

Maya Uygarlığından Bir Tiyatro Örneği: Rabinal Achi Veya Xajoj Tun

A Theatre Example from Maya Civilization: *Rabinal Achi* or *Xajoj Tun*

Adnan Çevik*

ÖZET

Rabinal Achi Maya uygarlığının özgünlüğü tartışılmaz tek dramatik eseridir. Maya-Quiche Kızılderililerinin tun dansı eşliğinde sahnelenen oyunda Avrupa etkisi görülmez. Müzik ve sahne düzeni onurlu bir ölüm için törensel bir savaşa tutuşan iki baş karakter, Rabinal Savaşçısı ve Quiche Savaşçısı'nın özgün ve tekrarlardan oluşan diyaloglarıyla bütünleşir. Sözel gelenekle korunan oyun, 1850 yılında metne alınmış ve 1862 yılında yayınlanmıştır. Her yıl Guatemala'nın zengin folklor geleneğinin bir parçası olarak Ocak ayının sonunda sahnelenir.

ABSTRACT

The *Rabinal Achi* is the only indisputably authentic dramatic work of Maya civilization. Created as the dance of tun by Maya-Quiche Indians, it shows no European influence. Music and spectacle are integral to the repetitious, stylized dialogue involving two primary characters, the Quiche Warrior and the Rabinal Warrior, engaged in ceremonial battle over death with honour. Preserved thought oral tradition, the play was first recorded in 1850 and published in 1862. As a part of rich folkloric tradition of Guatemala, it is still performed annually at the end of January in the city of Rabinal.

Avrupa tiyatrosunun kaynağı hakkında günümüzde kabul edilen teoriler Antik Yunan uygarlığına dayandırılmaktadır. Prof. Dr. Özdemir Nutku *Dünya Tiyatrosu Tarihi* adlı eserinde tiyatronun kaynağı hakkında önemli bilgiler sunuyor olmasına karşın, Maya ülkesinin Avrupa belleğinden uzakta olduğu dönemlere ait tiyatro örneklerine değinmemiştir¹. Benzer bir yaklaşımla, Prof. Dr. Sevda Şener *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*² adlı eserinde Amerika kıtasından ilk tiyatro örneklerine yer vermemiştir. Amerika kıtasından tiyatro örnekleri her iki kaynaktan da Avrupa tiyatrosu bağlamında ele alınmıştır. Oscar G. Brocket'in *History of Theatre*³ adlı kitabında da Amerika'nın keşfinden önce Maya Uygarlığının gösteri sanatına değinilmemiş olması dikkat çekicidir. Bunun nedeni, çoğu zaman Amerika kıtasının tarihinin Christopher Columbus'un 1492 yılında kıtayı keşfetmesiyle başladığının düşünülmesi olabilir. Gerçekte, Columbus'un keşfi, kıtanın sadece coğrafya açısından Avrupa bilim çevrelerine tanıtılmasıdır. 1492 yılından önce Avrupa bilim çevrelerince varlığı bilinmeyen bu kıtanın keşfedilmesi ve Amerika adını alması kıtanın anılan tarihten önceki dönemlerde ait tarihinin "kolektif bilincin"⁴ ve "resmi tarihin"⁵ dışında tutulmasına neden olmuştur. Ayrıca, her ne kadar coğrafik konumu Avrupa'dan daha batıda olsa bile Batı tiyatrosunun kökeninin Antik Yunan'a dayandığı kabul edildiği için Maya Uygarlığının gösteri sanatı Batı tiyatrosu

* Okutman, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü

1 Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Cilt: I, s. 17-30.

2 Sevda Şener, *Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi*, 1998.

3 Oscar G. Brocket, *History of Theatre*, Allyn and Bacon, Boston, 1987.

4 John Lechte, *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*, s. 228.

5 Amy Villajero, "Retrospective Hallucination?: Postcolonial Video as Cultural Critique", *Postcolonial Discourse & Chancing Cultural Contexts: Theory & Criticism*, s. 168.

kapsamında ele alınmaz. Bu anlamıyla Batı tiyatrosu olarak nitelendirilen olgu Maya tiyatrosu örneklerini kapsamadığı için sözü edilen üç tiyatro insanı da Maya tiyatrosu örneklerine eserlerinde yer vermemiştir.

