



## GÜNGÖR DİLMEN'İN MİDAS ÜÇLEMESİNDE MİTİK YAPI

Öğr. Gör. Pınar DAĞ GÜMÜŞ\*

### ÖZ

Mitler erken dönem insanı için geçmişle bağlantı kurmaya, şimdiki zamanı rahat ve sorunsuz yaşamaya, geleceğe yön vermeye yardımcı olur ve onlara birtakım yaşamsal davranış kalıplarını sunar. Bilimsel bilgiye geçmeden önceki dönemde evreni ve varlığı anlamlandırabilme çabasının ürünü olarak görünüm kazanır ve insanlığın ortak yazgısını çeşitli yönleriyle kapsayan bir anlatıyla çerçeveler. Zihinsel ve ruhsal bir süreçten geçerek inanç katmanıyla belirginleşen mit üretimi, sembolik dil ve metaforik sistemlerle biçimlenerek bir forma kavuşur. İnsanlığın tüm hâllerinin depolandığı bu anlatılar yüzyıllar içerisinde taşıdığı anlam değişikliğe uğramış olsa da canlılıklarını sürdürerek günümüze değin ulaşmıştır. Özellikle insanın yaratıcı yönünü ortaya koymaları ve insanlığın durumlarını simgelerle sunmaları bağlamında sanata kaynaklık etmişlerdir. Zamanla masal, destan, efsane gibi türlere eklenen mit, kendisini şiir, roman ve öyküde de göstermiştir. Bunun yanında tiyatrunun kökeninde de mitlerin olduğunu söylemek olanaklıdır. Sözü edilen durum, erken dönem topluluklarının törenlerindeki taklitli eylemlerinden itibaren başlatılabilir. Türk yazınında da mitostan çeşitli boyutlarda yararlanan yazarlar bulunmaktadır. Mitolojik ve tarihsel olayların dramatik anlamını açığa çıkarabilmede ve malzemesini özgünce biçimlendirmede mitosları yetkinlikle kullanan Güngör Dilmen, böylelikle aynı zamanda çağının eleştirisini de yapar. Tarihsel ya da mitik kimlikleri geçmişin taşlaşmış görüntüsünden kurtarır; onların çelişkilerini, düşkünlüklerini, tutkularını yükselterek onları gerçek bir dram kişisi olarak eserin dünyasına konumlandırır. Bu çalışmada Güngör Dilmen'e ait olan *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü* adlı tiyatro oyunlarındaki mitik yapı üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Güngör Dilmen, mitoloji, tiyatro, *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü*.

### THE MYTHICAL STRUCTURE OF GUNGOR DILMEN'S MIDAS TRILOGY

#### ABSTRACT

Myths help connect the past with an early man, live in the present comfortably and without problems, shape the future and offer them some vital behaviors. In the period before the transition to scientific knowledge, it becomes a product of efforts to understand the universe and existence and the formation of the common fate of humanity with a narration that covers various aspects. The production of myth, which becomes apparent with a layer of faith through the mental and spiritual process, is shaped by symbolic language and metaphoric systems. Although these narratives, in which all the states of humanity are stored, have changed over the centuries, the meaning has been preserved and preserved until today. Myths become sources for art because of reveal to creative feature of human and represent the situation of humanity with symbols. Over time, the myth that is formulated in genres such as fairy tale, epic, legend, manifests itself in poetry, novels and stories. It can also be said that there are myths in the origin of the theater. This situation can begin with imitative acts of ceremonies of early-period communities. There are writers who also use mythos in Turkish literature with several dimensions. Güngör Dilmen who reveals the dramatic meaning of mythological and historical events and to form the his work uniquely, also criticizes the age at the same time. He disposes

\* Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Eğirdir Meslek Yüksekokulu, pinardag@sdu.edu.tr, Orcid ID: 0000 0003 3080 9612

the historical and mythical identity from the petrified image of the past; enhance their contradictions, their weakness, their passions and positioning them as a true dramatic man in the heart of his work. This study will focus on the mythical structure of the *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü*, which are belong to Güngör Dilmen.

**Keywords:** Güngör Dilmen, mythology, theater, *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları*, *Midas'ın Kördüğümü*.

