

### SUMMARY

Postmodernizm, emerged in parallel to the life style and culture of today and exists in every branch of art, makes itself felt with recent studies on theatre.

Rejection of being apart from people and being distinctive and following a more reconciliative attitude postmodernism reflects a desire to end the gap between life and art, and stope and art.

As some alternative theatretical searches, formed in the second half of the twentieth century and called postmodern, were interested especially in the situation besides producing some models about future, reviews reason being for away from reason and mind and stressing on the past with nostalgia gives prominence to the narration of east-west mythology, philosophy of religions, tale and past. As a consequence, a new understanding takes its place on the stage, an understanding just opposite of the structure of classical theatre, far away from having a distinctive attitude aiming at the participation of majority and trying to revitalize the mysticism in theatre itself.

Such studies have started in the years 1980 in our country and have had a great speed especially after 1990. Although few in number, some playwrights as Burak Mikail Uçar, Turgay Nar and Murathan Mungan have written works with postmodern features in Turkish Theatre. Among the studies of textual arena we came to see the typical ones as Mungan's Mezopotamya Trilogya that is, Mahmut and Yezida, Taziye and Geyikler Lanetler.

Günümüz yaşam biçimi ve kültürünü temel alarak sanatın her alanında varlık gösteren postmodernizm, toplum ile sanat arasında yeni bir yakınlaşma ve uzlaşmanın ürünü olarak da görülmektedir. Halktan kopuk, seçkin bir sanat anlayışını reddederek, daha sıcak, daha uzlaşmacı bir tavır benimseyen postmodernizm, yaşamla sanat, sahne ile seyirci arasına girmiş olan uçurumu kapatmak isteğini yansıtır. Bu yönüyle kimi çevrelerce popülerliğe eğilim göstermekle suçlansa da, aslında postmodernizm, tiyatro sanatında, akıl mutlak egemenliğinden uzak, kitlesel bir heyecan ve coşku yaratmak amacındadır.<sup>1</sup> Bu yaklaşım, tiyatronun, -kaynağı itibariyle- popülist (kitlesel) yanına duyulan özlemin bir sonucudur. Son zamanlarda hızla artan “dans tiyatrosu” çalışmaları ve sahnede mistik atmosfer oluşturma girişimleri, tiyatronun özüne inmeye çalışmaktan, yaşamla tiyatronun iç içe olduğu ilkel dönemlerdeki büyüye ve doğallığa ulaşmak isteğinden başka bir şey değildir.

Postmodernizm kapsamında tiyatro alanında yapılan çalışmalar, tiyatro sanatını akıl ve mantığın belirlediği bir söz ve eylem düzeninin baskısı altına alarak, bu sanatı ilkel ritüellerin bütüncül, dopdolu coşkusundan uzaklaştırmış olan batı uygarlığına karşı bir tepkidir.

Yazınsal yönüyle bir yaratı, sahneleme yönüyle de tasarım sanatı olan tiyatro, toplumları eğitme ve eğlendirme görevini benimsemiş gözükse de, önce misyon kavramıyla hesaplaşarak, sonra yapısı, dili ve iletisinin ölümcül bir aynılığa doğru sürüklendiğinin

farkına varmış ve böylece yeni söylemlerinin önünü tıkayan dar görüşlere ve kurallara karşı, bir geriye dönüş niteliği taşıyan postmodern çalışmalara eğilim göstermiştir.<sup>2</sup> Toplumsal yapının ve beklentilerin değişmesi, yüzyıllardır süregelen söze dayalı tiyatro anlayışının sorgulanmasıyla sonuçlanırken, tören, ritüel ve şenlik tiyatro sanatına taze bir soluk kazandıran postmodern tavrın en temel malzemeleri olarak gün yüzüne çıkmıştır. Seyirci ve oyuncuyu kaynaştırmanın en iyi yolu, bunun bir gösteri olduğunun altının çizilmesiyle mümkün olacaktır. Bu çıkışlar her ne kadar ritüele öykünmeyle gerçekleşse de yeni biçimleri de beraberinde getirmiş ve bu yolla eski-yeni sentezi oluşturulmaya başlanmıştır.

