

UYUMSUZLUK (UYUŞMAZLIK) TEORİSİ BAĞLAMINDA ORTAOYUNU METİNLERİNİN İNCELENMESİ*

Yrd. Doç. Dr. Onur AYKAÇ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
onuraykac@kmu.edu.tr

Öz

Ortaoyunu; etrafı seyircilerle çevrili yuvarlak/oval bir alanda belirli bir oyun iskeleti doğrultusunda oynanan, musiki, raks ve taklitle yoğrulmuş geleneksel Türk tiyatrosu dalıdır. Temsillerdeki güldürü, genel olarak söz ve hareket komiğine dayanmakta, oyuncuların söz söyleme kabiliyeti ve taklit gücü güldürünün dozunu belirlemektedir. Ortaoyunu gösterilerinde gülme eylemini doğuran insanî duyguları daha net ortaya koyabilmek için, Batılı “gülme teorileri”ne müracaat etmek faydalı olacaktır. Bunlardan biri, uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisidir. Bu teori, “olması beklenen ile olan arasındaki tutarsızlığa” vurgu yapmakta ve kişide oluşan “şaşkınlık/beklenmezlik hissinin” gülmenin kaynağı olduğunu iddia etmektedir. Bu yazıda, varlığından haberdar olunan ortaoyunu metinleri detaylı olarak incelenmiş ve uyumsuzluk teorisine örnek teşkil eden bölümler, örnekler eşliğinde ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ortaoyunu, seyirci, uyumsuzluk teorisi, inceleme.

* Bu makale, Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN danışmanlığında tamamlanan *Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu* adlı Doktora tezinden üretilmiştir.

ANALYSIS OF ORTAOYUNU TEXTS IN THE CONTEXT OF INCONSISTENCY THEORY

Abstract

Ortaoyunu is the branch of Turkish theatre which is combined with music, dance and mimic, played in accordance with a specific structure of play in a round/oval space surrounded by spectators. Humor in the spectacles is generally based on verbal and movement comic; and the performers' ability to elocution and power of takeoff determine the dose of humor. In order to reveal humanitarian emotions giving birth to the act of laughing in ortaoyunu shows, giving reference to the Western "theories of laughing" will be useful. One of them is the inconsistency (incompatibility) theory. This theory emphasizes the "incoherence between what should be and what it is" and claims that the sense of "surprise/unexpectedness" of the person is the source of laughing. In this paper, recognized ortaoyunu texts have been analyzed in detail and archetypal sections have been presented accompanied with passages.

Keywords: Ortaoyunu, audience, inconsistency theory, analysis.

GİRİŞ

Gülmek, çeşitli duyguların tesiriyle insanın karın ve yüz kaslarının kasılıp gevşemesi sonucu gerçekleşen bir eylemdir. Kaynağı tek merkezli olmayıp pek çok şey gülme isteğini doğurabilir. Günlük hayatta “katılığı esneklikle tadil etmek, her bireyin herkesle intibakını sağlamak, kısıcası sivrilikleri yontmak” (Bergson 2014: 114) gibi mühim işlemlere sahip olan gülmenin nasıl meydana geldiği, onu hangi duyguların tetiklediği her yönüyle aydınlatılabilmemiş değildir.

Antik Çağ’dan günümüze uzanan süreçte “İnsan niçin güler?” sorusuna verilen cevaplar, üç büyük gülme teorisinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Bunlar; umulan ile gerçekleşen arasındaki tutarsızlığın gülme eylemini ortaya çıkardığını iddia eden “uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisi”, gülmeyi galibiyet duygusunun verdiği zafer kükremesi olarak gören “üstünlük (kötüleme) teorisi” ve gülmenin insan psikolojisiyle başını sorgulayan “rahatlama teorisi (psikanalitik teori)”dir. Bu çalışmada, daha önceleri çoğunlukla fıkra metinleri üzerine uygulanan “uyumsuzluk (uyuşmazlık) teorisi” tiyatro özelinde ele alınacak ve bu teorinin mevcut ortaoyunu metinlerinde nasıl kullanıldığı irdelenecektir.