## 0. GİRİŞ

Arkaik toplumlarda ilk yaşamsal ürünler olarak beliren mitler, insan varlığını ortaya koyan ve anlama kavuşturan, yaşamın gerçekliğini ve bu gerçekliğin aktarılma biçimini göstererek pratik katkılar sağlayan ve bu nedenle doğruluklarına inanılan anlatılar olarak görünüm kazanmıştır. Bu topluluklarda insana ait duygular, geçmişe ait bilgiler, şu anla ilgili düzenlemeler, gelecekle ilgili öngörüler için mite gereksinim duyulur. Çünkü yeryüzünün farklı bölgelerinde benzer içeriklere sahip olan bu yaşamda olma deneyimi, insanlar için hayatını sürdürebilmenin önemli yollarından biri olarak görülmüştür. Arkaik toplumlarda mitin algılanışı ve içeriğiyle ilgili Mircea Eliade *Mitlerin Özellikleri* adlı yapıtında, doğaüstü varlıkların eylemlerini anlatan öykülerden oluştuğu; bu öykülerin insanlar tarafından gerçek olarak kabul edildiği; bir şeyin yaşama nasıl geçtiği, bir davranışın nasıl oluştuğunu anlatması bakımından insanlarca örnek alındığı; nesnelere kökenini sunması nedeniyle insanlara, nesnelere egemen olma gücü sağladığından söz eder (Eliade 1993: 28). Tüm bu nedenlerle mitlerin ilk çağlardan bu yana insanların inanma, korkularını bastırma, yaşamını sürdürme, evrenin yaratılışı ve doğa olaylarını açıklama ve onu kontrol edebilme, bir gerçekliğin nasıl yaratıldığı ve yaşama nasıl aktarıldığı gibi pek çok soruya kolektif bilinçdışının muhtevasını oluşturan arketiplerle yanıt verdiği inandırılır (Jung 2006: 154). Sosyolojik kuralları yerleştirmeye hizmet eden, günümüze değin gelirken ahlaksal değerlerin, sosyolojik düzenin ve büyüsel insanın geriye dönük prototipini vererek kendisine özgü bir işlevi yerine getiren, doğal geleneği kültürel sürekliliğe, yaşlılıkla gençlik arasındaki bağları, geçmişe göre insanlığın tutumuna bağlı kılan (Malinowski 1998: 102) mitler, özünü insanın bizzat kendisinden aldığı ve insanlığa ait bütün varoluşsal sancıları içinde barındırdığı için yıllar içerisinde yaşamın her alanında olduğu kadar yazınsal ya da görsel ürünlerde de çeşitli boyutlarda görünüm kazanmıştır. İnsanın kitonyen doğasının karanlığından süzülerek ortaya çıkan apollonik ürünler (Gezgin 2008: 7) olan mitler; destan, masal, efsane, halk hikâyesi, tiyatro, roman, öykü vb. türlerde gerek örtük gerekse açık olarak kullanılır. Yapıtında simge ve imgelerle mitleri edebî eserin dünyasına sokan sanatkar, aynı tip yaşantının psişik kalıntıları olan ve kolektif bilinçdışında bulunan arketiplerden yararlanır. Tanrı, yaratılış ve varlık, cinsellik, iyilik, doğruluk, kötülük, hırs, kıskançlık, ölüm ve sonsuzluğa erişme arzusu gibi izlekler edebî eserin bünyesinde toplanmış olur. Böylelikle yazar, kişisel yaşantıları aşarak evrensele ulaşmış ve güçlü biçimde okura seslenmiş olur.

### 0.1. Antik Yunan'da Yazınsal Oyunların Doğuşu

Tiyatro tarihinin izlerini erken dönem topluluklarının kut törenlerindeki taklitli eylemler ve oyunlardan itibaren, Türk tiyatrosunun izlerini ise Orta Asya Türklerinin Şaman törenlerindeki canlandırmalardan itibaren sürmek olanaklıdır (Şener 1998: 19). Arkaik dönemlerin mitoslara ve çeşitli törenlere dayanan ilk teatral gösterileri, belirli bir