Öte yandan, M.S. 300 ve M.S. 900 yılları arasında altın çağını Maya Uygarlığının Avrupa tiyatrosundan etkisinden uzak kendine özgü gösteri sanatı olduğunu günümüzde kanıtlanmıştır. Maya gösteri sanatı geleneğinin sona erdiği düşüncesi ise “günümüzde Guatemala’da nüfusunun yüzde 55-65’inin Maya olduğu”¹ gerçeğinden hareketle, bu insanların hala Maya gösteri sanatı geleneğini sürdürdükleri bir başka gerçektir. Bu makalede, Amerika adını almadan önce kıtada hükümlerliğini sürdüren Maya Uygarlığının gösteri sanatı örneklerinden *Rabinal Achi*’nin ülkemiz tiyatro çevrelerine tanıtılması amaçlanmaktadır.

Maya Uygarlığının tarihi hakkında ilk bilgiler belirsiz olmasına karşın, tarihçiler Maya Uygarlığı tarihini üç dönemde ele alma eğilimindedir: Erken Klasik Dönem (M.Ö. 1500-M.S.300), Klasik Dönem (M.S. 300-900) ve Klasik Sonrası Dönem (900-1697). Erken Klasik Dönem günümüzde Guatemala sınırları içinde kalan bölgede başlar. Bu dönemde Mayalar “tarıma dayalı, sanat ve bilimde gelişmiş yerleşik”² bir toplum kurmuştur. Yine bu dönemde Mayaların oldukça gelişmiş bir takvim, hiyeroglif yazısı kullandıkları ve çok önemli sanat eserleri ürettikleri de bilinmektedir. 1697 yılında İspanyol istilacıların son Maya topluluğunu da başkent Tayasal’ın dışına sürmeleriyle uygarlığın sona erdiği kabul edilmektedir. İspanyollar Maya kültürünü ve dinini sistematik biçimde yok etmiştir. Zeolus Katolik misyonerleri tüm Maya kitaplarını ve kayıtlarını yakmıştır. Astronomi, matematik, sanat ve bilim adamları İspanyollar tarafından büyük çiftliklerde işçi olarak çalıştırılmıştır.

Günümüzde Maya gösteri sanatının izlerine Guatemala’nın dağlık bölgelerinde rastlanmaktadır. Avrupa tiyatrosu terminolojine göre dans tiyatrosu olarak nitelendirilebilecek bu gösteriler Hıristiyanlık etkisi altında zaman içinde değişime uğramıştır. *Rabinal Achi* de bu bağlamda değişerek Mayaların ölüm düşüncesiyle İspanyolların işgal ederek ruhu arındırma düşüncesinin harmanlandığı bir gösteri haline dönüşmüştür³. *Rabinal Achi* günümüz modern Maya topluluklarında hala sahnelenmektedir. Beyaz adamın Amerika kıtasını keşfinden önce varolan ve kısmen de olsa varlığını hala sürdüren Maya tiyatrosun “tam anlamıyla dramatik olarak tanımlanabilecek en önemli örneklerden biri *Rabinal Achi*⁴”dir. Oyunun ilk sahnelenişi 12. yüzyıla kadar dayanır⁵. Bütünüyle

1 Maureen E. Shea, *Culture & Customs of Guatemala*, s. xiii.

2 James Minehan, *Nations Without States: A Historical Dictionary of Contemporary National Movements*, s. 630.

3 Munro S. Edmunson, *Quiché Dramas and Divinatory Calendars*, 1997, s. 156-162.

4 Louis Valdez, “Notes on Chicano Theatre”, *Twentieth Century Theatre*, s. 316.

5 Maureen E. Shea, *Culture & Customs of Guatemala*, 2000, s. 78.

Maya dilinde sahnelenen oyun ilk defa Hollanda asıllı Fransız rahip Charles Etienne Brasseur Bourbourg tarafından orijinal dili ve Fransızca çevirisi ile birlikte yayınlanmıştır¹. 1856 yılında oyunun geçtiği ve günümüzde Guatemala sınırları içinde kalan Rabinal şehriden ayrılan Brasseur 1962 yılında *Grammaire de la langue quichee ve Rabinal-Achi ou le drame-ballet du tun* adı altında iki ciltlik eserini yayınlamıştır. Brasseur, birinci ciltte Maya dilinin grameri hakkında bilgi verirken ikinci ciltte *Rabinal Achi*'nin orijinal ve Fransızca çevirisini karşılıklı sayfalarda okuyucuya aktarır². Böylece yazılı metin haline gelen *Rabinal Achi*, Brasseur tarafından kökeni Antik Yunan'a dayanan Batı tiyatrosunun terminolojisiyle dans tiyatrosu olarak sınıflandırılmıştır. Bu tanımlamanın aslında kökeni Antik Yunan'a dayanan Maya Uygarlığından çok farklı bir geleneğin adlandırılması olduğu açıktır. Ritüel ve mimesise dayanan Avrupa tiyatro geleneğinin terminolojisini, bu gelenekten çok uzakta gelişen ve kısıtlı da olsa varlığını sürdüren Maya uygarlığının gösteri sanatını tanımamak için kullanmak yanlış anlaşılmalara yol açabilir. Tamara Underiner'in *Notes from the Ivory Labyrinht of Solitude* başlıklı makalesinde *Rabinal Achi*'yi "Antik Yunan tiyatrosuyla karşılaştırmanın haklı olmayacağı"³ görüşünü savunur.. Avrupa tiyatrosu ve Maya tiyatrosu arasındaki fark gösteriden beklenenle, gösterim kavramının özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Batı, sadece Maya tiyatrosu