UYUMSUZLUK (UYUŞMAZLIK) TEORİSİ VE ORTAOYUNU

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sistemli hâle getirilen uyumsuzluk teorisi, tiyatro başta olmak üzere birçok sanat dalında kendine yer bulmuştur. Teorinin doğuşunda Aristoteles’in bazı görüş ve uygulamaları yol gösterici olsa da, asıl savunucuları arasında Kant, Schopenhauer ve Beattie ön plana çıkmaktadır. “Gülme, yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur.” (Morreall 1997: 26) diyen Kant, gülmede “şaşkınlık” hissine vurgu yapmaktadır. Ona göre, bir olaydaki/durumdaki uyumsuzluğu fark eden zihin, şaşkınlık hissini verdiği heyecanla gülmeye başlamaktadır. “Beklenmezlik” kavramını öne çıkaran Schopenhauer, gülmenin kaynağını “bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanması” (Morreall 1997: 28) üzerinden açıklamaktadır. Gülme eylemini “duygusal gülme ve hayvansal gülme” olarak ikiye ayıran Beattie ise, kişiye rahatsızlık vermemek şartıyla uyuşmaz, uygunsuz ve bağdaşmaz anların gülmenin kaynağı olduğu kanaatinde (Morreall 1997: 28-29).

Genel olarak “olması beklenen” ile “olan” arasındaki ilişki üzerinde yoğunlaşan uyumsuzluk teorisi, gülmenin kaynağını “umulmadık, mantıksız veya şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel tepkilerde” aramaktadır (Morreall 1997: 24). Burada kişiyi güldüren asıl şey, beklenen ile elde edilen arasındaki orantısızlığın bir anda fark edilmesidir (Berger-Wildavsky 1994: 82). Yani gülmenin gerçekleşmesinde “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurlarının tesiri büyüktür. Fakat kişinin umduğu ile bulduğu arasındaki tutarsızlık; korku, acıma, öfke, nefret gibi hisleri tetiklerse (Morreall 1997: 30) orada gülme eylemi görülemez.

Uyumsuzluk teorisinin özünde, olaylar/durumlar arasındaki kalıplaşmış sebep-sonuç ilişkisinin kırılması saklıdır. İnsan, kanıksadığı düzene uymayan herhangi bir şeyi fark ettiğinde gülmektedir (Türkmen 2002: 372). Kuramın tiyatrodaki uygulamaları düşünüldüğünde, oyunculara önemli bir görev düşmektedir. Oyunda “sürpriz” unsurunun dozu iyi ayarlanmalı, beklenmezliğin doğurduğu şaşkınlığın “hayal kırıklığına” dönüşmesine müsaade edilmemelidir. Çünkü herhangi bir olay/durum izleyenlerde üzüntü veya huzursuzluk duygusu yarattırsa seyircinin oyundan keyif alması güçleşecektir.

Gülmenin zekâyla bağı üzerinde de yoğunlaşan uyumsuzluk teorisi, bilhassa insanın idrak gücünü ve kavrama yeteneğini ön plana çıkarmaktadır. Teoriye göre, gülmenin gerçekleşebilmesi için olaylar/durumlar arasındaki uyumsuzluğun hızla fark edilmesi önemlidir. Aksi takdirde Schopenhauer ve Kant’ın dile getirdiği “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurları hayat bulamayacaktır. Bu durumda kişinin zihin esnekliği, gülme eyleminde belirleyici bir unsurdur.

Ortaoyunu palangasında uyumsuzluk teorisinin en sık görüldüğü yer¹, hiç şüphesiz tekerlemelerin anlatıldığı bölümdür. Burada Kavuklu, hayalî bir hadiseyi sanki kendi başından geçmiş gibi anlatır. Onu dikkatle dinleyen ve anlatılanları gerçek sanan Pişekâr, sık sık sorular sorarak olay hakkında daha fazla bilgi edinmek ister. Olayın en heyecanlı yerine gelindiğinde, Kavuklu, her şeyin bir rüyadan ibaret olduğunu açıklar. Bu duruma hayli şaşırın Pişekâr, tepkisini göstermek için Kavuklu’nun kafasına elindeki pastavla yavaşça vurur. Tekerleme boyunca Kavuklu’nun hikâyeye etmedeki başarısına Pişekâr’ın verdiği samimi tepkiler eklenince, seyirci, duyduklarının gerçek olduğu hissine kapılmaktadır. Ancak tekerlemenin sonunda her şeyin hayal ürünü olduğunu öğrenmekte ve bu beklenmedik durum seyircide gülme isteği uyandırmaktadır.

