşa hurmayı yir. Hurma dedi  m sopa. Islak peşkir, sopa yahut içine patana filen gonulan bir yazma, bir şey..."

G r ld    üzere oyunun varyantları arasında oynanış biçimi olarak çok büyük farklılıklar yoktur. Aralarındaki en büyük fark Azdavay varyantında erkek kadın birlikte ve kapalı ortamda oynanmasıdır. Bu ilginçtir çünkü kadın erkek birlikte oynanan oyunlarda genelde geniş ve açık mekânlar tercih edilir. Bu oyunda tersi bir durum gözlenmektedir. Pınarcık varyantında açık ortamda ve sadece erkekler arasında oynanmaktadır.

Kars'taki varyantında ise oyun biraz daha değişir. Oyunbaşı tarım ürünlerini jest ve mimiklerle tarif eder. Sözlü olarak da başka bir şey anlatır. Oyuncular, oyunbaşının söylediklerini değil yaptıklarını takip etmelidir. şaşıran ya da oyunbaşının yaptığını yapmakta geç kalanlar yanar.

9.2.11 Yastık Atma

Oyunun kişileri: İki kadın karşılıklı oynar

Oynanma zamanı: Oturmalar, gece kınaları, kış geceleri, misafir gelince

Oyunun icra yeri: Araç/ Omcular ve Yarışlar köyleri

Kaynak kişi/eser: Mũnevver Kaykanacı

Oyunun Oynanışı: Genellikle yaşlı kadınlara oynatılan bu oyun yaşlı kadınların çevikliklerini yarıştırdığı bir oyundur. Yaşı ilerlemiş kadınların yapmaları daha zor olduğu için yapamadıklarında yıkılmalarıyla komik unsur oluşur. Ayrıca birbirleriyle yarışmaları da oyunu daha eğlenceli hale getirir. Oyunda iki kadın ayak uçları birbirine değecek şekilde yere uzanır. Birinin başucunda yastık vardır. Başucunda yastık olan yastığı ayaklarıyla alıp karşı tarafa vermek zorundadır. Karşısındaki kadın da aynı şekilde ayağıyla alıp başucuna koyduktan sonra tekrar alıp karşı tarafa verir. Yorucu, çeviklik isteyen eğlenceli bir oyundur. Birbirlerini alt etmek için hızlanmaya çalışırlar.

Varyantlar: Oyunun bir varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Oyunun varyantına rastlanmamasına rağmen oynanış şekli piriñ dövme oyununu andırmaktadır. Piriñ dövme oyununda da çevik davranıp terliği vurdurmamaya çalışma vardır.

9.2.12 Çil Kız

Oyunun kişileri: Kişi sınırlaması yoktur, kadın-erkek birlikte oynanır.

Oynanma zamanı: Yaz aylarında harman yerinde oynanan bir oyundur.

Oyunun icra yeri: Hanönũ/Elmacık köyũ

Kaynak kişi/eser: Hamide Akça

Oyunun Oynanışı: Sopa gerilip üstüne çubuklar dizilir. Bir kişi ebe olur. Ebeye "Çil Kız" adı verilir. Biri de sopayla dizilen çubukları dağıtmaya çalışır. Sopayı vurmayı başarinca çubuklar dağılır. Çil kız, çubukları toplamadan kimsenin peşine düşemez. Çubukları toplayana kadar da herkes saklanır. Çil kız da onları bulmaya çalışır. Bir saklambaç türüdür.

Varyantlar: Merkez/ Bük köyü

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Kaynak kişiden alınan bilgiye göre bugün hâlâ genç kızlar ve erkekler tarafından icrası devam eden bir oyundur. Merkez ilçeye bağlı Bük köyünde "Çil Kız " oyunundaki çubukların yerini bir top alır ve oyunun adı "Toplu Saklambaç" olur. Ancak Bük köyünde bu oyunu çocuklar ve genç erkekler oynar. Bir kişi ebe olur, önünde bir top durur. Biri topa vurmaya çalışır ebe ise vurdurmamaya çalışır. Topa vurmaya çalışan mümkün olduğunca uzağa atmayı hedefler ki ebe topu getirene kadar saklanmak için zaman kazanabilsinler. Topu yerine koymadan ebe oyuncuları aramaya çıkamaz. Ararken toptan uzaklaşan ebeyi bulundukları yerden gözlemleyen oyuncular topa sobelemeye çalışırlar. Bazen ebe oyuncuları usandırmak için topun başından ayrılmaz, oyuncular topa sobeleyemedikleri için bulundukları yerden çıkamazlar. Oyun bu şekilde sürer gider.

9.2.13 Değmencinin Bir Kara Kedisi Varmış

Oyunun kişileri: Oyuncu sayısında bir sınırlama yoktur.

Oynanma zamanı: Bir araya gelme fırsatı buldukları zamanlarda.

Oyunun icra yeri: Devrekâni/ Balabanlar köyü

Kaynak kişi/eser: Devrekâni'nin Somut Olmayan Kültürel Mirası, 2022

Oyunun Oynanışı: Oyunbaşı oyuna: "Değmencinin bi gara kedisi varmış. İnadına garaymış, inadına garaymış, gapkaraymış. Dinlemeyosunuz ki" diyerek başlar. Odada bulunan diğer kişiler: "Diyneyoz gonus" derler. Oyunbaşı yine: "Değmencinin bi gara kedisi varmış. İnadına garaymış, inadına garaymış, gapkaraymış. Dinlemeyosunuz ki" der. Oyun bu şekilde devam eder (Kayabaş, 2022, s. 88).

Varyantlar: Varyantına rastlanmamıştır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Bu oyunda oyun yöneticisi, odadakilerin sınırları bozulup güldürmeye çalışır. Ciddi bir şekilde masal anlatmaya başlıyormuş ve sitem ediyormuş gibi yaparak ortamdakilerin dikkatini üzerine çeker ancak sürekli aynı şeyi söyleyerek odadakileri bıktırır bir müddet sonra refleks olarak odadaki herkes gülmeye başlar.

9.2.14 Yumuşak mı? / Ver Şunu Oyunu

Oyunun kişileri: Oyunbaşı ve odada toplanan köy kadınları veya misafirler. Oyuncu sayısında bir sınırlama yoktur.

Oynanma zamanı: Genellikle kış geceleri veya misafir geldiğinde oynanır.

Oyunun icra yeri: Araç/ Omcular ve Yarışlar köyleri

Kaynak kişi/eser: KK-80

Oyunun Oynanışı: Yere minderler koyulur üzerine bir sofra yaygısı/bezi serilir. Oyuncular eski usûl yuvarlak şekilde oturur. Oyunu başlatacak olan elinde bir paketle dışarıdan odaya gelir. Sofra yaygısının altına koyuyor ve bu elden ele dolaşıyor. Oyuncular bakmadan içinde ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Bu bazen ıslak bir bulaşık süngeri olur bazen dikenli bir şey olur, bazen yumuşak veya sert vs. Oyuncu yanındakine: "Sana gönderiyorum bunu bak bakalım yumuşak mı?" der. Bu kısım sert mi, dikenli mi, sıcak mı soğuk mu gibi sorularla devam eder. Oyuncunun uzattığı şeyi alan diğer oyuncu dokunarak ne olduğunu anlamaya çalıştığı şeyi tarif etmeye çalışır. "Ayy tehlikeli bir şeye benziyor, ay çok kötü bu nedir?" gibi ifadelerle diğerlerini korkutmaya çalışarak elden ele dolaştırırlar. Her oyuncu durumu daha da abartır. Çılgılık çılgılığa bir eğlenceye dönüşür. Bu şekilde nesneleri elden ele dolaştırıp birbirlerinin algısını etkilemeye çalışırlar. En sonunda bu nesne beklemedikleri sıradan bir şey çıkar. Ona da hep birlikte gülüşerek oyunu sonlandırırlar. Kış oturmalarında oynandığında kar topu, kedi veya köpek yavrusu gibi şeyleri oyuna dahil ederek eğlencenin dozunu artırmaya çalışırlar. Burada oyunbaşının tahmin edilmesi zor bir şeyi oyuna dâhil etmeye çalışması gerekir.

Varyantlar: Azdavay/Başeren köyü

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Bir nevi sürpriz sonlu oyunlara benzese de burada oyuncuların hepsi nesnenin ne olduğundan habersiz olduğu için bu oyun o tarz oyunlardan ayrılır. Çünkü sürpriz sonlu oyunların genelinde oyunu hiç bilmeyen misafir/misafirler vardır ortamda ancak köy ahalisi oyun başladığında ne olacağını bilir. Herkes misafirin komik duruma düşeceği ve şaşıracağı âni kollar. Bu oyunda ise ne olduğunu sadece oyunbaşı bilir. Oyunun oynanması için köy dışından bir misafire gerek duyulmaz. Azdavay'daki varyantında oyunbaşı haşlanmış sıcak yumurta gibi şeyleri oyuncuların eline tutuşturarak çığlık atmalarını ve diğer oyuncuları korkutmalarını sağlar ve oyun daha hareketli bir hâl alır.

9.2.15 Kavut

Oyunun kişileri: 3-4 kişi ile oynanır. Kadın erkek birlikte oynanabilen oyunlardandır.

Oynanma zamanı: Genellikle kış geceleri

Oyunun icra yeri: Azdavay köyleri, Taşköprü/ Ayvalı köyü, Merkez/ Bük köyü

Kaynak kişi/eser: KK-2, KK-3, KK-85

Oyunun Oynanışı: Kavut, Kastamonu'da patlamış mısırın toz şekerle taş dibekte dövülmesiyle ortaya çıkan bir yiyecek türüdür. Eskiden pek çok köyde bilinen ve yapılan yiyecek türüdür. Kış oturmalarında mısır patlatıldığında tencerenin dibinde kalan ve patlamayan mısırlar ziyan olmasın diye bu şekilde değerlendirilirken bazen mısır patlatılıp özellikle de hazırlanabilir. Bu yiyecek leblebi tozu gibi ağzınıza aldığınızda konuşursanız ağzınızdan püskürüp etrafa yayılır.

Kavutun bu özelliği bazı köylerde eğlence için kullanılmıştır. Oturmalarında misafirlere birer kaşık ikram edilip mâni veya tekerleme söylettirilerek oyuna dönüştürülür. Ağzlarından püskürdükçe ortaya çıkan komik manzaraya gülüp eğlenirler. Eğer

ortamda mâni geleneğinde ustalaşmış kişiler varsa fazla püskürmesin diye s, ş, ç, p, f, t gibi harflerin içinde olmadığı kelimelerle mâni söylemeye çalışarak yarışır.