20.yüzyılın ikinci döneminde şekillenen ve postmodern olarak adlandırılan alternatif tiyatro arayışlarının tarzına bakıp, temalarını gözden geçirirsek, birçoğunun birey ve toplum psikolojisinde izler bırakan destanlardan, ayinlerden yola çıktığını farkedebiliriz. Düş ve fantezilere kapılarını açan ve yeni okuma biçimleriyle yorum ve tasanmı işin içine katan yeni sahneleme anlayışları özneyi merkez kılan bir çağın yansıması olarak görülme-lidir. Daha çok geleceğe ilişkin modeller üretmek yerine yaşanan durumla ilgilenirken, akıl ve mantığın mutlak üstünlüğünden uzaklaşıp, akli yeniden gözden geçiren post-modern tiyatro, geçmişi özlemle anarak doğu-batı mitolojisine, dinlerin felsefesine, masal ve geçmişe ait anlatılara önem verir.

İlişkilerde iletişimsizliği yansıtan postmodern tiyatro, hem olay dizisinin kurgusunda hem de konuşma örgüsünde alışlagelmiş kurallara uymaz. Olaylar neden-sonuç bağı gözetilmeksizin ilerlerken, diyaloglar da mantıklı bir soru-yanıt düzeninde ilerlemez. İnanıcılık, olasılık gibi klasik kuralları hiçe sayan postmodern tiyatrodaki fantezi de güçlü bir öğedir.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatrodaki da 'bitmemiş bir tartışma' olan postmodernizmi belirli bir kalıba sokmak mümkün değildir. Onlarca postmodernist düşünürün, postmodernizmin tanımına ilişkin ortak bir payda da buluşmamış olması; konunun kimilerince 'kaygan bir balık', kimilerince de 'gölge fenomeni' olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Bu haliyle postmodernizm, kenarları olmayan, tanımlanması güç ama en önemli özelliği belirsizlik olan bir yapıya sahiptir. Öyle ki, belirsizlik postmodern biçimin hareket noktasıdır adeta. Postmodernizmin yapısında varolan bu belirsizlik, çağımız insanının yaşamında gözlemlenen karmaşık, anlamlandırılmaz, adlandırılmaz duygu ve davranışlarında kendini gösterirken, sanat alanında da üretilen yapıtlarda herhangi bir kurala bağlı kalmamakla ve kesin yargılar içermemekle ortaya çıkar.

Yeni anlatım teknikleri olarak çok farklı kültürlerin oyunculuk üsluplarına yer verme, geleneksel dramatik biçimlerle deneysel olanı bir arada kullanma ve aklın denetiminin olmaması Postmodern tiyatronun karakteristik özelliğidir. Ayrıca, kopuk, neden-sonuç bağı kurulmamış olay örgüsü, belirsizlik ve karmaşayı içeren dil kullanımı, sahne tasarımı ya da diyaloga alternatif, ışıkla, sesle, hareketle tasarlanmış tiyatral alanlarla da boş mekan ve zaman kodları yaratılmak isteği onun temel ilkelerindedir.<sup>3</sup>

Postmodernizm, tiyatrodaki iki alanda varlık gösterir: Tiyatro metni ve sahneleme. Sahneleme aşamasında plastik sanatlardan ve görsel efektlerden yararlanarak postmo-

dernist imgeler oluşturulurken, modern sonrası tiyatrodaki yazılı metnin yadsınarak, gösterim metninin önem kazandığı gözlenir. Tiyatro yapımının dışında kalan yazar yerine önceki dönemlerde olduğu gibi tek kişilikte toplanan oyuncu-yönetmen-yazar yeniden varlık bulur.<sup>4</sup>

Kronolojik bir zaman akışıyla gelişim göstermeyen postmodern oyunda anlam, oyun ile seyirci arasındaki etkileşimde ortaya çıkar. Seyirci artık eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretilmesi gereken pasif bir özne olmaktan çıkarak, hiçbir sonuç yaratmadan ya da sorumluluk almadan oyuna istediği anlamı verme özgürlüğüne kavuşur. Bu yüzden de postmodern bir oyun incelemesi sırasında yalnızca oyunun söyledikleriyle yetinmeyip daha çok söylenmeyen ama ima edilen anlamı üzerinde yoğunlaşmak gerektir.