Resim 1: Cawek (solda), Rabinal (sağda), (D. Tedlock, ön. ver., s. 26)

örneklerine değil belki de kendi geleneğine uymayan her türlü gösteri sanatı örneğine kendi geleneği çerçevesinde yaklaşarak "ritüel dram, törensel dram, festival dram ve dans dram"⁴ gibi zorlama, eksik ve yavan tanımlamalarda bulunmuştur. Bu nedenle, *Rabinal Achi*'nin bütünüyle ayrı bir metin olarak "döngüsel trajedi, övünme töreni, tekrar edilen diyaloglar, *tun* ritmi ve ağaç boruların müziği eşliğinde"⁵ sahnelenen bir Maya tiyatrosu örneği olduğunu kabul etmek gerekir. Hatta, tüm oyunu Maya tarihinin dramatize edilmesi olarak da kabul etmek mümkündür⁶.

Oyunun iki adı vardır: birincisi *Rabinal Achi (Rabinal Adamı)*, ikincisi ise oyuncular birbirleriyle konuşmadıkları zaman sürekli dans ettikleri için *Xajoj Tun (Boruların Dansı)*⁷. Oyunda Rabinal Achi adını alan karakter dağların doruklarındaki Rabinal şehrini yöneten Şef Beş Yıldırım'ın

1 Dennis Tedlock, *A Mayan Drama of War and Sacrifice*, s. 207.

2 *a.g.e.* s. 208

3 Tamara Underiner, "Notes from the Ivory Labbyrinht of Solitude", *Theatre Journal*, s. 450.

4 Leslie Du S. Read, "Beginnings of Theatre in Africa and the Americas", *The Oxford Illustrated History of Theatre*, s. 93.

5 *a.g.e.* s. 103

6 Tedlock, *ön. ver.*, s. 3.

7 *a.g.e.* s. 3

hizmetindedir. Bu iki karakter topraklarını korurken Kartal ve Jaguar adını alırlar. Ayrıca Şef Beş Yıldırım'ın bakire kızı, karısı *xoqajav* (bayan şef) ve köleler oyunun diğer oyun kişileridir. Bütün bu karakterlerin karşısında Brasseur'un 1862 yılı metninde belki de Rabinal Achi karşıtlığını daha belirgin hale getirmek için Quache Achi olarak çevirdiği Kaweq K'eche Winag (Quache Halkının Adamı-Cawek) vardır. Oyunun başında, Rabinal Achi komşu Quache şehrinde yaşayan hain Cawek'i yakalar ve ikinci bölümde Şef'in huzuruna getirir. Oyunun sonunda, Cawek'in başı kesilmesine rağmen onu yakalayanların duyduğu saygı ve kendisine verdikleri onur sayesinde soyluluğundan hiçbir şey yitirmez.

Oyunda, Şef Beş Yıldırım ve Rabinal Achi, Cawek'in bozmaya çalıştığı eski düzenin savunucusudur. Rabinal toprakları Quache halkı tarafından işgal edilmesine rağmen, işgal kararını Quache halkının liderleri almamıştır. Cawek kendi başına hareket etmektedir. İlk bölümde seyirci, dikdörtgen biçiminde kesilmiş taş bloğun üstünde ilk önce balta ve kalkanla donanmış mask takan iki oyuncu ile karşılaşır. İki savaşçı birbirleriyle vuruşmak yerine konuşmayı tercih eder. Oyuncular konuşmaya başlarken ve bitirirken karşısındakinin adını söyleyerek, seyircinin kendilerini tanımalarını sağlar. Amerikan Çakalı1 başına benzer başlık giyen oyuncu Rabinal Achi'dir. Rabinal Achi karşısındaki jaguar başlıklı oyuncuya Kaweq K'eche Winag (Quache Halkının Adamı-Cawek) diye hitap ederek yanıt verir. Her iki oyuncunun görünümünü, *Rabinal Achi* temsilini Guatemala'da izleyen Dennis Tedlock şöyle tanımlar:

Tahtadan yapılmış maskeleri altın rengine boyalı yüz kısmı dışında insana benzer boyanmıştır. Rabinal'in maskinin kenarı mavi, Cawek'in ise yeşil boyalıdır. Yerel dilin gösterdiğine göre yeşil ve mavi aynı rengin tonlarıdır. (...) Rabinal'in kaşları çatık, Cawek'in yüz ifadesi ise daha sakindir.²



Resim 2: Maskeler, Rabinal (solda), Cawek (sağda), (D. Tedlock, ön. ver., s. 10.)

Rabinal ve Cawek devinerek birbirleriyle konuşurlar. Rabinal tarafından yakalanan Cawek, yaptığı hatanın farkındadır. Ancak, geçmişte aynı saflarda savaşan iki savaşçı birbirlerinin onurunu kırıcı sözler söylemekten kaçınırlar. Konuşmalarına hep aynı şekilde başlarlar. Oyun da ilk sözleri söyleyen Cawek konuşmasını “Dilerim gök ve yer seninle olsun, efendim/Zaferlerin insanı/Rabinal Adamı³” sözleriyle bitirirken Rabinal konuşmasına “Dinle!/Cesur adam¹” diyerek

1 Mark Twain'in betimlemesiyle Cayote “Uzun, zayıf ve tüyleri kurda benzeyen, tüylü kuyruğunu sürekli sallayarak terk edilmiş ve gizemli olmanın üzüntülü ifadesini taşıyan, sinsî ve şeytani gözleri olan, uzun ve sert yüzlü, dudağı hafifçe yukarı kalkık daima dişlerini gösterir.” Mark Twain, *Roughing It*, s. 48-49.

2 Tedlock, *ön. ver.*, s. 10.

3 *a.g.e.*, s. 26.

başlar. Oyun boyunca Rabinal ve Cawek arasında geçen tüm konuşmalar birbirlerini onurlandırıcı sözlerle başlayıp bitmesine rağmen her ikisi de birbirleriyle göz göze gelmemeye dikkat ederler. Cawek niyetinin Şef Beş Yıldırım'ı öldürmek olduğunu oyunun hemen başında, her iki savaşçının ilk karşılaşmasında söyler. Rabinal elinde baltası ve kalkanı olduğu halde Cawek'i ipiyle yakalar. Brasseur'un metnine göre Cawek'in yakalanması Rabinal'in birinci konuşması ile ikinci konuşması arasındaki boşlukta gerçekleşir. En son gerçekleştirilen sahnelemelerinde ise ip ve yakalama sahnesi oyunun sonundadır².



Resim 3: Cawek, (D. Tedlock, ön. ver., s. 64.)

Rabinal'in ikinci konuşması, yakalandığı kişinin kimliğini öğrenmek amacıyla sorduğu sorulardan oluşur. Böylece, yakaladığı kişinin yıllar önce birlikte savaştığı Cawek olduğunu anlamadığı ortaya çıkar. “Bulutlardan doğmadın mı?/Çiğden doğmadın mı” sorularıyla Rabinal karşısındaki yabancıların dağların doruklarındaki Rabinal şehrinden olmadığını ima etmektedir. Cawek'in bu sorulara yanıtı müzik ve dansın birbiri ardında sergilendiği ara oyundan sonra gelir. Müzik bitince sahnenin soluna uzun bir taht konur. Şef Beş Yıldırım tahtın soluna oturur³. Bu şekliyle sahnenin arkasında Şef Beş Yıldırım'ın sarayının bulunduğu duygusu yaratılır. Sonunda Cawek, Rabinal'e cevap vermeyi istemediğini “Dağlarımı ve vadilerimi söylemek zorunda mıyım?” diyerek belirtir. Rabinal'in Cawek'i Şef Beş Yıldırım'ın huzuruna çıkartma tehdidi soruların yanıtlanmasını sağlar. Cawek kimliğini açıkça söylemek yerine Quiche topraklarından iki yerin adını söyler. Rabinal, kimliğini açıklamak istemeyen Cawek'i tanımıştır. “Yardım etmek zorunda olduğum biri olman ne korkunç.” diyerek Cawek'i hem küçük hem de büyük kardeşleri olarak selamlayan arkadaşlarına haber verir. Cawek'in Rabinal topraklarına ilk defa gelmemiştir. Quiche ve Rabinal savaşçıları uzun yıllar boyunca düşmanlarıyla omuz omuza savaşımıştır.