form içinde Antik Yunan uygarlığında görülmeye başlanır. Bu noktadan yola çıkıldığında diğer tiyatrolarda olduğu gibi Antik Yunan tiyatrosunun da kökeninin mitoslara ve çeşitli törenlere dayandığı söylenilebilir. Ritüel denilebilecek bu törenler çeşitli nedenlerle yapılmaktadır. Her sonun bir başlangıcı olduğu inancını taşıyan insan, doğanın gelişimine ve yenilenmesine uyum sağlayabilmek adına gerçekleştirdiği görevsel törenleri, tamamlayıcı mitoslarla birleştirerek tiyatroyu oluşturmuştur. İnsanların anlamlı etkinlikleri içerisinde ritüeller, belirli zaman dilimlerinde ve düzenli olarak yerine getirilen ve tanrıların ve ataların yaptıkları yinelenerek kutsal zamana dönüldüğüne inanılan uygulamalardır. Ayinsel edimler, ahlaksal eylemler, toplumsal örgütlenmeler ve pratik etkinlikleri belirleyen mit ve ritüeller erken dönem insanı için bir gerçeklik durumundadır ve bu nedenle sanatla olan ilintisi modern dönemden oldukça farklıdır. Klasik Çağ düşünürleri tarafından fizik ötesi, insanı ve toplumu yöneten yasalar, sistemli bir biçimde ele alınırken güzel kavramına ve sanata da görüş getirilir. Düşünürler tarafından sanat öncelikle toplumu eğitmesi yönüyle, sonra ise estetik duygu yaratması bakımından ele alınır. Platon yapıtlarında tiyatro sanatına yer verir fakat tiyatro konusunda ilk sistemli düşünce ürünü, Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtıdır. Yapıtta sanatların sınıflandırılmasından sonra tragedya türü üzerine yoğunlaşılır (Şener 2017: 15). Yunanca 'tragos' (keçi) ve 'oidie' (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle 'keçilerin türküsü' anlamına geldiği düşünülen tragedyanın, Antik Yunan uygarlığında MÖ VII. ve VI. yüzyıllarda Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen Dithyrambos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Korodakiler, Dionysos'un kutsal hayvanı sayılan tekenin kılığına girip şarkılar söyleyerek kaba saba danslar yapmaktadır. Dionysos şenliklerinde koro, tanrının kölelerini simgelemektedir. Doğanın yabancı güçlerini teke ayaklı satirler temsil ettiğinden koro, satirlerin biçimine girer. İlk dönemlerde korodaki oyuncular teke derileri giyerek oyun alanına çıkarken zaman içerisinde belirli kalıplara göre yazılmaya başlanan ve şiirsel niteliğe bürünen şarkılara, 'yanıt veren' anlamındaki Hipokrites eklenerek tiyatronun diyolog çekirdeği tamamlanmış olur. Yunanca teke anlamına gelen 'aoidie' sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı 'tragoida' (tragedya) adını alır ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp bir sanat gösterisine dönüşür (Nutku 2011: 33). Mitoloji ise tragedyanın doğuşundan bu yana birçok oyun yazarı için esin kaynağı olur. Tiyatro sanatı, Antik Yunan'dan beri tarihten ve mitolojiden aldığı konuları işlemeye eğilim göstermiştir. Tarihsel ve mitoloji kaynaklı oyunlarda yazar yaratıcılığını, hazır malzemeyi yeniden yoğurmada, bilinen bir olayın dramatik anlamını değerlendirmede ve oyunu biçimlendirmede gösterir. Doğuşundan itibaren toplumsal bir işlevi yerine getiren tiyatro, insan yaşamında olmuş ya da olabilecek olayların taklit ya da benzetme yollarını kullanarak belirli bir mekan ve zamanda seyirciyle buluşturmayı misyon edinir ve bunu insanlığın varoluşundan beri sürdürür. Bu bağlamda tiyatronun ilkel ayin ve törenlere kadar uzanan kökeni aslında insanın toplumsallaşma sürecini, doğayla girdiği egemenlik mücadelesini, yaşamını devam ettirme uğraşısını, maddi ve manevi varlığını gerçekleştirme çabasını yansıtır.