“Meydan-ı sühan” diye nitelendirilen ortaoyunu palangasında söze dayalı güldürüye sıkça rastlanmaktadır. Bunların büyük bir kısmı, cümleler veya kelimeler arasındaki anlam bağının hayli zorlandığı konuşmalar aracılığıyla sağlanmakta; beklenen ile duyulanan uyum içinde olmadığı bu tür diyaloglar, seyircide ister istemez gülme hissi uyandırmaktadır. Burada Hirbo tipine özel olarak değinmek gerekir. Onun özelliği, sözü ters anlamasında saklıdır. Kendisine iyi bir söz söylendiğinde kızdığı, kaba bir söz duyduğundaysa dostane davrandığı görülmekte; onun tavırlarındaki bu uyumsuzluk ve verdiği beklenmedik cevaplar seyirciyi eğlendirmektedir. “Sandıklı” oyununda Hirbo ile Kavuklu arasında şöyle bir konuşma geçmiştir:

*“Kavuklu: Al sana bir bahçe müşterisi daha. (Karşılayarak)
Merhaba dayı.*

¹ Burada, şu hususa açıklık getirmekte fayda vardır. Varlığından haberdar olunan ortaoyunu metinleri günümüzde icra edilemediği için, incelemeye tabi tutulan oyunlardan hiçbiri tarafımdan izlenememiştir. Bu yüzden “gözlem” yerine, kaynaklarda/hatıralarda dile getirilen seyirci tepkileri ve önsezilerim esas alınarak tespitlerde bulunulmuştur.

Hırbo: Söyle, goca ayu!

Kavuklu: Olmadı. Merhaba gözüm.

Hırbo: Gözün patlasun!

Kavuklu: Ulan bu da olmadı. Merhaba canım.

Hırbo: Canun çıhsun!

Kavuklu: Vay canına! Bu da olmadı. Merhaba ciğerim.

Hırbo: Ciyerini itler yisün!

Kavuklu: Vay canına! Merhaba ayı oğlu ayı!

Hırbo: Mehraba gözümün bebeyi, mehraba!

Kavuklu: Ulan, bu da tuhaf be! Nasılsın hayvan oğlu?

Hırbo: Çoh şukur, esik olma. Canumın içi sen nasılsun, hemşerim?" (Cevdet Kudret 2007a: 147).

Çok sık rastlanmamakla birlikte, ortaoyunu temsilinde din ve din adamları üzerinden de güldürü sağlandığı görülmektedir. Kavuklu'nun, anlayamadığı Arapça veya Farsça tamlamaları dua zannederek "Amin!" diye bağırması bunlardan ilkidir. Bir de "Tireli" ve "Ters Evlenme" oyunlarında kendilerini din adamı gibi tanıtan, ancak bu işle hiçbir ilgisi olmayan kişiler vardır. Bu kişilerin sarf ettiği absürt sözleri kalabalığın dua gibi algılayıp "Amin!" demesi, olması gereken ile olan arasındaki uyumu yok etmekte; hâliyle seyirci, bu sıra dışı sahneye gülmekten kendini alamamaktadır. "Ters Evlenme" oyununda², imam nikâhı kıyması için çağrılan Bekçi Mustafa cemaate şu şekilde dua ettirmiştir:

"Bekçi Mustafa: Buraya bu iki güzide... Bu iki insanın evlilik merasimi münasebeti gereği sebebi dolayısı yüzünden toplanmış bulunuyoruz!

Kavuklu: (Tekme atar.) Kısa kes!

Bekçi Mustafa: Ah! Hay hay! Hep beraber hay hay diyelim.

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Şimdi değil kefaller, duayla birlikte. Euzu bit tavşaniküm yahnüküm zerde!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme zükkaka zükkak!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme abdal bekçi, abdal çolak!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Allahümme kazlar, aklı fikri azlar!

² Bu oyun, yazarı Hasan Hüseyin Karabağ'dan temin edilmiştir.

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Bu duaya hay hay diyen kaz oğlu kazlar!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Bu duaya hay hay diyen zevat-ı kiramı Dışkapı'ya mandal, Çatladıkapı'ya hammal, Kız Kulesi'ne bakkal eyleye!

Mahalleli: Hay hay!

Bekçi Mustafa: Aksaray'dan çıktım Fatih'e!

Kavuklu: Ben senin ettiğin duaya...