Varyantlar: Oyunun derlendiği tüm köylerde aynı şekilde oynanmaktadır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Oyun ilk olarak aşık atışmalarındaki lebdeğmezleri akla getirir. Sadece lebdeğmez koşmalar yerine burada yerini lebdeğmez maniler almaktadır. Oldukça zor bir oyun gibi görünen bu oyunu icra edebilen ya da etmeye çalışan halkın aslında söz oyunlarına yatkınlığı da bu vesileyle ortaya çıkmış olur. Ancak bir de şunu akılda tutmak gerekir, bu oyunlara yatkınlığı olan kişilerce oyun oynanırken bunları izleyen kişiler, manileri akılda tutup ezber üzerinden ezberi bitene kadar da bu oyunları icra edebilir. Kaynak kişilerce maniler bugün hatırlanmamakta. Eskiden çocuklar arasında tekerleme söyleyerek de oynanan bir oyundur.

9.2.16 Yüzük Oyunu I

Oyun kişileri: İki eşit grup oluşturacak şekilde kişi sayısı fark etmez

Oynanma zamanı: Kış geceleri ve misafir gelince

Oyun yeri: Tüm köylerde ev ortamında

Kaynak kişi/eser: KK-1, KK-2, KK-3, KK-8, KK-25, KK-28, KK-32, KK-34, KK-35,

KK-51, KK-52, KK-56, KK-63, KK-73, KK-77, KK-85, KKIII

Oyunun Oynanışı: Yedi mendil kapatılıp altına yüzük koyulur. Kaçınıcı sayıda bulursa artanı devreder ve diğerinin olur. Oturmalarda, kış gecelerinde en sık oynanan oyunlardandır.

Varyantlar: Bük köyü, Gölveren, Devrekâni/ Belovacık.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Bu oyun bazen fincan veya ortadan ikiye bölünmüş ceviz kabuğunun altına yüzük veya başka bir nesne koyarak da oynanır. Bunun dışında varyantlar arasında büyük değişiklikler görülmez. Hem erkek hem kadınlar arasında oynanan bir oyundur.

9.2.17 Yüzük Oyunu II

Oyunun kişileri: İki gruplar halinde 4-10 kişi arası

Oynanma zamanı: Misafir geldiğinde ve kış oturumlarında

Oyunun icra yeri: Tüm köylerde ev ortamında oynanan bir oyundur. Derleme esnasında her köyden derlenmiştir.

Kaynak kişi/eser: KK-2, KK-8, KK-9, KK-20, KK- 83, KKIII

Oyunun Oynanışı: Kış aylarında hem kadın hem de erkekler arasında çok yaygın bir şekilde oynanır. Oyuncular iki guruba ayrılır. Gruplarda değişik sayıda oyuncu olabilir. Gruplar karşılıklı oturur. Yedi adet örtü ve saklanacak bir yüzük bulunur. Yazı tura ile yüzüğü kimin saklayacağı belirlenir. Takımın en usta oyuncusu ile başlanır. Yedi örtünün de altına elini uzatarak yüzüğü koyar gibi yapar.

Oyunda tek yüzük kullanılır. Saklayıcı başlangıçta avucunu açarak gösterir. Yedi örtüden birine yüzüğün koyulması şarttır. Jest ve mimiklerinden saklayan kişinin nereye koyduğu tespit edilmeye çalışılır. İlk açılan veya son açılan örtüden çıkarsa saklama sırası karşı gruba geçer. Saklayanlar on sayı kazanır. Buna Daday'da "Dimyat" denir. Üçüncü örtüden çıkarsa sekiz sayı kazanılır. Buna "Topal Dimyat" denir. Dörtten çıkarsa altı, beşten çıkarsa dört, altıdan çıkarsa iki sayı kazanılır.

Saklama esnasında da açma yapılabilir. Saklamayı bitiren avucunu üfler ve "Uçtu gitti!" der. Oyun önceden kararlaştırılan sayıyı önce kim alırsa oyunun galibiyeti ile sona erer.

Varyantlar: Anadolu'da her köyde en bilinen oyundur. Kastamonu'da da her köyde derlemenin mümkün olduğu bir oyundur.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Yüzük oyunları, hemen her yerde aynı şekilde oynanmaktadır. Arada büyük farklılıklar yoktur. Yüzük oyunlarının cezalandırma kısmı çok çeşitlidir. Kadınlarda da erkeklerde de kaynak kişiler: "Ceza çeşitleri saymakla bitiremez, aklına ne gelirse..." diyerek ifade etmektedir. Çünkü ceza, o an akla gelen herhangi bir şey olabilmektedir. Bunun dışında erkeklerde verilen cezalar oldukça ilginç ve eziyetlidir. Kadınlar arasında daha hafif cezalar uygulanır.

Bu oyun, Kastamonu'da erkekler arasında oynanırken oyunun cezası "Hocaya Namaz Kıldırma" adı altında başka bir seyirlik oyuna dönüşür. Yenilen oyuncular imam rolündedir ve "Hocanın abdesti yok, şuna bir abdest aldıralım." diyerek yüzlerine kazan karası (is) sürülür. Namaz kılmak için secdeye eğilirken dizlerinin arkasına üçgen kalaslar koyulur ve oturacağı sırada kazanan oyuncular yenilen oyuncuların omzundan bastırarak canlarını yakmaya çalışırlar. Kaynak kişilerin anlattığına göre; eski dönemlerde bazı köylerde kış günü at arabasının tekerine bağlayıp yokuş aşağı salıverme gibi hayati tehlike oluşturabilecek cezalara dahi mevcutmuş. Kadınlarda ise cezalar daha hafiftir. Türkü, şarkı söylenir. Mâni söylemesi istenir. Mahareti olan biriye maharetini sergilemesi istenir. Ziyafet ya da yapımı meşakkatli bir yemek veya tatlı hazırlaması istenebilir.

Oyunun tespit edilen diğer cezaları şu şekildedir: Sırtlarında diğer oyuncuları taşıma, duvar örme adıyla hizaya geçirilmeye çalışılan oyunculara sopayla vurma, yenilenlerin sırtına sac soba sarıp içinde kâğıt yakma, mâni veya türkü söyleme, imeceye gitme, hayvan taklidi yapma, harman sürdürme, suya batırıp çıkarma, yemek hazırlatma, yüzüne kara sürme, ıslak havluyu düğümleyip vurma, koltuk altına haşlanmış sıcak yumurta koyma vs.

9.2.18 Mendil Kapmaca

Oyunun kişileri: Bir ebe ve ortamdaki tüm kadınlar yahut bir kısmı.

Oynanma zamanı: Kışın ev ortamında ve yazın harman yerinde

Oyunun icra yeri: Ayvalı Köyü / Taşköprü

Kaynak kişi/eser: KK-19.

Oyunun Oynanışı: Kadınlar çömelir. Mendil birinin arkasına atılır. Bir kişi ayaktadır. Havlu Düğümlenir. Hangi kişinin arkasına koyulsa mendil, o kişi tarafından ayaktaki kişi dönene kadar fark etmezse oturan kişiyi ayaktaki kişi havluyla döver. Fark ederse ebe olur. Aslında çocuk oyunlarında sık rastladığımız bu oyun Kastamonu'da genç kızlar ve kadınların da oynadığı bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Yağ satarım, bal satarım; ustam ölmüş ben satarım." diyerek dolanır.

Hem kadın hem erkeklerin kendi aralarında oynadığı bir oyundur.

Varyantlar: Genellikle çocuk oyunu olarak karşımıza çıkan bu oyun Kastamonu'da sadece Ayvalı köyünde kadınların da oynadığı bir oyun olarak derlenmiştir.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Sıklıkla çocuk oyunlarında karşımıza çıkan bu oyun Ayvalı köyünde özellikle genç kızlar ve bazen yetişkin kadınlar arasında oynanmaktadır. Çocuk oyunlarını belirli bir yaştan sonra da eğlence için icra etmeye devam etmişlerdir.

9.2.19 Para Oyunu

Oyunun kişileri: Kişi sayısında bir sınırlama yoktur

Oynanma zamanı: Kış geceleri

Oyunun icra yeri: Ev ortamında Kastamonu'nun derleme yapılan hemen bütün köylerinde derlendi.

Kaynak kişi/eser: KKIII

Oyunun Oynanışı: Elleri arasına para koyup hangisinde olduğunu tahmin etmeye çalışırlar. Para birden fazla kişinin elinde aranır. Bilemeyen sopa yer. Bilirse parayı saklayanlar dağıtmak zorunda kalır. (Bilirse o dağıtır.)

Varyantlar: Tüm köylerde aynı şekilde derlenmiştir. Yüzük oyunu gibi cezalarda farklılıklar olabilmektedir.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Kış gecelerinde hem erkekler hem de kadınlar arasında oynanan oyunlardan biridir. Çocuk oyunlarında da yer alan genç yaşlı herkesin yaygın olarak oynadığı oyunlardandır

9.2.20 Met (Çelik Çomak)

Oyunun kişileri: İki bazen 3 kişi ile oynanır.

Oynanma zamanı: Bahar ve yaz aylarında, özellikle hayvan otlatmaya gidildiği zaman meralarda.

Oyunun icra yeri: Bük Köyü, Pınarcık, Ayvalı köylerinde ve Abana ve Azdavay'da ve Kastamonu'nun pek çok yerinde yetişkinlerin ilk saydıkları oyunlar arasındadır.

Kaynak kişi/eser: KK-3, KK-85, KK-86,

Oyunun Oynanışı: Oyuncuların elinde uzun sopalar (çomak veya çulluk) vardır ve 20 cm civarında bir çelik (met) yapılır. Çelik bir taşın üzerine konulur ve sopayla vurularak uçurulur. Karşıdaki çeliği sopayla karşılar ve eğer çelik yere düşmeden çeliğe değebilirse kazanır. Kaleye yani çeliğin başına geçer. Çeliği vuramazsa yerden alır ve kaleye doğru atar. Kaleyi işgal eden kişi sopayla çeliğe değmeye çalışır. 3 aşamada gerçekleşir. Her vuruşta çelik ile kale arasındaki mesafe adım adım sayılır.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme

Bu oyun çocuk oyunları arasında çok yaygın bir oyundur. Kazıklı çelik, kazıklı met gibi isimlerle de bilinir. Ancak Kastamonu’da bazı köy ve mahallelerde yetişkin erkek ve genç kızların da oynadığı tespit edilmiştir. Bu oyun bazen kadın- erkek karışık bazen de hemcinslerle karşılıklı oynanan bir oyun olarak tespit edilmiştir.

9.2.21 Çıkrıncak

Oyunun kişileri: Köydeki genç kız ve erkekler

Oynanma zamanı: Bayramlarda sabah saatlerinde

Oyunun icra yeri: Merkez/ Bük köyü, Daday / Eymir Köyü

Kaynak kişi/eser: KK-1, KK-2, KIII.