Düş ile gerçeğin ayrıştırılmadığı postmodern oyunlarda bir kesinlik söz konusu değildir, ileti oyunun kendisidir; parçalanmışlığı, günümüz dünyasının şizofrenisini belirgin kılmaya yönelik duraklamalar, kesikli konuşmalar, söz oyunları, suskular ağırlığını hissettirmektedir. Oyunlarda klasik *serim-düğüm-çözüm* şablonuna uyulmadığı, belirsizlik ve açık uçluluğun ilke edinildiği gözlenir.

Yukarıda belirtildiği gibi postmodernizm, tiyatro sanatında, sahneleme aşamasında ve metinsel alanda varlık gösterir. Sahneleme aşamasında yönetmen, sahne dilini kullanarak birtakım postmodern imge ve görüntüler yaratırken, tiyatro metni edebi bir tür olarak tamamen yazarın yaklaşımıyla şekil alır. Bizim bu noktada yapacağımız “Geyikler Lanetler” adlı oyunun değerlendirmesi de, metinsel alanda yapılmış bir inceleme olacaktır.

Sonuç olarak, klasik tiyatronun kalıpsal anlayışına zıt, seçkin tavrından uzak, çoğulcu katılımı amaç edinen, tiyatronun özünde taşıdığı mistik yönünü yeniden canlandırmaya soyunan yeni bir anlayış sahnelerde yerini almaktadır. Ülkemizde bu doğrultuda yapılan çalışmalar 1980’li yıllarda başlamış, özellikle de 1990’dan itibaren kayda değer bir ivme kazanmıştır. Sayısı pek çok olmamakla birlikte, Türk tiyatrosunda özellikle **Burak Mikail Uçar, Turgay Nar ve Murathan Mungan** gibi tiyatro yazarları postmodern özellikler içeren yapıtlar üretmişlerdir. Metinsel alanda yapılan çalışmalar arasında en tipik örneklerini **Mungan**’ın Mezopotamya Üçlemesi diye anılan, *Mahmut ile Yezida, Taziye, Geyikler Lanetler* adlı oyunlarında görmekteyiz.

**Murathan Mungan**, oyunlarında gösterdiği şiirsel dil ve imge örüntüsüyle kendine özgü bir tiyatro dili kurarak, yazın sanatının en önemli çağdaş yazarları arasında yerini almayı başarmıştır. **Mungan**, diğer oyun ve hikayelerinde olduğu gibi *Geyikler Lanetler*’de de, doğup büyüdüğü coğrafyanın folklorü, Türk destanı, masal ve anlatı geleneğine dair zengin birikimi, dilindeki o şiirsel tınısı ve olağanüstü imgelem gücüyle bizleri adeta Kaf dağının ardına götürür.

*Geyikler Lanetler*, toplumların uygarlık noktasındaki gelişiminin başlangıç evresini, masalsı dünyanın büyümlü atmosferi içinde ele alan, fakat bu süreç içinde yaşanan çelişkileri çağdaş bir anlayışla dile ve görüntüye getiren postmodern özellikte bir oyundur.<sup>5</sup>

---

Postmodern bir özellik olarak serim-düğüm-çözüm şablonunda, kronolojik bir zaman akışıyla ilerlemeyen oyunda zaman, oyunun ilk repliğinde Anlatıcı tarafından şöyle betimlenir:

*Kimi der: Bin yıl önce; Kimi der: Efsunlu zamanlarda,  
Kimi der: Geçenleyin,  
Kimi der: Düşümde.  
Sözün kıtası:  
İşte size seyirlik bir hikaye!  
Öyle bir hikaye ki,  
Geyikleri ve Lanetleri anlatır;  
Kaldırın geyikleri, kaldırın lanetleri  
Geriye hayatımız kalır.  
Hayatımız dedikleri nedir ki zaten?  
Tarih nedir? Zaman nedir?  
Bir tek zaman vardır Asya'da: Geniş Zaman  
Geçmiş de, Gelecek de, Şimdi de  
Geniş Zamandır.<sup>6</sup>*

Mekan ise yazar tarafından yine Anlatıcı aracılığıyla “...şarkın şimal tarafı, her yerin şarkı, her yerin şimali...” olarak betimlenerek zamandan ve mekandan soyutlanır oyunda geçen olay. Töreye, büyüye ve geyik lanetine yazgılı dört kuşağın öyküsünün anlatıldığı oyunda, birbirinin tekrarı niteliğinde gelişen bu dört öykü, toplumların göçebe düzenden yerleşik düzene geçişini ve doğa ile kendi yarattığı töreler arasında sıkışık kalan insanın kurban edilmesini temel sorun olarak ele almaktadır.

Aşiret beyi Hazer Bey, babasına karşı gelerek başka obadan olan Kureyşa ile evlenir. Göçer olan obasını babasına karşı gelerek konar duruma getirir. Yerleştiği bu yeni yurt bir geyik yatağıdır. Töre gereği yurt edinilen bu yerde kan akıtmak gerekir, ki bu geyik kanı olur. Akıtılan kan şişelenerek saklanır. Başka bir yere göçerken bu kan toprağa gömülmemelidir. Yoksa gidilen yeni yerde aşirete lanet musallat olacaktır. Hazer Bey'in kanını şişelemek üzere avladığı geyik gebedir ve gebe geyiği öldürmek uğursuzluğa işarettir. Hazer bey, babasına karşı gelerek Kureyşa ile evlendiği ve obasını göçer durumdan konar hale getirdiği için babasının hayaleti tarafından lanetlenir:

**HAYALET** - Kavmi ikiye böldün oğul!  
Babana başkaldırdın  
Kendine ayrı bir yol çizdin  
Dar zamanımda  
Oğulsuz bıraktın beni  
Lanetim sizinledir!  
Ahım sizinledir.

*Oğulların yüz çevirsin senden  
Oğul babalann oğul hayrı görmesin  
Konan soyun, konuştuğu yerde  
Göçsün, çürüsün...(s.63)*

Hazer Bey ile Kureyşa'nın çocuğu olmaz. Kureyşa Hazer Bey'e oğul veremediği için üzüntüsünden kahrolur. İntihar etmek için şişedeki geyik kanını içer fakat geyik kanından hamile kalır.

Hazer Bey'in oğlu Mustafa bir avda gördüğü geyiğe aşık olur. Aşkını Mustafa'yı çaresiz bir hastalığa sürükler. Efsuncular geyiği genç bir kıza çevirerek Mustafa'yla evlendirirler. Gelinin adı Cudana'dır.

Cudana da uzun zaman Mustafa Bey'e çocuk veremez. İnsan Başlı Yılan, Cudana'nın, geyikten kalan tek tarafının gözleri olduğunu, eğer gözlerinden vazgeçerse çocuk sahibi olabileceğini söyler. Cudana kabul eder, iki gözüne karşılık iki oğul verir Efsuncular Cudana'ya: Kasım ve Nasır.

Cudana'nın gözlerine aşık olan Mustafa Bey'in Cudana'ya olan sevgisi biter. Cudana'dan uzaklaşır. Cudana Mustafa Bey'i lanetler. İntikam Cinleri, geyik avına çıkan Kasım ile Nasır'a babaları Mustafa Bey'i geyik suretinde göstererek oğullarına vurdurtur.