Pişekâr: Bırak Hasan'ım çaktırma, sen oynamana bak. Haydi, çalsın sazlar!"

Bazı ortaoyunu tiplerinin kuvvet bakımından kendilerini yere göğe sığdıramamalarına rağmen en ufak bir karşı gelmede hemen palangadan kaçmaları veya meydan okudukları Kavuklu tarafından alt edilmeleri, uyumsuzluk teorisine örnek teşkil etmektedir. Burada “Kanlı Nigar” ve “Ödüllü” oyunlarına özel olarak değinmek gerekir. “Kanlı Nigar”da, karısından dayak yiyerek yarı çıplak hâlde sokağa atılan Çelebi'nin kıyafetlerini almak isteyen Rumelili, Külhanbeyi ve Kürt tipleri, içeridekilere meydan okuyarak tek tek yenedünyaya girerler. Fakat kadınlardan dayak yiyip yine yarı çıplak hâlde sokağa fırlarlar. “Ödüllü” oyununda ise, Zenne ile evlenmek için Kavuklu'ya meydan okuyan Kürt, Arnavut, Rumelili, Acem, Laz, Kayserili ve Matiz tipleri, hiç ummadıkları bir yenilgi alıp palangadan kaçarlar. Taklitlerin abartılı sözlerini duyunca kıran kırana bir mücadele bekleyen seyirciler, bu kişilerin hemen yenildiklerini, hatta rezil olduklarını görünce şaşkınlık yaşamakta; bu tutarsız durum, seyircilerde gülme isteği uyandırmaktadır. Her fırsatta güreşte mahir olduğunu söyleyen Rumelili'nin Kavuklu'ya yenildiği güreş sahnesi, “Ödüllü” oyununda şu şekilde yer almaktadır:

“Pişekâr: Hüsmen Ağa, işte tutuşacağın pehlivan karşında durandır.

Rumelili: Te bu küpek mi be aga?

Pişekâr: Evet.

Rumelili: Te ben şimdi bu uyuzla mı tutuşacağım? Bilse idim gelmezdim, be agam. Ne yazmazsın hepten önceden be!

Kavuklu: Ay! Herif beni beğenmedi, ağzına geleni savuruyor. Oğlum hodri meydan! Burada söylemek para etmez, yüreğin söylerse çık meydana.

Rumelili: Ne olacakmış be? Te buna ben kispet bile giymem. Bir el-ense yeter ona.

Kavuklu: Şu herife karşı ben de soyunmayacağım.

Rumelili: *A be ahretlik, ne süylenirsin? Soyunsan ne yaparsın, be kuzgun?*

Kavuklu: *Sen soyunsan ne yaparsın?*

Rumelili: *Tüubeler olsun, a be ahretlik, sükerim kökten te işkembeni! (...)*

Kavuklu: *Haydi, buyurun. (Peşrev yaparlar, güreşe tutuşurlar. Kavuklu bir el-ense ederek Rumelili'yi yere düşürür.) A!*

Rumelili: *(Yerde iki taklak attıktan sonra sırtüstü yere serilir.) Aşk olsun, pelvan aga! Kazandın ödülü.* (Cevdet Kudret 2007b: 348-349).

Temsillerde, Pişekâr'ın Kavuklu'ya veya Zennelere “yenidünya” paravanını ev niyetine kiralaması çok sık rastlanan sahneler arasındadır. İşinin ehli olan Pişekâr, yenidünyayı kiralayabilmek için müşterilerine görkemli bir ev profili çizer. Burası; iki katlı, bol odalı, geniş sofalı, büyükçe bir bahçesi olan, deniz manzaralı, dayalı döşeli bir kâşânedir. Pişekâr, benzer mübalağalı anlatımı Kavuklu'ya “dükkân” paravanını kiralarırken de kullanır. Ardından, evi veya dükkânı görmek için yola çıkan oyuncular, palangada birkaç tur atıp birkaç kilometre yol gittiklerini söyleyerek tahta paravanlardan birinin önünde dururlar. Oyunun dar bir alanda bütün yalınlığıyla cereyan ettiğini gören seyirci, uzak bir yerde görkemli bir ev veya harikulade bir dükkân görmeyi hayal etmese de, oyuncuların sözleri ile tahta paravanların görüntüsü arasındaki uyumsuzluğa gülmekten kendini alamamaktadır. Pişekâr, “Bahçe” oyununda yenidünya paravanını şu sözlerle tarif etmektedir:

“Pişekâr: Bak birader, sana öyle güzel bir ev tesadüf etti ki, sorma. Üç oda. Üç oda ama, sekiz odalı kâşâneye değişmem. Bir kere, iki odası yukarı katta; bir odası aşağıda, orasını selamlık odası gibi de kullanırsın, utanacak misafir gelirse oraya alırsın, dilersen kışlık olarak kullanırsın. Hele o mutfak, hele o mutfak! Efendim, bir hasır ser, orada otur. İşte sana bir yemek odası daha. Ortasında bir sarnıcı var ki, onu hiç tarif edemem. Yazın teknil konu komşu su alır, çamaşıra kullanırlar, ne eksilir ne tükenir birader. İki-üç yüz metre uzunluğunda bir bahçesi var ki, husule gelen zerzevatı seni idare ettikten sonra, seyyar sebzeçilere satar da bir hayli ticaret dahi edersin.” (Cevdet Kudret 2007a: 123-124).

Bir başka uyumsuzluk teorisi örneği, “Sünnet” oyununda görülür (Cevdet Kudret 2007b: 441-465). Oyun, Kavuklu'nun küçük oğlunun sünnet edileceği bilgisiyle başlamaktadır. Gerekli hazırlıkların ivedilikle tamamlanmasının ardından sünnete geçilir. Ancak sünnet olacağını öğrenince korkuya kapılan çocuk, evden kaçıp saklanır. Buraya kadar her şey normal seyrinde ilerlerken bir anda oyunun akışı değişir. Önce sahneye elinde balta olan bir sünnetçi girer; ardından Kavuklu'nun sünnetsiz olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine kaçan çocuğun yerine,

o balta ile Kavuklu'yu sünnet ederler. Üst üste cereyan eden bu absürt sahneler, seyircide şaşkınlık hissi uyandırmakta ve bunun tesiriyle gülme eylemi gerçekleşmektedir.

“Büyücü” ve “Büyücü Hoca” oyunlarında Kavuklu'nun, kapısına dayanan alacaklılarına borcunu ödemek yerine onları büyü ile dondurması (Cevdet Kudret 2007a); “Vatandaş Oyunu”nda kendisine zar zor bir iş bulan Kavuklu'nun nüfus kayıtlarında ölü olarak görünmesi sebebiyle işe girememesi (Genç Oyuncular 1962: 69); “Salak Oğlum”da Ragıp tipinin bütün olumlu cümleleri olumsuz, olumsuz cümleleri ise olumlu şekilde ifade etmesi (Gezen 1997); “Büyücü”de Zenne'nin kırk yıllık kocasını sokakta gördüğünde tanıyamaması (Cevdet Kudret 2007a: 171) uyumsuzluk teorisi çerçevesinde değerlendirilebilir. Ayrıca pek çok oyunda Zenneleri korkutmak isteyen Kavuklu'nun hayvan taklitleri yapması, Kavuklu ile Pişekâr'ın birtakım hareketler yaparak hayalî seyahatler (tramvay, at arabası, vapur, dolmuş yolculuğu vs.) gerçekleştirdiklerini iddia etmeleri, Kavuklu ile Yahudi (Cud)'nin dövüşüyormuş gibi uzaktan uzağa birbirlerine el kol hareketleri yapmaları vs. bu teori kapsamında sayılabilecek diğer örnekler arasındadır.

SONUÇ

Ortaoyunu, Tanzimat'tan önceki dönemlerde uzun yıllar halkın tiyatro ihtiyacını karşılayan köklü bir gelenektir. İcra edilen oyunların temel niteliği, seyircileri güldürüp eğlendirmesi, onlara hoşça vakit geçirtmesidir. Hâliyle oyunlarda tercih edilen dil ve anlatım özellikleri, güldürüyü önceleyecek şekilde düzenlenmiştir. Hareket ile sözün birbirini desteklediği temsillerde, kişilerin “karşısındakini yanlış anlamasından, anlamış gibi görünmesinden veya anlamazlıktan gelmesinden” doğan güldürüye, onların “gerçeğe uygun olmayan davranışları, abartılı/absürt/orantısız tutumları, farkında olmadan yapıp ettikleri” de eklenince güldürü unsurları tamamlanmaktadır.