Oyunun Oynanışı: Bu oyun kadın erkek karışık oynanan bir oyundur. Hemen her yaş grubu tarafından oynanan bu oyun daha çok bayramlarda bazen de düğünlerde genç kız ve erkeklerin hep birlikte oynadığı bir oyun olarak karşımıza çıkar.

Yere iki metre uzunluğunda kalın bir kazık ya da ağaç çakılır. Ağacın ucu sivriltilir. 7-8 m uzunluğundaki başka bir ağaç delinerek yere çakılan ağacın ucuna geçirilir.

Üstüne konulan ağacın seri bir şekilde dönmesi için yağlanır. İki ucunda gençler karınlarının üstüne yatarak tutunur ve yukarı aşağı dönerek çıkıp inerler, hızlanırlar. Seyirciler alkışla tempo tutar (Erdoğan, 2018, 146).

Kaynak kişilerden de derlendi ancak Ata Erdoğan’ın çalışmasında daha detaylı yer aldığı için oradaki çıkrıncak yapımı metni tercih edildi.

Varyantlar: Şehir merkezinde ve köylerde ve hatta Karadeniz bölgesinde ve Anadolu’nun hemen her yerinde görülür.

Varyant Mukayesesi ve Değerlendirme:

Kaynak kişilerden KK-3: "Bayramlarda harmana kurulurdu. Herkes binerdi kadın-erkek. Zühtü ağabeyin bacağı binerken altında kalmış kırılmış. O günden beri ayağı aksar. O günden sonra lakabı Topal Zühtü oldu. Millet korktu öyle olunca bir daha kurmadılar" şeklinde bilgi vermiştir.

Kastamonu'da yakın zamana kadar karşılaşılan bir oyundur. Bazı sakatlanmalar, kazalar yaşandıktan sonra pek çok yerde bir daha oynanmamıştır. Günümüzde Azdavay tarafında yayla şenliklerinde kurulmaktadır. Genellikle köyün genç kızları ve erkekleri birlikte biner. Ancak orta yaş grubu kadın ve erkeklerin de bindiği eşlik ettiği olur.

Tablo 9.1 Oyunların varyant dağılımları

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Deve Oyunu	Taşköprü/ Ayvalı Merkez/ Baltacı köyü Merkez/ Beş Değirmenler köyü	Balıkesir/ Pamukçu, Kutludüğün, Danışment, Doğanlar, Kumköy, Sarnıç, Turfullar, Mallica Karasukabaklar, Hamidiye
Deveci	Araç/İğdir Daday/ Dereköy Tosya/ Büyük Sekiler Azdavay/ Aslanca	Erzurum / Tortum
Kız İsteme	Taşköprü/ Ayvalı köyü Taşköprü/ Kadioğlu Seydiler/ Yayla Köyü	Balıkesir /Pamukçu
Kızım Seni Ali'ye Vereyim mi?	Azdavay/Başeren Köyü Azdavay Merkezindeki Mahalleler	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Keloğlan'ın evlenmesi	Taşköprü/ Ayvalı Merkez/ Gülef ve Musalar köyleri Devrekâni/ Balabanlar	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kız Kaçırma	Taşköprü/ Ayvalı, Uzunkavak, Kadioğlu köyleri Merkez/ Baltacı köyü	Köy Tiyatrosu "Kız Kaçırma Oyunu"
Gelin Kaçırma	İnebolu/ Dikili, Uda (Sakalar), Duran, Musa, Başköy, Karaca, Germe, Aşağıçaylı, Yukarıçaylı köyleri.	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kız- Oğlan Atışması	Taşköprü/Ayvalı ve Acıkavak köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Nazlanma Oyunu	Daday/ Dereköy Taşköprü/ Kancık köyü Seydiler / Odabaşı	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kız Beğenme (Subhanallah)	Seydiler / Odabaşı ve Sabuncular Tosya/ Büyük Sekiler	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Gelin-Kaynana Oyunu I	Taşköprü/ Acıkavak, Alatarla	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.

Tablo 9.1'in devamı

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Gelin- Kaynana Oyunu II	Araç/ Kavacık köyü	Konya/ Doğanhisar, Başköy Kasabası
Kirli Peşkirler	Daday/ Dereköy	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Yüz Aklama	Seydiler/ Takazlar Mah. Seydiler / Odabaşı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Tembel Ana-Kız Oyunu	Daday/ Dereköy	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Don Oyunu (Elti Atışması)	Taşköprü/ Çevik Köyü Daday/ Dereköy	Şingir Mıngır Oyunu (Köy Tiyatrosu)
Battaniye Oyunu I	Taşköprü/ Ayvalı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Dutço'nun Garısı	Merkez/ Kavak köyü Araç/ İğdir Azdavay/ Başeren Hanönü/ Dere ve Çayircık köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Hasan Ağa'nın Banası	Merkez/ Kavak Köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Çiftçi/ Tarla Sürme/ Öküzlü Oyun	Merkez/ Kavak Köyü	Balıkesir/ Turfullar, Mancınık, Kayalar ve Kadıköy'de oynanan (Pamuk ekme/ Çift sürme)
Oklağaç Oyunu	Merkez/ Kavak Köyü Hanönü/ Küreçayı köyü Azdavay/ Başeren köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Pirinç Dövme	Merkez/ Baltacı Taşköprü/ Ayvalı ve Çevik köyü Devrekâni/ Belovacık Azdavay/Başeren ve Aslanca	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Peri Kızı	Merkez/ Kovalca köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Cin bastı Oyunu	Daday/ Beyazlar köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Keloğlan I	Tosya/ Büyük Sekiler	Balıkesir/ Hamidiye, Gogucu Oyunu
Keloğlan II	Daday/ Kapaklı köyü Azdavay/ Aslanca Seydiler/ Odabaşı ve Sabuncular	Niğde/Bor (Çukurkuyu Oyunu) Ankara/ Kızılcahamam Akdoğan (Sığır Gütmeye Oyunu)
Keloğlan III	Hanönü/ Küreçayı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Erkek Mısdafa	Hanönü/ Küreçayı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kösem	Taşköprü/ Ayvalı köyü İhsan Ozanoğlu da derlemiştir	Deve oyunlarının içinde motif olarak yer alır Kastamonu'da başlı başına bir oyundur.
Ağıt (Doktor)	Azdavay/ Gültepe köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Ağıt (Gelin)	Azdavay/ Gültepe köyü (Varyantı da aynı köyden derlendi)	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Aşçı Oyunu	Daday/ Dereköy	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.

Tablo 9.1'in devamı

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Ayıcı Oyunu	Merkez/ Baltacı ve Bük köyü Daday Dereköy Tosya/ Büyük Sekiler	Konya Ereğli/ Kale köyü Balıkesir/ Pamukçu, Kutludüğün, Gaybular, Tahtakuşlar, Doğanlar, Kayalar köyleri
Yumurta Satıcısı	İnebolu/ Sakalar, Musa, Uğrak, Yukarıçaylı köyleri Merkez/ Kavak köyü Daday/ Dereköy Seydiler/ Takazlar Mah. Devrekânî7 Belovacık köyü. Taşköprü/ Ayvalı köyü	Erzurum/ Kişi oyunu Çorum/ Mecitözü, Alaören köyü (Mercimek, Fasulye Satma)
Dam Satma Oyunu	Seydiler/ Takazlar Mah. Devrekânî/ Belovacık Merkez/ Musalar ve Gülef köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kurtla Kuzu Oyunu	Azdavay/ Aslanca ve ilçe merkezindeki mahalleler Daday/ Dereköy Seydiler/ Odabaşı	Balıkesir/ Doğanlar, Hamidiye, Tahtakuşlar (Tilki Oyunu)
Maşrapa konuşturma	Seydiler/ Takazlar Mah.	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Ömür Oyunu	Daday/ Dereköy	Kars/ Tuzluca, Susuz köyü (Yaş oyunu)
Değirmenci I	Araç / İğdir	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Değirmenci II	Seydiler/ Sarılar köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Değirmenci III	Merkez/ Bük köyü Taşköprü/ Çevik köyü	Balıkesir/ Turfullar ve Pamukçu köyleri Köy Tiyatrosu "Değirmenci" oyunu
Bir Maşa İki Maşa	Daday/ Çamlıbel köyü	Kars/ Sarıkamış
Duvar Örne	Araç/ İğdir Merkez/ Baltacı ve Musalar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Havuç Oyunu	Taşköprü/ Uzunkavak ve Acıkavak köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Mercimek Oyunu	Merkez/ Musalar ve Gülef köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Hamur Karma Oyunu	Merkez/ Musalar ve Gülef köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Çamaşır yıkama	Merkez/ Musalar ve Gülef köyleri Taşköprü/ Çevik ve ikipınar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Leylek Oyunu	Seydiler/ Takazlar Mah. Seydiler/Odabaşı Merkez/ Hoca köyü, Has köyü Azdavay/ Başeren köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.

Tablo 9.1'in devamı

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Kalaycı Oyunu	Seydiler/ Odabaşı ve Sarılar köyleri Araç (Anadolu Köy Orta Oyunları)	Sinop/Boyabat Köy Tiyatrosu/ Kalaycı oyunu Gümüşhane/ Akçakale Manisa/ Akdere, Değirmenci kasabası Ankara/ Kızılcahamam
İnek Süsmesi/Tepmesi	Azdavay köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Topal İnek Oyunu	Azdavay Köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Yılan kimi ısırıldı?	Azdavay Köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Topal Oyunu	Tosya/ Büyük Sekiler	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Hasan Ağa Bacağını Atsana	Hanönü/ Çayırçık ve Dere köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Katır Gunlatma	Seydiler/ Takazlar Mah.	Köy Tiyatrosu (Ebe Oyunu)
Doğurma Oyunu	Azdavay/ Başeren ve Aslanca köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Vesvese Oyunu	Merkez/ Duruçay köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Sevme Oyunu	Azdavay/ Gültepe köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Gök Boncuk	Taşköprü/ Ayvalı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Cenaze Yıkama	Azdavay/ Başeren Köyü	Tunceli/ Petek (Baban Öldü Oyunu) Konya/ Ereğli Konya/ Mucur Aflak Köyü (Helini Huyunu/ Ölü Yıkama Oyunu)
Babam İstanbul'dan Geldi Mi?	Merkez/ Aycılar ve Çobancılar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kol geliyor	Merkez/ Aycılar ve Çobancılar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Bir Sarı Yılan	Derleme yeri hakkında bilgi verilmemiştir.	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Dolma Kazanı	Daday/ Dereköy	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Üvey Ana	Daday/ Dereköy	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Mahmut'un Türküsü	Taşköprü/ Germeç (Alatarla) ve Gökırmak vadisi boyunca hemen tüm köylerde	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kukla	Merkez/Hoca köyü, Çobancılar, Has köyü, Seydiler/Odabaşı ve Sabuncular	Balıkesir/ Kayalar, Kadıköy, Turfullar, Tahtakuşlar Türkmen Oymakları "Karaçör" Oyunları Sivas/ Gürün Adana/ Kozan Eskişehir/ Mihalıççık Kars/ Sarıkamış