Karşısındaki savaşçının kim olduğunu anlayan Rabinal, onu yaptıklarından dolayı azarlar. Bunların içinde en önemlisi ormanda Şef Beş Yıldırım'ı tuzağa düşürmek için çıkarttığı vahşi hayvan sesleridir. Dennis Tedlock, Popol Voh'un ağızından bu eylemi şu sözlerle açıklar:

¹ *a.g.e.*, s. 27.

² Brasseur'un metninde (1862) Rabinal'in Cawek'i yakalaması özellikle belirtilmiştir. Ancak Dennis Tedlock'un izlediği belirttiği temsillerde ise Cawek'in yakalanışında fiziksel güç kullanımı daha azdır.

³ Carroll Edward Mace. “Nueva y mas reciente informacion sobre los bailes-drama de Rabinal y del descubrimiento del Rabinal-Achi.” *Antropología e Historia de Guatemala*. s. 30.

Dağların doruklarına çıkarlar, Amerika Çakalı veya tilki gibi bağırırlardı. (...) Bu diğer halkları tuzağa düşürmenin bir yoluydu. (...) Daha sonra oralarda dolaşan bir iki kişi gördüklerinde üstüne çullanırlardı.¹

En basit şekliyle, Maya savaşçıları hasımlarını tuzağa düşürmek için hayvan taklidi yaparlar veya taklidini yaptıkları hayvanların gücüne sahip olduklarını düşünürler. Cawek'in "uyandırılması imkansız bir uykuda rüya görüyordum" açıklamasına dayanarak yapılabilecek daha doğru bir açıklama ise savaşçıların yaptıklarının insana uygun olmadığı için hayvan kimliğine büründükleridir. Bu açıklama Rabinal'in Cawek'i yakalarken taktığı hayvan başlığıyla da örtüşmektedir.

Rabinal, Cawek'ten düşmanca davranışlarının nedeni öğrenmek isterken, onu dokuz savaşçıyı öldürmekle suçlar. Rabinal topraklarına geliş nedenini açıklarken Cawek "Toprak üstüne çalışıyorum/Sınırları yeniden belirliyorum" diyerek asıl amacının toprak olduğunu belli eder. Birinci bölümün sonuna kadar Cawek'in Rabinal topraklarına yaptığı saldırı üstüne konuşmalar gelişir.

İkinci bölümün başında Şef Beş Yıldırım ilk defa konuşur ve Rabinal'den Cawek'i yanına getirmesini ister. Beş Yıldırım, Rabinal'den Cawek'i huzuruna getirirken hayvan gibi çılgılık atmasını önlemesini ister. Diğer bir değişle, Beş Yıldırım Cawek'in insan benliğiyle konuşmak istemektedir. Cawek'e suçlarının bedelini ödemesi için idama giden yolda farklı yöntemler sunulur. Birincisi, Cawek'in hem büyük hem de küçük kardeşleri olarak tanımlanan on iki metal işçisine mükemmeliyete ulaşmaları için yardım etmesidir. Olasılıkla, Cawek metal işçileri ekibinin on üçüncü üyesi olacaktır. Ancak bu üyelik oyununda daha sonra açıklandığı gibi Cawek'in sadece kemiklerini vermesiyle gerçekleşebilir. İkinci yöntem, Cawek'in on iki altın Jaguar ve Kartal'a yine mükemmeliyete ulaşmaları için yardım etmesidir. Oyunun sonunda Cawek idam edildikten sonra onlara katılır. Üçüncüsü, idam edilmeden önce Cawek'in parlak metallere süslenmesidir. Beş Yıldırım idama hazırlanan Cawek'in zafer kazanmış gibi görünebileceğini ima etmektedir. Dördüncüsü, Maya dilinde hem "iksir" hem de "zehir" anlamına gelen mayalanmış baldan yapılan alkollü bir tür içkiyi içmesidir. Bu içki aynı zamanda şeflerin içkisi olarak da tanımlandığı için Cawek yine onurlandırılmaktadır. Beşincisi, Şef Beş Yıldırım'ın karısının dokuduğu ve daha önce hiç kimsenin takmadığı atkıyı takmasıdır. Altıncı ve son yöntem, Şef Beş Yıldırım'ın kızı ve Cawek'in evlenmeleridir. Böylece Cawek ve Rabinal halkı arasında bir akrabalık oluşacaktır. Ancak bu yöntem Cawek'in işlediği suçlar nedeniyle ortadan kalkmıştır. Gerçekte savaş meydanlarında birlikte savaşmış iki halk arasında böylesi bir evlilik doğal olmasına rağmen, Cawek'in yaptıklarının bunu engellemesi trajik bir etki yaratır².