## 0.2. Türk Tiyatrosu ve Güngör Dilmen

Türk tiyatrosu, İslami dönem öncesinden günümüze değin farklı kültürlerden ve akımlardan etkilenmiş; Orta Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlardan Ortadoğu'ya, Afrika'nın kuzeyinden Orta Avrupa'ya uzanan geniş bir coğrafi alan içerisinde varlığını

sürdürmüştür. Modern Türk tiyatrosu, ilk örneklerinin verildiği XIX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze uzanan süreç içerisinde başta Batı edebiyatı ve tiyatrosu olmak üzere farklı ülkelerdeki sanat ve edebiyat birikimleriyle ilişkili olmuştur. Türk toplumunun gelişim sürecine koşut bir değişim gösteren Türk tiyatrosu, kültürel etkileşimden ve tarihî kırılma noktalarından etkilenmiş, toplum gibi değişmiş ve dönüşmüştür. Özellikle Tanzimat'tan sonra tiyatro, toplumsal dönüşümün en etkili araçlarından biri olarak görülmüştür. Servet-i Fünûn, tiyatronun toplumsallık düşüncesinden kopuşun yaşandığı bir dönem olsa da ardından Meşrutiyet tiyatrosunda bu düşünce yeniden canlanır. İstibdat yönetimine duyulan tepki, sosyopsikolojik etki ve toplumla kurulan bağ toplumsal konulara ilgiyi yöneltir. Milli Edebiyat döneminde politik ve belgesel oyunlar dikkati çekerken Cumhuriyet tiyatrosu özellikle kurumsallaşma yılları olan 1923-1940 arasında Meşrutiyet tiyatrosunun mirasını devralır. İmparatorluktan ulus devlete geçişte, modern bir ulus yaratma çabası siyasi, sosyal, kültürel politikaları belirlediği gibi tiyatroyu da etkiler. Cumhuriyet'in getirdiği, umut, heyecan, coşku, geçmişle gelecek arasında sağlam bir köprü kurma isteği mitolojinin kullanımını gündeme getirmiştir. 1940'lı yıllardan itibaren II. Dünya Savaşı'nın gölgesinde çeşitli arayışlar kendisini gösterir (Demir 2016: 63). 1960-1965 yılları Türk tiyatrosunun olgunluk dönemi olarak anılır. Çünkü aydın kesim tarafından oluşturulan 1961 Anayasası'nın yarattığı özgürlük ortamı, üretmeye ve yaratmaya uygun bir zemin hazırlamıştır. Bu özgürlük ortamında Devlet ve Şehir Tiyatrolarında ve özel tiyatrolarda hem niceliksel hem de niteliksel olarak bir artış söz konusudur. Oyun yazarlığı da verimli bir döneme girmiştir. Yazarlar toplumsal sorunlara yönelmeye başlamışlar; rüşvet, iltimas, yoksulluk, göç en çok değinilen konular olmuştur. Bu dönemde oyun yazımında görülen bir başka eğilim de, gerçekçi zaman ve mekan kullanımından kaçınılması, soyutlamalara başvurulması olmuştur. Ayrıca masallar, söylenceler ve tarih tiyatroya verimli bir malzeme kaynağı olmuştur (Şener 1998: 143-221). 1960'lı yıllarda kimi yazarlar mitos ve tarihten yararlanma eğiliminde olurlar. Bu yazarlar içinde Güngör Dilmen, mitolojik ve tarihsel olayların dramatik anlamını belirgin kılması ve malzemesini yeniden biçimlemesiyle dikkati çeker. Dilmen, tarihten ve mitostan, geçmişi ve günümüzü değerlendirmek ve bilinen olayların ardında yatan gerçekliği gün yüzüne çıkarmak adına yararlanmıştır (Taşcı 2001: 343). 1930 yılında doğan Güngör Dilmen'in babası maarif başkâtibi, annesi ise öğretmendir. Dilmen'in sanat yaşamına biçim veren Nişantaşı'ndaki İngiliz Okulunda ders olarak okutulan *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Macbeth* gibi oyunlardır. Tiyatroya karşı oluşan ilgisi bu yıllara denk düşer. Sonraları bu okumalarına Shakespeare ve Ibsen eklenir. Klasik filoloji bölümünü okumasından sonra Antik Yunan yazarlarından çeşitli çeviriler yapar. Hayatının bir bölümünde sahne ışığı, sahne marangozluğu eğitimleri de alır (Doltaş 2010: 9-12). Türk Tiyatrosunda, mitoloji ve tarihe dayanarak çağının eleştirisini getiren yazarların başında yer alır. Kendisiyle yapılan bir röportajda oyunlarının konusu ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