Tablo 9.1'in devamı

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Kına Gecesi Şakalaşmaları	Taşköprü/ Ethem Mahallesi, İnebolu/ İkiyaka, Sakalar, Yukarıçaylı, Aşağıçaylı, Musa ve Germe köyleri Hanönü/ Çaylı köyü Merkez/ Duruçay köyü	Anadolu'nun hemen her yerinde kına gecesi erkek kılığına girip oynayanların arasına dalarak şakalaşmak oldukça yaygındır.
Dilenci Oyunları	Çatalzeytin/ Doğan ve Paşalı köyleri Merkez/ Has köyü Taşköprü/ Ayvalı köyü İnebolu/ Uğrak köyü Azdavay/ Aslanca	Bu isimle, bu şekilde başka bir yörede rastlanmamıştır ancak saya gezmelerinin kalıntılarıdır.
Battaniye Oyunu	Merkez/ Kavak köyü	Balıkesir/ Pamukçu (Yorgan altı oyunu)
Güreş	Hanönü/ Kayabaşı köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Tas Yüzüğü Oyunu	Daday/ Dereköy	Çankırı/ Yaren sohbetleri – Tura Oyunu
Sahan Oyunu	Cide/ Olucak, Nanepınarı, Çukurçal, Gebeş, Güren, Kazallı, Kozak ve İsa köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Maşa Çalma	Seydiler/ Odabaşı köyü Merkez/ Bük köyü Taşköprü/ Çevik köyü	Anadolu'nun pek çok yerinde maşa çalma ve mâni atma kadın toplantılarında görülmektedir.
Rüyada Ne Gördün?	Azdavay merkezi ve çevre köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Elma Kapmaca	Azdavay merkezi ve çevre köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Püf Püf Oyunu	Azdavay merkezi ve çevre köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Sallar Başını Toydur Toy	Seydiler/ İlçe merkezi ve İncesu köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Herkes Ben Gibi Olsun	Adavay/ Başeren ve Aslanca köyleri Merkez/ Pınarcık (Alçıcılar) köyü	Balıkesir/ Dursunbey, Doğanlar, Kadıköy, Kars/Sarıkamış (Dilsiz Oyunu)
Yastık atma	Araç/ Omcular ve Yarışlar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Çil Kız	Hanönü/ Elmacık köyü Merkez/ Bük köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Yumuşak Mı? (Ver Şunu) Oyunu	Araç/ Omcular ve Yarışlar köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Kavut	Taşköprü/ Ayvalı Merkez/Bük köyü Azdavay köyleri	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Yüzük Oyunu	Merkez/ Bük köyü ve Pınarcık köyü Taşköprü/ Ayvalı ve Germeç Hanönü/ Küreçayı Daday/ Dereköy Devrekâni/ Belovacık	Anadolu'nun her köyünde bilinen ve oynanan en yaygın oyunlardan biridir.

Tablo 9.1'in devamı

OYUNLAR	KASTAMONU VARYANTLARI	DİĞER YÖRELERDEKİ VARYANTLARI
Mendil Kapmaca	Taşköprü/ Ayvalı	Balıkesir/ Dursunbey, Karasukabaklar (Kil Alın Kibrit Alın Oyunu), Elazığ
Para Oyunu	Daday/ Dereköy Merkez/ Bük köyü, Duruçay, Has köy, Pınarcık, Gürleyik Taşköprü/ Ayvalı, Acıkavak, Kadioğlu, Uzunkavak, Çevik köyleri Derleme yapılan hemen bütün köylerden derlendi. Yüzük oyunu kadar yayın bir oyundur.	Pek çok yörede varyantına rastlanabilen yüzük oyunu gibi yaygın oyunlardandır.
Met (Çelik Çomak)	Abana Merkez/ Bük Köyü, Pınarcık Azdavay köyleri	Anadolu'da yaygın oyunlardan biridir. Çocuklar kadar gençlerin ve yetişkinlerin de yakın zamana kadar oynadığı oyunlardan birdir.
Çıkrıncak	Merkez/ Bük köyü Daday/ Eymir köyü	Karadeniz'de oldukça yaygın bayram eğlencelerinden biridir.
Evlenme Oyunu	Çatalzeytin /Saraçlar köyü	Başka yörede varyantına rastlanmamıştır.
Ömür Oyunu	Daday/ Dereköy	Kars/ susuzca

Varyant mukayesesinde, diğer yörelerdeki varyantların tespiti için *Konya Köy Seyirlik Oyunları*, *Erzurum Köy seyirlik Oyunları*, *Kırşehir Köy Seyirlik Oyunları*, *2005 Yılında Çorum'da Yaşayan Köy Seyirlik Oyunları*, *Anadolu Köy Orta Oyunları*, *Köylü Temsilleri*, *Köy Tiyatrosu* adlı içinde mukayeseye uygun oyun metinleri yer alan çalışmalar seçilmiştir.

10. SONUÇ

Köy seyirlik oyunları, köylünün sosyal hayatının en renkli parçasıdır. Köy seyirlik oyunları üzerinden Anadolu insanının hemen hemen tüm kültürel kodlarını okumak mümkündür. Köy seyirlik oyunları inanç, örf, âdet, mizah, sanat ve zanaat anlayışı, ekonomik uğraşlar ve gelenekler gibi pek çok kültürel unsuru içinde barındırır. Bu nedenle köy seyirlik oyunları üzerinden pek çok konuda çıkarım yapmak mümkündür. Kastamonu ile sınırlandırdığımız bu çalışmada Anadolu kadını ve Anadolu kadının yetiştirdiği Türk toplumunu anlamak için köy seyirlik oyunları üzerinde incelemeler yapılmıştır. Bu araştırma ve incelemelerde elde edilen veriler üzerinden bazı değerlendirmeler yapılmıştır.

Uzun bir araştırma sürecinin sonunda ortaya çıkan bu çalışmada 2017-2024 yılları arasında Kastamonu köylerinden derlenen oyunlar yer almaktadır. Verileri elde etmek için 400'e yakın kişiyle görüşülmüş ancak 86 kişiden konuyla ilgili net bilgiler elde edilebilmiştir. Varyantlarıyla birlikte toplamda 136 oyun tarafımızca derlenmiştir. Bunlardan 71 tanesi oyun metni olarak çalışmada yer almış, varyantlar oyun metinlerinin altında değerlendirme kısmında verilmiştir. 21 oyun ise literatür taraması sonucunda çalışmaya eklenmiş olup bu sayede Kastamonu'da kadınlar arasında oynanan köy seyirlik oyunu olarak toplamda 92 oyun metni incelenmiştir. Elde edilen veriler ışığında tespit edilen sonuçlar şu şekildedir:

- 1) Kastamonu'dan derlenen oyunların yaklaşık %30'unun varyantına başka yörede rastlanmamıştır. Varyantı olanların ise değişimleri ve oyunlara eklenen yerel unsurlar değerlendirme kısmında verilmiştir.
- 2) Kadınlar arasında oynanan oyunların büyük çoğunluğu dramatik nitelikli oyunlardır. 94 oyundan 71 tanesi dramatik nitelikli oyundur. Geriye kalanlar dramatik nitelikli oyunlar değildir.
- 3) Kadınlar genellikle dramatik nitelikli oyunları kapalı ortamlarda ve kendi aralarında oynamayı tercih etmektedir.

- 4) Bu oyunlardan "deveci, herkes ben gibi olsun, salları başını toydur toy, güreş, rüyanda ne gördün, yüzük, met, para, çıkıncak, kavut, çil kız" oyunları kadın ve erkeklerin birlikte icra edebildikleri oyunlardır.
- 5) Oyunların 21 tanesinde cinsel içerikli şakalaşmalar ve erotik unsurlar yer almaktadır. Kaynak kişilerden alınan bilgilere göre kadınlar bu oyunlardan bir kısmını kendi aralarında bile gruplaşarak ağzı sıkı olan güvendikleri komşularıyla oynamaktadır.
- 6) Hayvan benzetmesi olan 16 oyun, demonik varlıklara yer verilen 3 oyun, köye gelen satıcılar ve diğer meslek benzetmeleri ile ilgili 16 oyun (7'si köye gelen satıcılar 9'u imam, doktor, çoban, kalaycı, değirmenci gibi diğer meslek grupları), ölüp dirilme motifli 3 oyun, kız kaçırma motifli 3 oyun, doğum motifli 2 oyun, dikotomik motiflerin ve çatışmaların yer aldığı 12 oyun ve son olarak 4 oyun tespit edilmiştir.
- 7) İçinde türkü ve mâni gibi manzum kısımların yer aldığı 22 oyun tespit edilmiştir. Kadınların atışmalara olan ilgisi, türkü, fıkra gibi diğer sözlü kültür ürünlerini canlandırma refleksi bu oyunlarda özellikle dikkat çekmiştir.

Ayrıca Kastamonu'da kadınların sosyal ve kültürel ortamı üzerinde durulmuş ve sosyalleşme fırsatı buldukları ortamlar ve zamanlar sıralanmıştır. Bu şekilde semet/duvak, kocakarı düğünü gibi yöreye has toplantılar da kayıt altına alınmıştır.

Tespit edilen oyunlar; toplumsal cinsiyet teorileri üzerinden değerlendirilmiş ve Kadın oyunlarında ortaya çıkan içerik ve mizah unsurları bu çerçevede değerlendirmeye alınmıştır. Oyunların amacı, Huizinga'nın oyun kavramına ve Metin And'ın insanı oyunculığa yönelten içgüdüler (İçtepi) sıralamasına göre incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda kadınları oyuna iten en büyük etmenin oyun alanındayken sınırsız bir özgürlüğe kavuşmaları ve sosyal hayattaki baskılardan kaçabildikleri bir ortama kavuşmaları olduğu tespit edilmiştir. Oyunlardaki şakalaşmalar ve mizah unsurları psikanalitik kuramlara ve gülme teorilerine göre incelenmiş ve kadınlardaki oyun anlayışının daha çok baskılanan yönlerin dışı vurumu ve rahatlama amacıyla ortaya çıktığı görülmüştür. Özellikle içerik olarak günlük hayatta dile getiremedikleri

cinsellik, aile büyükleri ve çevresi tarafından uğradıkları haksızlıklar gibi konuların yoğun şekilde işlendiği görülmektedir.