Cawek bu seçeneklere yanıt olarak baltasını ve kalkanını kaldırarak Şef Beş Yıldırım'a doğru bir hareket yapar. Köleler tarafından sol kolu yakalanan Cawek durumu kabullenir ve Rabinal'in

1 Tedlock. *ön. ver.*, s. 164

2 *a.g.e.*, s. 263

gerçek kaderini değiştirdiğini s3yler. rn yetiştiremediği için Rabinal topraklarına g3z diktiğini ve bundan dolayı özgün olduğunu s3ylerken zehir mi yoksa iksir mi olduğu belli olmayan içkiyi içer. Kalkanı ve baltası elinden düşer. Dikkatini elindeki iki kabına çevirerek “Acaba bu benim atalarımın kafatası mı?” diye sorar. Kendi kafatasının da iki kabı mı olacağını düşünürken, gelecekte belki kendi halkından olanların ellerinde iki kabına d3nşebileceğini düşünür. Cawek b3ylece gelecekte bir mit olarak yaşamaya devam edeceğini dşlemektedir. Cawek’in sorguladığı sadece kafatasının kullanılma biçimi değildir. Kol kemiklerinin de ıngıracak sapı, bacak kemiklerinin ise davul sopası olacağını s3yler. Kemiklerinin çıkarttığı sesi duyan insanlar hayrete kapılacaktır.

İki kabını geri veren Cawek kendisine daha 3nce s3z edilen ve 3lmnn anlamını daha da yüceltecek atkıyı ister. Atkıyı getiren k3le Cawek’i atkının simgelediği anlamı zedeleyecek bir hareket yapmaması için uyarır ve atkıyı boynuna dolar. Cawek bu kez sahnedeki müzisyenlere d3nerek, eğer Rabinal algılarını değil de kendi halkının algılarını kullanmış olsalardı yeri ve g3đ titretecek bir müzik ortaya çıkaracaklarını s3yler. K3le ve Cawek alınan müzik eşliğinde dans ederler. Müziğin kesilmesiyle birlikte Cawek atkıyı boynundan çıkararak k3leye uzatır. Cawek’in bir sonraki isteği şef Beş Yıldırım’ın kızıyla dans etmektir. şef bu isteği de kabul eder. Bakire kız ayağa kalkar ve Cawek’e doğru ilerler. Kıza arkasındaki bir k3le eşlik etmektedir. Müzikle birlikte, kız ve Cawek yüz yüze dans etmeye başlarlar, asla birbirlerine dokunmazlar. Müzik durunca dans boyunca kızın arkasında duran k3le ve kız eski yerlerine d3nerler. Cawek konuşmasını sürdürür. Doğruca kendisini idam edecek olan iki kişisinin yanına giden Cawek onlarla da dans etmek istediğini s3yler. Cawek’i idam edecek jaguar ve kartal şef Beş Yıldırım’ın emriyle Cawek ile dans etmek üzere yerlerini alırlar. Müzikle birlikte Cawek, Jaguar ve Kartal dans etmeye başlar. Dansın bitiminde Cawek Jaguar ve Kartal ile birlikte baltalarının ve kalkanlarının gücünü sergileyen bir oyun oynadıklarını s3yler. Cawek’e g3re Rabinal halkının Jaguar ve Kartal’ı kendi lkesindekilerden çok daha zayıf ve işlevsizdir.

B3ylece oyunda Cawek’in son isteğini s3ylediği yere gelinir. Cawek, şef Beş Yıldırım’dan ülkesini gidip g3rmek, vadilerinde dolaşmak ve vedalaşmak için 13 tane 20 gündüz ve 13 tane 20 gece süre ister. Bu süre günümüzde hala bazı dağ k3ylerinde kullanılmakta olan 260 günlük Maya takvimini anımsatmaktadır. Bu takvime g3re 260 günlük yıl 65 günden oluşan 4 mevsime b3lnmřtir¹. Cawek’in kendi ülkesine veda isteğine hiç kimse yanıt vermezken, sahnedeki herkes onun etrafında dans etmek üzere toplanırlar. Bir anlamda hepsi birden Cawek’in dağlarını ve vadilerini temsil etmektedir. Bir süre dans ettikten sonra Cawek hiç kimseden yanıt beklemediği ve diyaloga girmediği son konuşmasını yapmaya başlar. Topraklarından hem ruhsal hem de bedensel ayrılışı üstüne yaptığı bu konuşmanın bir anlamda dua olduğu da düşünülebilir. Konuşmasının sonunda Cawek Jaguar ve Kartal’dan pençe ve çenelerini kullanarak g3revlerini bitirmelerini ister. Müziğin

başlamasıyla birlikte sahnedekiler Cawek'in etrafını sarar ve dans etmeye başlar. Dansın sonunda Cawek haricindekiler diz çökerek atalarının ruhları için dua eder.