Kasım Süveyda ile evlenir ve Bakır adında bir oğlu olur. Daha sonra Kasım uzun bir yolculuğa çıkar ve yedi yıl boyunca dönmez. Süveyda'dan başka herkes Kasım'dan ümidini keser. Cudana töreler gereği Süveyda'yı Kasım'ın kardeşi Nasır ile evlendirir. Süveyda'nın Nasır'dan Sidar adında bir oğlu olur. Yedi yılın ardından Sidar'ın sünnet düğününde dönen Kasım, Süveyda ile kardeşi Nasır'ın evlendiğini görür.

Aşiretin uluları, iki kardeşin biri galip gelene dek hak dairesi içinde dövüşmesini buyurur. Yere çizilen daire içerisinde dövüşen kardeşlerden biri ölür. Cudana ölenin Kasım olduğunu şöyle anlar:

*CUDANA - .....Açmayın yüzü ölen Kasım'dır; Sağ gözüm açıldı.... (s. 175)*

Külrengi sahnede Anlatıcı ve Sidar kalır yalnızca. Ağır ağır yürüyerek gözden kaybolurlar külrengi sahnede!

Hazer Bey'in babasına karşı gelmesiyle başlayan ve gebe geyiğin öldürülmesiyle devam eden aşiretin laneti önce babayı oğula, sonra da kardeşi kardeşe vurdurtmuştur. Açık uçlu ve böylece çok anlamlılığa yol açacak nitelikte bir gelişim gösteren oyun, içeriğine hakim olan olağanüstü olaylar, motifler ve imgelerle geleneksel olanı yansıtır.

*Geyikler Lanetler*, İslam kültüründe tek dram türü olan taziye formundan, Orta Asya Türk kültürünün şaman törenlerine, Ortaçağ Avrupa tiyatrosunun "oyun arabaları" üstünde meydandan meydana taşınan gösterilerine, "çadır tiyatrosu" geleneğine dek uzanan "açık biçim" tiyatro anlayışı içinde biçimlenmiştir.<sup>7</sup>

Oyunda çok önemli bir yere sahip olan geyik motifi, Türk masal ve destanlarında da sıklıkla karşılaşılan bir motiftir. Geyik, Göktürklerin, Hititlerin ve Altay Türklerinin sanat ve

kültürel yaşamında en önemli unsurlarından biridir. Bu motif Türk mitolojisinde kurt kadar önemli bir yer tutar. Cengiz Han'ın geyik soyundan geldiğine ilişkin destanlar bulunmaktadır. Geyik, Anadolu'da da tıpkı kartal, at, aslan gibi tanrısal katta değerli bir yaratıktır.<sup>8</sup>

**Dede Korkut** masallarından “*Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek Destanı*”nda da oğlan bir geyik görür ve izler onu. Geyik cezbeder, geyik yol gösterir oğlana, aşık olacağı kıza götürür onu.<sup>9</sup> Aynı şekilde uzun süre uzaklara gidip gelemeyen aile bireyi -oyunda bu Kasım'dır- motifi yine Dede Korkut ve halk hikayelerinde kullanılan motiflerdendir.

Şişedeki zehirli geyik kanı motifi de diğer birçok motif gibi masal ve destan kaynaklıdır. Oyunda, Hazer Bey'in yerleştiği yurtluğa eşi emsali görülmemiş bir kası yaptırmayı ve sonra da kası yapan mimarın, aynısını bir daha yapmasını diye kollarını kestirmesi ve geyik suretinden kadın suretine geçilmesi gibi durum ve imgeler, Türk anlatı geleneğinde karşılaşılan özelliklerdendir. Oyundaki, Cinler, Efsuncular, Ateş Kanatlı Melekler, Kesik Baş, Hayalet, İnsan Başlı Yılan gibi oyun kişilerinin varlığı ve geleceğin rüyada görülmesi gibi imgeler oyuna olağanüstü özellikler katarken masalsı bir atmosfer yaratır. Konuşan Kesik Baş ise Kerbela Olayı'na anımsatır bizlere. Kerbela Olayı'nda şehit düşen Hz.Hüseyin'in kesik başı Kuran'dan sure okur, Kerbela Olayı'nı anlatır, ailesi ve peygamberle konuşur. Oyun da da Mustafa Bey'in kesik başı Cudana ile konuşmaktadır.