Oyunların oynanma zamanı, Mahmut Tezcan'ın Boş Zaman Sosyolojisi ve sosyolojisi ve rekreasyon teorileri üzerinden değerlendirilmiş köylülerin önceleri belli bir takvime bağlı olarak oynadığı oyunların yerini zamanla boş buldukları her fırsatta eğlence aracı olarak gördükleri ve icra ettikleri oyunlara bıraktığı tespit edilmiştir.

Meslek benzetmeleri ile ilgili oyunlarda erkek oyunları ile kıyaslandığında kadın oyunlarındaki meslek grubunun daha çok köye gelen satıcılar üzerinden kurgulandığı gözlemlenmiştir. Bu da kadınların köy dışına çok çıkmadığı, şehir hayatında esnafları gözlemlene fırsatını erkekler kadar bulamadığını göstermiştir. Kastamonu'dan derlenen oyunların cinsiyete göre dağılımı şu şekildedir:

Tablo 10.1 Kastamonu'dan derlenen oyunların cinsiyete göre tasnifi

Sadece Kadınlar Tarafından İcra Edilen Oyunlar (67 Oyun)	Kız İsteme, Kızım Seni Ali 'ye Vereyim mi?, Keloğlan'ın Evlenmesi, Gelin Kaçırma, Kız-Oğlan Oyunu, Nazlanma Oyunu, Kız Beğenme (Subhanallah), Kına Gecesi Şakaları, Gelin Kaynana I, Gelin Kaynana II, Kirli Peşkirler, Yüz Aklama, Tembel Ana-Kız Oyunu, Don Yıkama, Battaniye I, Dutço'nun Garısı, Hasan Ağa'nın Danası, Çiftçi (Öküzlü Oyun), Oklağaç Oyunu, Pirinç Döğme, Peri Kızı, Cin Bastı, Keloğlan I, Keloğlan II, Keloğlan Oyunu III, Erkek Mısdafa, Ağıt (Doktor), Ağıt (Gelin), Ayrılık Oyunu, Mendil Kapmaca, Yastık Atma, Değirmencinin Bir Kara Kedisi Varmış, Yumuşak Mı Oyunu, Sahan Oyunu, Elma Kapmaca, Maşa Çalma, Tas Yüzüğü, Kukla, Kına Gecesi Şakalaşmaları, Mahmut'un Türküsü, Üvey Ana, Dolma Kazanı, Bir Sarı Yılan, Kol Geliyor, Sevme Oyunu, Gök Boncuk, Vesvese Oyunu, Doğurma Oyunu, Katır Gunlatma, Hasan Ağa Bacağını Atsana, Topal İnek Oyunu, İnek Süsmesi/ Tepmesi, Kalaycı, Leylek, Maşrapa Konuşturma, Mercimek Oyunu, Hamur Karma, Çamaşır Yıkama, Kurtla Kuzu, Dam Satma, Bezir Yağcı, Yumurta Satıcısı, Aşçı Oyunu, Kösem, Değirmenci I, Değirmenci II, Değirmenci III
Kadın ve Erkeklerin Birlikte İcra Ettiği Oyunlar (12 Oyun)	Deve Oyunu, Evlenme Oyunu, Sallar Başını Toydur Toy, Herkes Ben Gibi Olsun, Güreş, Dilenci Oyunları, Çıkrıncak, Kavut Oyunu, Çil Kız Oyunu, Ceviz Oyunu, Babam İstanbul'dan Ne Getirdi?, Bir Maşa İki Maşa
Kadın ve Erkeklerin Ayrı Ayrı Ortamlarda İcra Ettiği Oyunlar (15 oyun)	Deve Oyunu, Evlenme Oyunu, Sallar Başını Toydur Toy, Herkes Ben Gibi Olsun, Güreş, Dilenci Oyunları, Çıkrıncak, Kavut Oyunu, Çil Kız Oyunu, Ceviz Oyunu, Babam İstanbul'dan Ne Getirdi?, Bir Maşa İki Maşa

Kadın seyirlik oyunlarının Kastamonu genelinde yakın zamana kadar yoğun şekilde icra edildiği ve bugün az da olsa hâlâ icrasının devam ettiği köyler olduğu tespit

edilmiştir. Derlenen oyunlardan 67 tanesi sadece kadınların oynadığı oyunlar, 12 tanesi kadın ve erkeklerin birlikte icra ettiği oyunlar ve 15 tanesi de kadın ve erkeklerin kendi ortamlarında ayrı ayrı icra ettiği oyunlar kategorisindedir. Günümüzde teknolojinin getirdiği yenilikler ve hızla değişen yaşam tarzına rağmen oyunların hâlâ icra edildiği yerler olması dikkat çekicidir. Hızla değişen dünyada Anadolu insanının geleneğe sahip çıkma ve yaşatma refleksi başlı başına bir inceleme konusudur.

Oyunlar da tespit edilen bir diğer husus motiflerdir. Özellikle kılık değiştirme ile ilgili motifler ve oyunlardan örnekler detaylı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Kılık değiştirme dört balık altında incelenmiş ve bunlardan yola çıkarak kırsal kesimde halkın tiyatral anlayışı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Hayvan benzetmeleri, bedenin dönüşümü, demonik varlıkların temsili, bunlardaki dikkat çeken inançlarla ilgili unsurlar ve bunların kökenine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Kadınların kendi dünyası içinde gözlemleyebildikleri, dinledikleri ve deneyimledikleri her şeyi oyuna dönüştürme refleksi içinde olduklarını söylemek mümkündür.

Oyunlarla ilgili pek çok çalışmada kaynağına değinilmiştir. Bugüne kadar yapılan incelemelerde oyunların kaynaklarına dair mit, masal, din ve ritüeller, halk hikâyesi, tarihi olaylar, destanlar gibi pek çok kaynak tespit edilmiş ve oyunların kökeni buna bağlanmıştır. Ancak bazı oyunların kaynağında içgüdüsel olarak bazı bastırılmış duyguların dışı vurumu söz konusudur. Erkek ve kadın oyunlarının oluşumunu etkileyen ataerkil toplum düzeni erkekleri ve kadınları kendi içinde oluşturduğu hiyerarşi ve hegemonya ile sınırlamaktadır. Bunun sonucunda erkekler de eril hegemonyadan kaynaklı şiddet içerikli oyunlar ve kadınlarda toplumsal tabu ve baskılardan dolayı cinsel içerikli oyunlar ile gelin-kaynana çatışması içeren oyunların sayısının artmasına sebep olmuştur. Bu nedenle eril hegemonya ve toplumsal baskı da oyunların kaynaklarına eklenmesi gereken diğer unsurlar olarak karşımıza çıkmıştır.

Uzun soluklu bir çalışma sonucunda ortaya çıkan bu verilerin halk bilimine, geleneksel Türk tiyatrosuna ve kültür bilimlerine katkı sunması amaçlanmıştır. Buradan yola çıkılarak kadın seyirlik oyunlarına dikkat çekilmek istenmiş ve konuyla ilgili alan araştırmalarının artması gerektiği vurgulanmaya çalışılmıştır. Köy seyirlik oyunları, toplumun kültürel reflekslerini anlama yolunda araştırmacılara pek çok açıdan ışık

tutar. Bu çalışmayla küçük de olsa bu konuya katkı sunmaya ve dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma ile varyantına rastlanmamış Dutço'nun Karısı, Evlenme, Havuç, Erkek Mısdafa, Güreş gibi köy seyirlik oyunlar da literatüre kazandırılmış oldu. Konuyla ilgili sözlerimi George Dumuzel'in şu satırlarıyla bitirmek istiyorum: "En sağlam teori on yıl yaşar ve yerini bir başka teoriye bırakır. Ama yolunca derlenip yayımlanan folklor metni her zaman yaşayacaktır." (Başgöz, 2008, s. 313).



KAYNAKLAR

- Aça, M. (2017). Türk halklarının evlenme geleneklerinde mâni/türkü söyleyerek kız İsteme. *International Conference; The West Of The East The East Of The West*, 80-85
- Akkaya, H. (2022). *Erzincan köy seyirlik oyunları*. [Yüksek Lisans Tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Akman, E. (2003). Türk kültüründe ve Azerbaycan destanlarında at. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 11 (1), 233-248.
- Akşit Aşık, N. (2022). Boş zaman, rekreasyon ve oyun teorileri, *Rekreasyon*, 15-30.
- Akman, E. (Bahar 2012). Türk mitolojisinde ve halk şiirinde sarı/kızıl öküz inancı. *Türkiyat Mecmuası*, 22,1-16.
- Alptekin, M. (2019) *Türk folklorunda deve*. Kömen Yayınları.
- Altay, F. (2021). *Geleneksel Kars köy seyirlik oyunları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kafkas Üniversitesi.
- Altunay, E. (2023). *Dionysos/bize ne mesaj veriyor?*. Destek Yayınları.
- And, M. (1962). *Dionisos ve Anadolu köylüsü*. YKY.
- And, M. (1970). *100 Soruda Türk tiyatrosu*. Gerçek Yayınevi.
- And, M. (1974). *Oyun ve bugü*. YKY.
- And, M. (1985). *Geleneksel Türk tiyatrosu*. İnkılap Kitabevi.
- And, M. (2019). *Kısa Türk tiyatrosu tarihi*. YKY.
- Ankara Deneme Sahnesi (ADS), *1977'de Köy Tiyatrosu*.
- Arslan, E.S. (1997). Aydın'da Deve Kültürü. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, s. 35-60.
- Artun, E. (1993). *Cemal ritüelleri ve Balkanlardaki varyantları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Artun, E. (2008). *Köy seyirlik oyunları ve anonim halk edebiyatı üzerine araştırmalar*. Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (1987). Tekirdağ'da Kadınların Kendi Aralarında Nişanda ve Yöresel Toplantılarda Oynadıkları Oyunlar ve Adetler. *Türk Folklor Araştırmaları*, s. 47-74.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel bellek/ eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. Ayrıntı Yayınları.
- Ata Yıldız, N. (2021). Türk dünyası fıkralarında 'gelin' olmak. *Milli Folklor*, 17(130), 70-83.
- Ateş, F. (2019). Mitolojiden günümüze yumurta ve kırk uçurma geleneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(19), 14-27.
- Ateş, M. (2002). *Mitolojiler ve semboller, ana tanrıça ve doğurganlık sembolleri*. Aksiseda Matbaası.
- Aydoğan, S. (2022). *Türk mitolojisi bağlamında bilge kadından korkulan kadına dönüşüm, mitoloji araştırmaları IV*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Azadovski, M. (2002). *Sibirya'dan bir masal anası*. (İ. Başgöz, Çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bachofen, J. J. (2019). *Söylence, din ve anaerki*, (N. Şarman, Çev.), Payel Yayınevi.
- Basat Metin, E. (2020). *Köy oda oyunlarında tiyatral öğeler: Kastamonu Gülef ve Musallar köyleri örneğinde*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Başgöz, İ. (2008). *Gemerek Nire Bloomington Nire*. İş Bankası Yayınları.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkölü aşk hikâyeleri*. Pan Yayınları.
- Bayat, F. (2010). *Türk kültüründe kadın şaman*. Ötüken Neşriyat.
- Bilgili, N. (2020). *Türklerin kozmik sembolleri "Tamgalar"*. Hermes Yayınları.
- Bonnefoy, Y. (2018). *Dinler ve mitolojiler sözlüğü 1*. (L. Yılmaz, Çev.), Alfa Yayınları.
- Boratav, P. N. (1999). *100 Soruda Türk folkloru*. Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2020). *Türk mitolojisi*. BilgeSu Yayıncılık.