Rabinal Achi'nin baş kahramanlarıyla tarihsel figürler ve olay örgüsüyle de tarihsel olaylar arasında benzerlikler vardır. Oyunun dramatize ettiği olayların kökeni Antik Maya uygarlığına kadar dayanmaktadır². Oyun hakkında en eski bilgiler Dos Pilas'da taş bir merdivenin üstünde bulunmuştur. Bu bilgilere göre Tikal şehrine yapılan saldırıdan sonra şehrin yöneticisinin sürgüne gönderilmesi ve Don Pilas'a yapılan karşı saldırıdan söz edilmektedir. Daha sonraki yıllarda Don Pilas'da yapılan gösterilerde bu durum temsil edilmiştir³.

Metinle Maya klasik dönem olayları arasındaki bağlantılar ise net değildir. Ancak yine de oyunun sahnelendiği taş blok, şarkılar ve müzik klasik dönemin özelliklerinden kabul edilebilir. Ayrıca Dennis Tedlock bu taş bloğun üstündeki davul figürünün bir Maya klasik dönem simgesi olarak 260 günlük takvimi temsil ettiği düşüncesindedir⁴. Öte yandan, Maya klasik dönem şarkıları tek sesli ve koro tarafından seslendirilen eserlerdir. *Rabinal Achi*'de görüldüğü gibi bir şarkıda birden fazla karakter olduğu durumlarda aynı şarkı içinde dönüşümlü seslendirme yapılırdı⁵. *Rabinal Achi*'de konuşmalar genellikle monolog biçimindedir ve müzik bölümler arası geçişlerde dans esnasında kullanılır. Bununla birlikte, hem Rabinal'in hem de Cawek'in konuşmalarına birbirlerinin sözlerinden alıntılar yaparak başlamaları Maya klasik dönemi şarkı formuna benzer. Müzik sanatının biçimsel özelliklerinden "öncül ve soncul"⁶ cümleleri gibi her iki karakter de kendisine sorulan soruyu vurgulayarak bir kere daha sorar ve ardından yanıtını verir. Böylece oyunun ilk örneklerinde konuşmaların müzik eşliğinde yapıldığını ancak daha sonra müzik çıkarılarak konuşma ve hareketin ön plana çıktığı resitatif bir gösteriye dönüştüğü biçiminde yorumlanabilir.

Rabinal Achi'nin tahta boru ve *tun* adı verilen özel davulla seslendirilen müziği Avrupa müziğinden çok farklıdır⁷. Tiz seslerden oluşan melodik pasajlar tahta borularla çalınır. Avrupa müziğinin aksine melodik yapının makamsal veya dizisel niteliği yoktur. Kullanılan enstrümanların boyutlarının farklılığı tek sesli müziğe çok seslilik getirmesine rağmen armoni görülmez. Bu tür müziğin eskiden beri Maya ülkesinin dağlarında seslendirildiği bilinmektedir.

1 Barbara Tedlock, *Time and Highland Maya*, s. 192-193.

2 D. Tedlock. *ön. ver.*, s. 157

3 D. Stephen Houston. *Hieroglyphs and History at Don Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*, s. 108.

4 D. Tedlock. *ön. ver.*, s. 157

5 Fray Diego de Duran. *Book of the Gods and Rites and the Ancient Calendar*, s. 299.

6 Önder Mamuk, *Form Bilgisi*, s. 17.

7 Glen Arvel Horspool, *The Music of the Quiche Maya of Momostenango in its Cultural Setting*, s. 147, 227, 267-270.

Maya ülkesinin İspanyollar tarafından işgalinden sonra kolonileşme çalışmaları Maya uygarlığının kültür izlerini büyük ölçüde silmiştir. Ancak, *Rabinal Achi* İspanyol kolonisi olmadan önce Maya ülkesi hakkında bilgi veren en önemli kaynaklardan biri olmayı sürdürmektedir. Koloni döneminde sıklıkla sahnelenen *Rabinal Achi*'nin bir bakıma Maya kültürünün elçiliği görevini üstlendiğini düşünmek yanlış olmaz. Hatta bu kültürün devam etmesini istemeyen İspanyol yöneticiler oyunu yasaklamayı denemişlerdir. Oyunun günümüzde sadece bir biçimde oynanıyor olmasının nedeni de budur¹. *Rabinal Achi* günümüzde her yıl Guatemala'da Ocak ayının sonunda sahnelenmektedir.