Sıklıkla kullanılan diğer bir simge de 'ayna'dır. Düş gücünün ya da bilinçliliğin simgesi olan ayna görünenler dünyasının somut, biçimsel gerçekliklerini yansıtır. Daire ise döngüsel olanın, zamanın, güneşin simgesidir.<sup>10</sup>(10)

*Geyikler Lanetler*, Türk mitolojisinden, halk gelenek ve göreneklerine, İslam kültüründen, cinler ve formülistik sayıların kullanımıyla şamanist inanışa kadar uzanan eklektik bir yapıya sahiptir. Oyunda zaman sürekli bir şimdiler dizisinde parçalanırken, mantığı zorlayıcı bir biçimde gerçek ile gerçekdışı arasındaki sınırın olmadığı; efsane, masal, destan gibi anlatılardan yararlandığı görülmektedir. Dul kalan kardeşin karısıyla evlenmek, gelin odasına girmeden önce damadın arkadaşları tarafından dövülmesi, oba dışından evlenmemek, lanetlenmek, gebe geyiğin vurulmasının uğursuzluk sayılması, muska yaptırmak, kararları aşiret büyüklerinin alması gibi Anadolu halk inanış ve yaşayış biçimlerinde görülen gelenek ve göreneklerle örülüdür oyun.

**Mungan**, *Geyikler Lanetler* oyunuyla bizleri simgelerin büyüünde uzun bir yolculuğa çıkarır, gizemli bir geçmişin karanlık dehlizlerinde buluruz kendimizi, ritüelin mistik tadına kapılıp, bir Hazer Bey oluruz, bir Mustafa, sonunda Sidar olup “kül rengi” boşlukta kayboluruz.

“Çocukken bir geyiğe tutulmuşum” diyor **Murathan Mungan**, “Tam olarak bilemiyorum ama üç dört yaşlarımda olsam gerek. Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş Mazı Dağı'nda bir geyik yakalatıp, düze indirtmiş, Mardin'e getirtmiş.(...) Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim durdum”.

Kimbilir belki de geyiklerin lanetidir **Mungan**'a böylesi bir oyunu yazdırtan.

## **DİPNOTLAR**

\* **Arş. Gör.**, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.

1. Bkz., Sevdâ Şener, "**Tiyatroda Modernin Eksikliklerini Postmodern Gideriyor**", Hürriyet Gösteri, Kasım 1990, sayı: 120, ss.31-32
2. Bkz., Nida Nevra Savcıoğlu, "**'Dönüş'lerle 'ilerleme' nasıl Yaşanır?**", <http://www.Okyanus.com.tr>
3. Bkz., İnönü Bayramoğlu, "**Meselsiz Formlar Yığınağı Postmodern Tiyatro**", Agon Tiyatro, 1996, sayı:9 s.10
4. Bkz., Ayşın Candan, 20.Yüzyılda Öncü Tiyatro, YKY, İstanbul, 1994, s.281
5. Sevdâ Şener, "**Egemen Olmak mı, Uzlaşmak mı?**", <http://www.radikal.com.tr/diger/ekler>
6. Murathan Mungan, **Geyikler Lanetler**, Metis Yayınları, İstanbul, 1992, ss.11-12
7. Bkz., Ayşegül Yüksel, **Sahnedeki İzdüşümler**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.225
8. Bkz., Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi Cilt II**, MEB Yayınları, İstanbul 1997
9. Bkz., Prof.Dr. Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999, ss.57,89
10. Bkz., Şarmut A.İkarus, "**Geyikler Lanetleri: Simgelerin Büyüsü**", <http://www.geocities.com/>