- Briffault, R. (1990). *Analar*. (Ş. Yeğin, Çev.), Payel Yayınları.
- Burger, J. M. (2016). *Kişilik. psikoloji biliminin insan doğasına dair söyledikleri*. (İ. Deniz, E. Sarioğlu, Çev.), Kaknüs Yayınları.
- Campbell, J. (2015). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses Çev.), İthaki Yayıncılık.
- Campbell, J. (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıçanın dönüşümleri*. (N. Küçük, Çev.), İthaki Yayıncılık.
- Candan, A. (2010). *Oyun tören gösterim*. Norgunk Yayıncılık.
- Connel, R. W. (2019). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (C. Soydemir, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Çağlayan, B. (2006). *Baharzade Feride Hanım divanı*. Çağhan Ofset Matbaacılık.
- Çavuşoğlu, A. (2007). At kültürü, düşünce ve duygu dünyamızdaki yansıması. *İSTEM*, 9, 91-110.
- Çetin, C. (2006). Anadolu'da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları. *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, 46 (1), 189-210.
- Çetin, C. (2008). Türk düğün gelenekleri ve kutsal evlilik ritüeli. *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, 48 (2), 111-126.
- Çetinkaya, G. (2013). Dede Korkut hikâyelerinde sembol olarak meydan. *Milli Folklor*. (98), 73-86.
- Çolak, İ. (2022). *Köy seyirlik oyunlarının mizah kuramlarına göre incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Hayvan sembolizmi I-II*. Ötüken Yayınları.
- Daştan, N. (2018). *Türk kukla tiyatrosu*. Kitabevi Yayınları.
- Delaney, C. (2018). *Tohum ve toprak/ Türk köy toplumunda cinsiyet ve kozmoloji*. (S. Somuncuoğlu, A. Bora, Çev.), İletişim Yayınları.
- Dökmen, Z. (2018). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojide Açıklamalar*. Sistem Yayıncılık.

- Dökü, E. (2002). *Anadolu'da eril Bereket Koryucu Kültler ve Tanrılar/ Phallik sembol ve Ritüeller*. [Yüksek Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Durmaz, U. (2014). *Balıkesir köy seyirlik oyunları üzerine bir inceleme*. Gece Kitaplığı Yayınları.
- Düzgün, D. (1999). *Erzurum köy seyirlik oyunları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Efendioğlu, T. (2010). *Likya'da yerel tanrı ve tanrıçalar*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Efeoğlu, S. (2023). Ataerkil Dönemde Kadın Şamanın Konumu. *II. Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*. s. 581-594.
- Efeoğlu, S. (2023). *İnebolu Köy Seyirlik Oyunları, Geçmişten Geleceğe İnebolu /Tarih, Arkeoloji, Kültür ve Ekonomi*. Berikan Yayınevi.
- Efeoğlu, S. (2023). Köy seyirlik oyunlarında oynanma zamanı ve performansı etkileyen bir unsur: Bilinmezlik. *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (1),139-151.
- Elçin, Ş. (1991). *Anadolu köy orta oyunları*. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Elçin, Ş. (1997). *Atların Doğuşları ile İlgili Efsaneler, Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *Dinler tarihine giriş*. (L. Arslan Özcan, Çev.), Alfa Yayınları
- Erdoğan, Ata (2018). *Kastamonu Kültürü III*. Türk Dünyası Kültür Başkenti Yayınları.
- Ergin, M. (2006). *Dede Korkut kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2011). Bebekleri dünyaya leyleklerin getirdiğine dair inancın Türk mitolojisindeki kökleri üzerine. *Milli Folklor*, 23 (89), 133-146.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Ersoy, R. (2002). Sözlü kültür ortamı kaynaklarının medyada kullanılması bağlamında Gaziantep'te Nevruzla ilgili bir inancın TRT arşivine kazandırılması serüveni. *Halk Kültürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu*, (Sakarya. 12-14 Aralık 2002).
- Ersöz Günindi, A. (2016), *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi*. Anı Yayıncılık.

- Esin, E. (2001). *Türk Kozmogonisine Giriş*. Kabalcı Yayınları.
- Eski, M. (1996). Yakın Tarihimizde Kastamonulu Kadınlar. *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*. 12 (34), 249-255.
- Euripides (2003). *Bakkhalar*. (S. Eyüboğlu, Çev.), İş Bankası Yayınları
- Fink, G. (2002). *Antik mitolojide kim kimdir?..* (S. Erfindik Yalçın, Çev.), İlyas Yayınevi.
- Frazer, J. G. (1991). *Altın dal/ dinin ve folklorun kökenleri I*, (M.H. Doğan, Çev.), Payel Yayınevi.
- Frazer, J. G. (1992). *Altın dal/ dinin ve folklorun kökenleri II*, (M. H. Doğan, Çev.), Payel Yayınevi.
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün esasları*. Varlık Yayınları.
- Gökalp, Z. (2021). *Türk medeniyet tarihi*. Karpa Yayınları.
- Gökdağ, E. (2015). *Köylü tiyatrosu geleneği ve forum tiyatro bir model olarak jana sanskriti*.
- Gönen, S. (2011). *Geleneksel Konya köy seyirlik oyunları*. Kömen Yayınları.
- Huizinga, J. (2020). *Homo Ludens/Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. (M.A. Kılıçbay, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- İlhan, E. (2018), *Kültürel bellek/ sözlü kültürden yazılı kültüre bir hatırlama*, Doğu Batı Yayınları.
- İnan, A. (2020). *Tarihte ve bugün Şamanizm/ materyaller ve araştırmalar*. Altınordu Yayınevi.
- Karadağ, N. (1978). *Köy seyirlik oyunları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kastamonu İl Yıllığı 1967* (1968). Tarih Bölümü. Ulusal Basımevi.
- Kayabaş, M. (2022). *Devrekâni'nin somut olmayan kültürel mirası*. Sonçağ Akademi Yayınları.
- Kazmaz, S. (1950) *Köy tiyatrosu*. Halkevleri Bürosu Temsil Yayınları.

- Kılıç, Ç. (2004). *Geleneksel Türk tiyatrosunda zenne tipi ve orta oyunundaki uygulamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Kılıç, F. (2014). *Gaziantep yöresi kadın oyunlarının incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gaziantep Üniversitesi.
- Kılıç, M. (2002) *Geleneksel köy seyirlik oyunları/ halk dansları ve ezgileriyle Sivas*. Sivas Valiliği Yayınları.
- Korkmaz, G. (2019). *Türk tiyatrosunun modern poetikası/ köy seyirlik oyunları*. Mitos Boyut Yayıncılık.
- Küçükbasmacı, G. (Mayıs 2019) Kastamonu’da Anlatı Ortamları ve Halk Anlatıları. *Halk Kültürü Ahilik ve Kastamonu, Panel ve Sempozyum Bildirileri*, s. 121-139.
- Mehmet, B. (1998). *Kastamonu Asarı-I Kadimesi*. Kastamonu Valiliği Yayınları.
- Metin Basat, E. (2017) *Köy seyirlik oyunlarında insan doğa ve topluluk ilişkisi*. Grafiker Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2012). Türk halk türkülerinde değirmen motifi ve değirmenci türkeleri. *Bilig*, 159-182.
- Morreal, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (K. Aysevener, Ş. Soyer Çev.), İris Yayınları.
- Nietzsche, F. (2023). *Tragedyanın doğuşu*. (M. Tüzel, Çev.), İş Bankası Yayınları.
- Oğuz M. Ö. ve Gürçayır, S. (2006). *Çorum köy seyirlik oyunları*. Hitit Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu Yayını.
- Otyzbay, Z. (2019). *Türk kavram sisteminde renkler*. Grafik Tasarım Yayınları.
- Ögel, B. (2006). *Türk mitolojisi II. (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. TTK.
- Örnek. S.V. (1995). *100 Soruda ilkelde din büyü sanat, efsane*. Gerçek Yayınevi.
- Özaslan, M. ve Veren, E. (2021). Halkbilimi Derleme Yöntemlerinde Adı Anılmayan Bir Derleme Biçimi İçin Teklifler. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (25), 2-10.
- Özhan, M. (2011). *Kırşehir köy seyirlik oyunları*. Kırşehir Valiliği Yayınları.

- Özkan, İ. (1997). Köroğlu Destanında Kahramanın ve Atının Doğuşu ile İlgili Motiflerin Tahlili. *Türk Dili*, (549), 223-233.
- Özpolat, A. (2019). *Dul kadınlar/ toplumsal bir manüplasyon örneği*. İdeal Kültür Yayıncılık.
- Pirverdoğlu, A. (2003). Türk halk tiyatrolarının gelişme evreleri. *Milli Folklor*, 60, 57-72.
- Reed, E. (1982). *Kadının evrimi/ anaerkil klandan ataerkil aileye I*. (Ş. Yeğin, Çev.), Payel Yayınevi.
- Reed, E. (2014). *Kadının evrimi/ anaerkil klandan ataerkil aileye II*. (Ş. Yeğin, Çev.), Payel Yayınevi.
- Rich, W. (1976). *Cinsel ahlâkın boy göstermesi*. (B. Onaran, Çev.), Payel Yayınları.
- Roux, J. & P. (2005) *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. (A. Kazancıgöl, L. Arslan, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. ve Alptekin, A. (2018). *Nasreddin Hoca*. Akşehir Matbaası.
- Sarıçoban, G. (Aralık 2017), Millî Mücadele'de Anadolu Kadını. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4), 1340-1341.
- Sarpkaya, S. (2018). *Türklerin şeytanî masalları*. Karakum Yayınevi.
- Sefil, İ. (2022). *Bursa Keles yöresi geleneksel kadın oyunları ve oyunlara eşlik eden bakır türküleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Okan Üniversitesi.
- Sevengil, R. A. (1969). *Eski Türklerde dram*. Milli Eğitim Basımevi.
- Seyidoğlu, B. (1996). Mitolojik dönemde at. *Folklorist Prof. Dr. Umay Günay Armağanı*.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Mitoloji üzerine araştırmalar/ metinler ve tahliller*. Dergâh Yayınları.
- Şahin, G. (2020). Çok Boyutlu Bir Tarım Ürünü: Keten (*Linum Usitatissimum L.*). *İjossar Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*, 4 (1), 119-147.
- Şahin, H. İ. (2014). Gelenek, gülme, şaka. *Milli Folklor*, (101), 237-251.