Maya ülkesinin kendine özgü kültürünü yansıtan *Rabinal Achi* hakkında yayınlanmış Türkçe araştırmaların bulunmayışı dikkat çekici olmasına karşın, oyunun 1862 yılında yayınlanan ilk yazılı metninin Anıtkabir Atatürk Özel Kütüphanesi'nde bulunuyor olması çok daha dikkat çekicidir². Atatürk'ün, *Rabinal*'in ülkesini işgal etmeye çalışan Cawek'i onuruna dokunulmadan cezalandırılışını okuduğunu düşünmek yanlış olmaz. Bu nedenle *Rabinal Achi*, tiyatro araştırmacılarının yanında tarihçilerin de ilgisi bekleyen bir metindir. Underiner'in makalesinde açıkça belirttiği gibi *Rabinal Achi*'nin “sadece tiyatro tarihine katkılarının değil ayrıca Batı akademik çevrelerine ve tiyatro söylemine katkılarının da daha ayrıntılı incelenmeye değer”³ olduğunu belirtmektedir.

1 Tedlock. ön. ver. s. 174

2 Bu eser Anıtkabir Atatürk Kütüphanesi'nde “*Rabinal-Achi vepu Xahoh-tun u bi xahoh rech vae tinamit Rabinal. Rabinal-Achi ou le drame-ballet du tun pièce scénique de la ville de Rabinal. Transcrite pour la première fois par Bartolo Ziz. Traduisit...(Charles Etienne) Brasseur de Bourbourg. Paris 1862 Arthus Bertrand. 122+12 s. 8 nota*” künye tanımlaması ve 567 sıra numarasıyla kayıtlıdır.

3 Underiner, *ön. ver.*, s. 450.

KAYNAKÇA

- Duran, Fray Diego de. *Book of the Gods and Rites and the Ancent Calendar*. University of Oklahoma Press, Norman, 1994.
- Horspool, Glen Harvey. *The Music of the Quiche Maya of Momostenango in its Cultural Setting*, University of California at Los Angeles, Ann Arhor, 1982.
- Houston, D. Stephen. *Hieroglyphs and History at Don Pilas: Dynastic Politics of the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin, 1993.
- Mace, Caroll Edward. "Nueva y mas reciente informacion sobre los bailes-drama de Rabinal y del descubrimiento del Rabinal-Achi." *Antropologia e Historia de Guatemala*, 19(2): 20-37.
- Mamuk, Önder. *Form Bilgisi*, Kara Kuvvetleri Basimevi, Ankara, 1982.
- Minehan, James. *Nations Without States: A Historical Dictionary of Contempoaray National Movements*, Greenwood Publishing Group, New York, 1996, s. 630.
- Nutku, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Cilt: I, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1985.
- Read, Leslie Du S. "Beginnings of Theatre in Africa and the Americas", *The Oxford Illustrated History of Theatre*, New York, 1995.
- Shea, Maureen E.. *Culture & Customs of Guatemala*, Greenwood Publishing Group, New York, 2000.
- Şener, Sevdâ. *Dünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitapevi Yayınları, 1998.
- Tedlock, Barbara. *Time and Higland Maya*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992.
- Tedlock, Dennis. *A Mayan Drama of War and Sacrifice*, Oxford University Press, New York, 2003.
- Tedlock, Dennis. *The Mayan Book of the Down of Life*, Simon & Schuster, New York, 1985.
- Twain, Mark. *Roughing It*, Digital Scanning, 1886.
- Underiner, Tamara. "Notes from the Ivory Labbyrinth of Solitude", *Theatre Journal*, 56(63), 449-452.
- Valdez, Lois. "Notes on Chicano Theatre", *Twentieth Century Theatre* (ed. Richard Drain), Routedge, New York, 1995.
- Villajero, Amy. "'Retrospective Hallucination': Postcolonial Video as Cultural Crituque", *Postcolonial Discourse & Chancing Cultural Contexts: Theaory & Criticism*, (Der. G. Rajan), Greenwood Publishing Group, New York, 1995.