Ortaoyunu temsillerinde “umulan ile olan” arasındaki uyumsuzluğun doğurduğu güldürüye sıkça rastlanmaktadır. Bu durum, “İnsan niçin güler?” sorusuna “insan-insan ve insan-çevre ilişkilerindeki tutarsızlıklar” üzerinden cevap arayan uyumsuzluk teorisini akla getirmektedir. Ortaoyunu tiplerinin olaylar/durumlar arasındaki kalıplaşmış sebep-sonuç ilişkisini kıırarak verdikleri cevaplar, yaptıkları eylemler seyircide ani bir şaşkınlık hissi yaratmakta ve palangayı dolduran seyirci tepkisini gülerek göstermektedir. Böylece uyumsuzluk teorisinin önde gelen isimlerinden Schopenhauer ve Kant'ın işaret ettiği “beklenmezlik ve şaşkınlık” unsurları gülme eylemini doğurmaktadır.

SUMMARY

In the period tracing from ancient times to the present, the answers given to the question “Why people laugh?” lead up to the rise of theories of laughing. One of these is “inconsistency (incompatibility) theory” which claims that the inconsistency between expectation and reality picks out the act of laughing. It is possible to encounter the traces of this theory frequently in ortaoyunu palanga.

The point where the inconsistency theory most often applies is undoubtedly the section in which rhymes are narrowed in the spectacles. During the rhyme, the spectators who get the feeling that the heard things are real, learn that everything was imaginary in the end of the rhyme and this unexpected situation builds up passion to laugh. The rhyme section is seen in every ortaoyunu spectacle.

Here it is necessary to mention the Hirbo character distinctively. The characteristic of him is implicit in his misunderstanding of the statement. It is observed that when a good thing is told, Hirbo gets angry; when a dirty thing is said, Hirbo behaves affably; and this incompatibility in his attitudes and unexpected answers of him amuse the spectator.

Kavuklu’s shouting “Amin!” to Arabian or Persian noun phrases that he can’t understand supposing they are prayers, people’s making ridiculous prayers introducing themselves as the men of god in “Tireli” and “Ters Evlenme” plays, are included in the scope of inconsistency theory as well. Hereby it should not be glossed over that the humor is procured by way of religion.

Although some ortaoyunu characters’ extolling themselves in terms of strength, their escape from palanga in any slight resistance or their being bested by Kavuklu whom they confront, are situations that exemplify inconsistency theory.

Pişekâr’s use of extreme expressions while renting wooden screens called “yenidünya” and “dükkân”, in “Sünnet” play Kavuklu’s being circumcised with a big chopper, in “Vatandaş Play” Kavuklu’s hardly finding a job but his failure to start the job because he is stated as dead in registers of persons, in “Salak Oğlum” Ragıp character’s expressing all positive sentences negative, all negative sentences positive, in many plays Kavuklu’s echoing as animals to frighten Zennes, Kavuklu and Pişekâr’s claiming that they have had imaginary travels via making certain actions etc., are other examples regarded as part of this theory.

As it is seen, ortaoyunu performers’ answers that break the cliché cause-effect relationships between events/situations and acted performances, produce a sudden astonishment on the spectators and they show their reaction as laughing.

KAYNAKÇA

- AYKAÇ, Onur (2016). *Biçim ve İçerik Yönünden Ortaoyunu*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- BERGER, Arthur Asa-WILDAVSKY, Aaron (1994). "Who Laughs at What". *Society* (31): 82-86.
- BERGSON, Henri (2014). *Gülme (Gülücün Anlamı Üzerine Deneme)*. çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Cevdet Kudret (2007a). *Ortaoyunu C. I*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Cevdet Kudret (2007b). *Ortaoyunu C. II*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Genç Oyuncular (1962). *Vatandaş Oyunu*. İstanbul: İzlem Yayınevi.
- GEZEN, Müjdat (1997). *Salak Oğlum*. İstanbul: Mitos-Boyut Yay.
- MORREALL, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer. İstanbul: İris Yay.
- TÜRKMEN, Fikret (2002). "Gülme Teorileri ve Bursa Yöresi Yörük Fıkralarının Analizi". *Bursa Halk Kültürü: I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* 4-6 Nisan 2002. Bursa: Uludağ Üniversitesi Yay. 367-375.