Şimşek, E. (2003). Anadolu'da yağmur duasına bağlı olarak oynanan bir oyun: 'Çömçeli Gelin'. *Milli Folklor*, (60), 78-87.

Tan, N. (2008). *Folklor/ genel bilgiler*. Özal Matbaası.

Tan, N. ve Turhan, S. (2016). *İstanbul Türküleri*. Ötüken Yayınları.

Taştan, G. (2014). *Köy seyirlik oyunlarında bir komedi unsuru olarak cinsellik*. [Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.

Tecer, A. K. (1940). *Köylü temsilleri*. Çığır Mecmuası Neşriyatı.

Tekerek, N. (2008). *Köy seyirlik oyunları*. Mitos Boyut Yayıncılık.

Temur, N. (2011). Kültürel bellek bağlamında deve oyunu, *Milli Folklor*, 90, 54-61.

Tezcan, M. (1977). *Boş zaman sosyolojisi*. Doğan Matbaası.

Tezcan, M. (1989). *Çankırı yaran sohbetleri / kültürel antropolojik yaklaşım*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Toparlak Şahin, M. (2023). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kastamonu'da kadın (1914-1938)*. [Doktora Tezi]. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi.

Tuna, E. (2000). *Şamanlık ve oyunculuk*. Okyanus Yayıncılık.

URL-1. *Wikipedia Dionisos* <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dionisos/> Erişim tarihi: 12.05.2024.

URL-2. *Balıkesir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Somut Olmayan Kültürel Miras Unsur Listesi* <https://balikesir.ktb.gov.tr/TR-131336/somut-olmayan-kulturel-miras-unsur-listesi.html/> Erişim Tarihi: 23. 06. 2024.

URL-3. *Isparta İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Köy Seyirlik Oyunları*. <https://isparta.ktb.gov.tr/TR-71006/koy-seyirlik-oyunlari.html/> Erişim tarihi: 25.05.2024

URL-4. *Türk Dil Kurumu. Katır*. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 25.05.2024.

URL-5. *Repertükül. Çek Deveci Develeri*. <https://www.repertukul.com/CEK-DEVECİ-DEVELERİ-3427/> Erişim tarihi: 25.05. 2024.

URL-6. *Youtube. Aşağı İmaret Güzellerin Yoludur*. <https://www.youtube.com/watch?v=r0SHg1lwovg/> Erişim Tarihi: 25.05.2014.

- URL-7 Youtube. *Kastamonu yöresel folklor ve Değirmenci dayı türküsü*. <https://www.youtube.com/watch?v=Lrd8IRwkWZw> Erişim Tarihi: 25.05.2014.
- URL-8 Repertükül. *Kaçma Güzel Kaçma Ben Adam Yemem*. <https://www.repertukul.com/KACMA-GUZEL-KACMA-BEN-ADAM-YEMEM-857/> Erişim Tarihi: 25.05.2024.
- URL-9 Repertükül-Türküpedia. *Kırık Havalara. Kaçma Güzel Kaçma Ben Adam Yemem*. <https://www.repertukul.com/KACMA-GUZEL-KACMA-BEN-ADAM-YEMEM-857/> Erişim Tarihi: 25.05.2024.
- Uygur, H. K. (2019). Hayvan benzetmecelerine dayalı deve oy-unlarına dair bir değerlendirme. *Sutad*, 47, 145-161.
- Ünal, M. Y. (2017). *Anadolu Anatanrıçası Kibele/ batı uygarlığına yön veren etkileri*. AKY Yayınevi.
- Veren, E. (2019). *Anadolu halk takvimi*. Doğan Kitap.
- Wallace, R. A. ve Wolf A. (2012). *Çağdaş sosyoloji teorileri/ klasik geleneğin geliştirilmesi*. (L. Elburuz, M. R. Ayas, Çev.), Punto Yayınları.
- Yakupoğlu, C. (2009). *Kuzeybatı Anadolu sosyo- ekonomik tarihi (Kastamonu, Sinop, Çankırı, Bolu) XIII- XV Yüzyıllar*. Gazi Kitabevi.
- Yalman, A. R. (1977). *Cenupta Türkmen oymakları*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yay, D. Z. (2019). *Elazığ köy seyirlik oyunları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Yılar, Ö. (2014). *Şahmaran (Metinlerarası Çözümlemeler)*. PEGEM Akademi Yayınları.
- Yıldırım, A. (2024). Geleneksel performans ve cross-dressing: Maşalama oyunları. *Sosyal Bilimler Alanında Akademik Araştırma ve Değerlendirmeler*, 151-177.
- Yılmaz, M. (2007). *Kastamonu Bibliyografyası*. FSF Printing House.
- Yolcu, M. A. (2012). Kadın icracılar bağlamında Balıkesir, U.Ü. *Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 113-132.
- Yolcu, M. A. (2018). Türk Halk Kültüründe Tarımsal Ürünlerin Bolluğunu Amaçlayan Ritüeller ve Büyüsel İşlemler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 90-95.

Yolcu, M. A. (2014). Babasız gebelik mitleri bağlamında Türk mitolojisinde gök-yer dikotomisi ve ana tanrıça kültünün izleri. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 7 (1), 70-92.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Hüsniye Efeoğlu, 1936-2022, okur-yazar değil, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Bük köyü (15.05.2019).

KK-2: Nursel Efeoğlu: 1965 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez/ Bük köyü (Ayvalı köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 08.09.2019).

KK-3: Satiye Efeoğlu: 1959 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Bük köyü (Görüşme: 08.09.2019).

KK-4: Reyhan Efeoğlu: 1975 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Bük köyü (Kavak köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 10.02.2017).

KK-5: Nezahat Kürtlemez: 1943 doğumlu, okur-yazar değil, ev hanımı, Merkez/ Bük köyü. (Baltacı köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 15.05.2019).

KK-6: Müyesser İsmailoğlu, 1950, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Bük köyü (Mergüze'den gelin gelmiş) (Görüşme: 16.03.2023).

KK-7: Fevkıye İsmailoğlu, 1976, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez/ Bük köyü (Görüşme: 16.03.2023).

KK-8: Vahide Akgül: 1950 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Kastamonu/Merkez/ Bük köyü. (Devrekâni/ Belovacık köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 20. 07. 2019).

KK-9: Hikmet Desteci: 1940 doğumlu, okuma yazması yok, ev hanımı ve çiftçi, Kastamonu/Merkez/ Bük köyü (Görüşme: 21.07.2019).

KK-10: Lütfiye Ekşioğlu, 1947 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Has köyü (Görüşme: 22.07.2019).

KK-11: Zehra Gulamoğlu 1933-2021, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez / Kavak köyü (Görüşme: 10.02.2017).

KK-12: Hamide Gulamoğlu: 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez / Kavak köyü (Görüşme: 10.02.2017).

KK-13: Seher Arapoğlu: 1957 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Kavak köyü (Görüşme: 10.02.2017).

- KK-14: Nuran Arapoğlu: 1956 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Kavak köyü (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-15: Seher Berber: 1949 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez / Kovalca köyü (Görüşme: 07.08.2021).
- KK-16: Aliye Taşcıoğlu, 1952 doğumlu, öğretmen lisesi mezunu, emekli öğretmen, Merkez (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-17: Hanım Demir, 1940 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı, Taşköprü, Zeliha (Karapürçek) köyü. (Görüşme: 21.07.2019).
- KK-18: Memnune Özdemir, 1956 doğumlu, ilkokul 3'ten terk, ev hanımı, Taşköprü/ Çevik köyü. (Bey köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 23.08.2021).
- KK-19: Nuran Hindî: 1950 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Taşköprü, Ayvalı köyü (Görüşme: 14.05.2017, 22.11.2020, 02.07.2023).
- KK-20: Türkan Bayrak: 1952 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Taşköprü, Ayvalı köyü (14.05.2017, 22.11.2020).
- KK-21: Huriye Bayrak: 1935-2022, okur- yazar değil, ev hanımı ve çiftçi, Taşköprü / Ayvalı köyü (14.05.2017, 22.11.2020).
- KK-22: Hikmet Bayrak: 1935 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı, Taşköprü / Ayvalı köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-23: Necibe Bozkurt: 1948 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi Taşköprü/ Kancık köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-24: Ayşegül Bektaş: 2003 doğumlu, lise mezunu, Tosya/ Büyük Sekiler köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-25: Semanur Özçelik, 1970 doğumlu, meslek lisesi mezunu, dikiş kursu hocası, Tosya/Büyük sekiler köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-26: Hüseyin Kahveci, 1960 doğumlu, öğretmen lisesi mezunu, emekli öğretmen, Tosya/ Büyük Sekiler köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-27: Şehri Töl, 1941 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı, Tosya/ Büyük Sekiler köyü (Görüşme: 10.02.2018).
- KK-28: İbrahim Karakaya, 1974 doğumlu, ilkokul mezunu, çiftçi, Merkez/ Pınarcık (Alçıcılar) köyü (Görüşme: 10.02.2018).

- KK-29: Melek Demirci, 1962 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Daday/ Çamlıbel köyü (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-30: İsmet Kapucuoğlu, 1953 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Odabaşı köyü (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-31: Melahat Canpolat, 1935, okur- yazar değil, ev hanımı, Seydiler/ Odabaşı köyü (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-32: Şahinaz Doğan, 1950, okur- yazar değil, ev hanımı, Seydiler/ Odabaşı köyü (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-33: Türkan Doğan, 1969, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Odabaşı köyü, İstanbul'da yaşıyor. (Görüşme: 10.02.2017).
- KK-34: Makbule Önlü, 1932, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Takazlar Mah. (Batı Örcün'e gelin olmuş.) (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-35: Nezahat Yılmaz, 1974, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Takazlar Mah. (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-36: Ziyet Yılmaz, 1967, lise mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Takazlar Mah. (İnebolu'dan gelin gelmiş) (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-37: Satiye Önlü, 1955, ilkokul mezunu, ev hanımı, Seydiler/ Takazlar Mah. (Batı Örcün'e gelin gelmiş) (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-38: Şerife Şahin, 1955 nüfusta (1953 asıl tarih), önlisans mezunu, emekli öğretmen, Seydiler/ Merkez. (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-39: Ayşe Erdem, 1954, ilkokul mezunu, ev hanımı, Taşköprü/ Ethem Mah. (Görüşme: 14.05.2022).
- KK-40: Bergüzar Hanım, 1952, ilkokul mezunu, ev hanımı, Taşköprü/ Ethem Mah. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-41: Derya Hanım, 1965, ortaokul mezunu, ev hanımı, Taşköprü/ Ethem Mah. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-42: Fatma Davuş, 1953, ilkokul mezunu, ev hanımı, Araç/ İğdir. (Görüşme: 07.08.2022).
- KK-43: Melek Selvare Dimici, 1940 doğumlu, okur-yazar, ev hanımı, Araç/ Tekeren Mah. (Görüşme: 27.11. 2023).

- KK-44: Nail TAN, 1941, üniversite mezunu; emekli öğretmen, araştırmacı ve yazar; Araç / Kavacık köyü (Görüşme: 27.11. 2023).
- KK-45: Ümmühan Aydın, 1957, ilkokul mezunu, ev hanımı, Tosya/ Büyük Sekiler Köyü. (Görüşme: 16.07.2022)
- KK-46: Abdullah Keleş, 1982, lise mezunu, Çiftçi, Tosya/ Büyük Sekiler Köyü. (Görüşme: 16.07.2022)
- KK-47: Hasan Bektaş, 1932, ilkokul mezunu, Çiftçi, Tosya/ Büyük Sekiler köyü (Görüşme: 16.07.2022).
- KK-48: Döndü Uludağ, 1963 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Karabük/ Çay köyü. (Görüşme: 16.07.2022).
- KK-49: Suzan Zaim, 1958 doğumlu, İlkokul Mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Merkez/ Duruçay (Camili) köyü. (Görüşme: 18.07.2022).
- KK-50: Şahizar Esiroğlu, 1956 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, Daday/ Kapaklı köyü. (Görüşme: 25.07.2022).
- KK-51: Melahat Tuna, 1960, İlkokul Mezunu, ev hanımı, İnebolu/ Uğrak köyü (Görüşme: 13.07.2022).
- KK-52: Nazife Sarı, 1957 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı ve çiftçi, Azdavay/ Başeren köyü (Görüşme: 14.07.2022).
- KK-53: Hikmet Çelik, 1950 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı ve çiftçi, Azdavay/ Aslanca köyü (Görüşme: 14.07.2022).
- KK-54: Sabiha Doğan, 1954 doğumlu, önlisans mezunu, emekli öğretmen, Çatalzeytin/ Çelebiler köyü (Görüşme: 17.07.2022).
- KK-55: Hatice Özdemirel, 1962 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Çatalzeytin/ Saraçlar Köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-56: Kadriye Çalış, 1972 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Çatalzeytin/ Doğan köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-57: Hamide Akça, 1961 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Hanönü/ Çaylı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-58: Kâmile Doğan, 1966 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Hanönü/ Elmacık (Gökbelen) köyü (Görüşme: 10.07.2022).

- KK-59: Hayriye Ural, 1962 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Hanönü/ Merkez (Yılanlı köyünden gelmiş) (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-60: Hikmet Bozkurt, 1958 doğumlu, ilkokul 2'den terk, ev hanımı, Hanönü/ Küre Çayı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-61: Fatma Yiğit, 1955 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Cide/ Çukuçal köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-62: Yaşar Argeç, 1946 doğumlu, okur- yazar değil, ev hanımı, Cide/ İsa köyü, Kozak Mah. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-63: Gülten Bora, 1947 doğumlu, ilkokul 3'ten terk, ev hanımı, Cide/ Kazallı köyü. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-64: Safiye Zengin, 1973 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Cide/ Güren köyü, Kozak köyüne evli (İst. Yaşıyor) (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-65: Kezban Demir, 1962 doğumlu, okur-yazar, ev hanımı, Çatalzeytin/ Gemrek köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-66: Fatma Savcı, 1952 doğumlu, ilkokul mezunu, esnaf, Çatalzeytin/ Paşalı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-67: Cemile Kaya, 1949 doğumlu, ilkokul mezunu, ev eanımı, İnebolu/ Duran köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-68: Fatma Küçük, 1956 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, İnebolu/ Musa köyü (oyunlar Musa, Başköy, Karaca) (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-69: Feride Akbaş, 1966 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, İnebolu/ Uda (Sakalar) köyü. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-70: Nevin Kurt, 1946 doğumlu, ilkokul mezunu, terzi, İnebolu/ Cünüriye Mah. (Görüşme: 13.07.2022).
- KK-71: Sevim Tunoğlu, 1966 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, İnebolu/ Yukarıçaylı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-72: Fatma Altun, 1952 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, İnebolu/ Dikili köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-73: İsmiini vermek İstemedi, 1976 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, İnebolu/ Musa köyü (Musa, Germe, Aşağı Çaylı) (Görüşme: 10.07.2022).

- KK-74: Fatma Çelebi, 1955 doğumlu, okula gitmemiş ama okur-yazar, İnebolu/ Esenyurt (Demirci) köyü (Şu an Küre’de yaşıyor) (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-75: Saadet Salkım, 1955 doğumlu, okur- yazar, ev hanımı ve çiftçi, İnebolu/ Uğrak köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-76: Elmas Çelebi, 1968 doğumlu, ilkokul mezunu, Küre/ Karadonu köyü. (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-75: Methiye Özkan, 1941 doğumlu, okur-yazar değil, ev hanımı ve çiftçi, Hanönü/ Çayırıcık (Baba Köyü), Dere köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-76: Abdi Yamalı, 1943 doğumlu, okur-yazar değil, çiftçi, Hanönü/ Kayabaşı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-77: Şennur Yüksektepe, 1954 doğumlu, ilkokul mezunu, dikiş kursu hocası, Cide/ Olucak köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-78: Kezban Yılmaz, 1952, okur- yazar değil, ev hanımı, Cide/ Nane Pınarı köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-79: Hayriye Batur, 1946, okur- yazar değil, ev hanımı, Cide/ Gebeş köyü (Görüşme: 10.07.2022).
- KK-80: Münevver Kaykanacı, 1945, doktora mezunu, emekli akademisyen, Kastamonu/ Gölköy (Anne tarafı); Aycılar köyü (Baba tarafı). (Şu an Ankara’da yaşıyor) (Görüşme tarihi: 27.11. 2023).
- KK-81: Fatma Kılıç, 1962 doğumlu, ön lisans mezunu, halk eğitimde öğretmen, Azdavay/ Merkez Mah. (Başören köyünden gelmiş) (Görüşme: 20.07.2022).
- KK-82: Fikriye Bayram, 1965 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı. Kastamonu/Merkez (Görüşme: 27.06.2021)
- KK-83: Seher bayrak, 1977 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı ve çiftçi, Taşköprü/ Ayvalı köyü (Urgancı köyünden gelin gelmiş) (Görüşme: 02. 07. 2021).
- KK-84: Hatice Aslan, 19.. doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez/Kuzeykent Mah. (Daday’dan gelin gelmiş) (Görüşme: 25.06.2022)
- KK-85: Zühtü Aslan, 19.. doğumlu,..... turizmcisi, yazar ve araştırmacı Merkez/Kuzeykent Mah. (Azdavaylı) (Görüşme: 25.06.2022)
- KK-86: Necibe Mınık, 1952 doğumlu, ilkokul mezunu, ev hanımı, Merkez/ Bük köyü (Gmrüşme: 12.05.2020).



EKLER

EK A Yöresel Kelimeler Sözlüğü

Ak Çarlılar: Kız istemeye giderken topuklarına kadar beyaz baş örtüsü örten kadın grubu. Bazı yerlerde "Yeşil Çarlılar" olarak da görülür (s. 133).

Bek: Pek (s. 136).

Beninen: Benimle (s. 136).

Besdil: Pestil (s. 186).

Bezir yağı: Keten tohumundan elde edilen bir çeşit yağ (s. 184,185).

Biz: Çuvaldız (s.215).

Büşürmek: Pişirmek (s. 153,154).

Cırık: Kastamonu'nun Devrekâni ilçesinde meşhur olan ve mayalı hamurdan yapılan şerbetli bir tatlı.

Cız dutmak: Büyükbaş hayvanların sinek ya da arı ısırığında canı yandığı için kuyruklarını kaldırarak çıldırmış gibi koşması.

Cozu/ Cazu: Cadı (s. 152).

Doğula dönesi: "Davula dön, davul gibi şiş" anlamında kullanılan bir beddua, bir çeşit kızgınlık ifadesi olan kalıp söz.

Döllü döşlü olmak: Doğurgan olmak (s. 178).

Düzenci: Hileci, numaracı (s. 148).

Fışirdemek: Fingirdemek (s.142).

Gada: Kadar, ed. (s. 179).

Gadun: Kadın (s. 172).

EK A'nın devamı

Galan: Artık, z. (s. 173).

Gandumak: Kandırmak

Gara gurt yiyesi: "Kara kurtlar yesin" anlamında kullanılan bir beddua, bir çeşit kızgınlık ifadesi olan kalıp söz.

Gaybediya: Kaybediyor, f. (s. 170).

Gayınta: Kayınpeder/ Kayın-ata (s. 156).

Gayınnanlan: Kaynanan ile (s.147).

Gal-/galu: Kal-, kalır (s. 123).

Gocamak: yaşlanmak (s. 155).

Göve gelmek: Büyükbaş hayvanlarda kızgınlık/çiftleşme dönemini ifade eden bir fiildir. (s. 163).

Götümek: Getirmek (s. 173).

Guyman: Koymayın s. 163).

Hak: Kastamonu'da düğün günü, gelin alma, konvoy.

Kara çorba: Kızılıcak tarhanasından yapılan yöreye ait bir çorba çeşidi (s. 179).

Kertük/ kertül: Oyuk, çentik (s. 171).

Ne'delim: Ne edelim, ne yapalım (s. 47).

Ne'tceysin: Ne yapacaksın (s. 144).

Neyle: Nasıl (s. 152).

Oklağaç: Oklava (s. 164).

Oncaların bir olmak: Çoğalmak, çoklukta bir olmak, birlik olmak (s. 178).

EK A'nın devamı

Peşgir: Peşkir, havlu (s. 152).

Sufra gur-: Sofra kurmak (s. 151).

Şorda: Şurada (s. 47).

Şo yan: Şu taraf (s. 47).

Uşak: Çocuk (s. 159).

Yarma: Yarma, kaynatılmış ve kurutulmuş buğdayın dibeklerde dövülerek kabuğunun ayırt edilmesi sonucunda ortaya çıkan ürün (s. 177).

Yokarda: Yukarıda (s. 47).

Zağlı: Keskinleşmiş, bilenmiş (s. 175).

Zetten: Zaten