"İlk oyunlarım mitolojiden alınmıştır. Niye mitoloji? Çünkü her mitosta hazır bir dram vardır. Pek çok mitos tiyatro metni olarak yazılabilir. Ben de öyle başladım. İlk oyunlarım Midas Üçlemesi. İlk önce Midas'ın Altınları'nı, Midas'ın Kulakları'ndan önce yazdım, hemen hemen her ikisi de aynı yıllarda yazıldılar. Ama 1959'da bir oyun yarışması açılmıştı, ben de Midas'ın Kulakları'nı oraya

yolladım. Oyun yazarlığı böyle başladı. Pek çok oyunum mitolojiden alınmıştır. Ancak ben oyun yazarlığımı 3 kümeye ayırabilirim. Mitolojiden alınmış konular, Midas Üçlemesi, Deli Dumrul (Türk mitolojisinden), Akad'ın Yayı gibi oyunlar. 2. Küme, Türk tarihi oyunları diyebilirim. Özellikle Türk tarihinden alınmış oyunlar: Mithat Paşa, Devlet ve İnsan, İttihat ve Terakki, Bizans 1919, Samsun'a Doğru gibi yakın Türk tarihinden alınmış oyunlar ya da yabancı ülkelerin tarihinden, diyelim Hasan Sabbah, Ak Tanrılar (Meksika'da geçen). Ak Tanrılar, Makyozuma'nın tragedyasıdır. Bu oyunda tarih ile mitoloji iç içedir. 3. kümede kendi düşlemimden kaynaklanan ya da beni etkileyen gerçek olaylar, bana anlatılan ilginç konulardan yola çıkarak yazılan oyunlardır. Canlı Maymun Lokantası, Kurban tragedyası, Aşkımız Aksaray'ın En Büyük Yangını, Bağdat Hatun gibi oyunlar bu kümeye giriyor." (Köksal Çekiç 2010: 20).

Dilmen, insanın söylensel ve tarihsel geçmişi ile günümüz arasında bağ kurmak amacıyla mitolojiden ve tarihten faydalanma yoluna gitmiş gibi görünmektedir. Tarihî malzemedeki; geçmişi ve bugünü değerlendirmek, bilinen tarihsel olayların arkasında yatan asıl gerçekleri sorgulamak adına yararlanır. Bu amaçla tarihsel ve mitik kimlikleri geçmişin taşlaşmış görüntüsünden kurtarmış; çelişkilerini, zaafalarını, tutkularını, mutluluklarını, özlemlerini sivriltilip, onları canlı kanlı, duyan, düşünen gerçek birer dram kişisi olarak eserin dünyasına konumlandırmıştır (Taşcı 2001: 21). Bireylerin iç çatışmasından doğan gerilimi ortaya koyarken öz ve konu bakımından olduğu gibi biçim açısından da klasik tragedyaya çizgisinde eserler verir. Şiir dili, simgeci bir anlatım, koro gibi Yunan tragedyaya öğelerini kullanır.

### 1. Midas Üçlemesi'nde Mitik Yapı

Güngör Dilmen, Frig mitolojisinde yer tutan Midas'a ait anlatıları *Midas'ın Kulakları*, *Midas'ın Altınları* ve *Midas'ın Kördüğümü* adıyla üç ayrı temayı işleyen tiyatro eserine dönüştürür. İlk oyunu olan *Midas'ın Kulakları* 1960 yılında, *Midas'ın Altınları* 1970 yılında ve *Midas'ın Kördüğümü* 1975 yılında oyunlaştırılır (Şener 1978: 65). Eserler farklı koşullar içerisindeki bireyin, kendisi ve çevresiyle olan çatışmasını verirken bir yönüyle de onu irdeler. İlk oyunda tanrılara özenen ve kendisini yarı tanrı olarak kabul eden Midas'ın trajedisi, ikinci oyunda Midas'ın altın ve para tutkusunun yol açtığı sorunlar, üçüncü oyunda ise boş inançların ardına düşen insanın yazgısı kendisine yer bulur. Sözü edilen oyunlar kendi içerisinde tamamlanmış bir bütün olsa da Kral Midas çevresinde örülmesi ve tutkularının tutsağı olan ve bu nedenle gülünç konuma düşmüş bireyin çıkmazlar içinde sürüklenen trajedisini yansıtması yönüyle ortaklaşır. Üçlemenin üçüncü oyunu, Midas'ın intiharıyla son bulur. Karakterlerin diyalektik değişiminin gözlenebildiği bu üç eserde Frig mitolojisinin kullanılması da belirli bir anlamı içinde barındırmaktadır. Yazar, Frig mitolojisini seçmesinin ana nedeni olarak Anadolu kültürüne ve tarihine verdiği değeri gösterir:

"(...) Gerçek bir ulusun toprağına derinlemesine sahip çıkması gerekir, yalnız doğal kaynaklarıyla değil, geçmiş kültür değerleriyle de. Biz yüz elli yıldır bu toprağın kültür hazinelerinin 'Bize yabancı, bizim değil' diye yağmalanmasına göz yummuşuz. Bize yabancı olan ne? Yadsıdığımız ne? Hiç mi yakınlaşamayız bizden önce bu topraklarda yaşamış insanlara? Sabahattin Eyuboğlu şöyle diyor Mavi ve Kara adlı kitabında 'Biz bu toprakları yağurmuşuz, bu topraklar da bizi.

Onun için en eskiden en yeniye ne varsa yurdumuzda öz malımızdır bizim. Halkımızın tarihi Anadolu'nun tarihidir." (Keçeci 2010: 89).

Üçlemede Satir oyunlarına özenilen biçimde keçilerden oluşturulmuş bir koro görev yapar. 'Delişmen Keçi Tayfası' adıyla verilen keçiler korusu Dionysos'a hizmet eder, oyunu kızıştırır, dans ve şarkılarıyla oyuna canlılık katar. Dilmen, Satir dramının bakış açısından mitosu oyunun içeriği olarak yoğurmakta faydalanır. Mitosları kullanarak ise mit yıkımını sağlama amacındadır.

### 1.1. *Midas'ın Kulakları'nda Mitik Yapı*

1959 yılında *Sinema-Tiyatro Dergisi'nin* açmış olduğu oyun yarışmasında birincilik ödülünü alan eser, 1960 yılında Yurdaer Erşan yönetmenliğinde Gençlik Tiyatrosu'nda sahnelenir (Dilmen 2016: 5). Birinci perde 9 sahneden ve ikinci perde 12 sahneden oluşmaktadır. Eser, Antik tiyatro ve Geleneksel Türk Tiyatrosunun belirli özelliklerini taşımaktadır. Manzum bir dille yazılması, ön deyiş ve son deyişin kullanılması, gerilimli ve duyguyu yükseltecek sahnelerden uzak durulması, oyunun akışının şarkılarla kesilmesi, oyuncuların kılık değiştirmeleri ve ince anlamlı, düşündürücü ve güldürücü sözlerin söylenmesi sözü edilen bağlamda değerlendirilmeye olanak tanır.

Oyun, Frigya Kralı Midas'ın üstünlük tutkusuyula, Apollon ve Pan arasındaki yarışmada hakem rolüne girmesi ve bunun sonuçlarını konu alır. Bilindiği gibi Midas aynı zamanda tarihî bir kişiliktir ve hakkındaki tarihi bilgiler Midas'ın çağdaşı olan Asur kralı II. Sargon'un yıllıklarından, klasik Yunan ve Roma eserlerinden, arkeolojik buluntulardan ve devrin yazıtlarından tanıklanmaktadır. Asur kaynakları salt olaylara dayanırken, Yunanca ve Latince kaynaklar tarihî gerçeklerden mitik anlatılara kadar geniş bir yelpazeyi barındırmaktadır (Sams 2007: 59). Tarihte Frigya'nın başkenti olarak bilinen Gordion kentinin kralı Midas'a ait birçok anlatı bulunmaktadır.<sup>1</sup> Eusebios tarafından, Midas'ın MÖ 738-686 tarihleri arasında hüküm sürdüğü belirtilirken Africanus tarafından ölüm tarihi olarak MÖ 676 tarihi verilir. MÖ 709 yılına tarihlenen bir yazıtta ise, krallara boyun eğmeyen Mita adıyla anılan güçlü bir devlet adamı ve Friglere altın çağını yaşatan öncü lider olarak tanımlayan bilgiler söz konusudur. Herodot'un tarihinde ise Midas, Delphi'deki tapınağa adaklar yollayan bir 'Barbar' olarak nitelenmiştir. Ayrıca Batı Anadolu'da Aeolis bölgesindeki Kyme (Bugünkü Aliğa Namurt Limanı) şehri kralı Agememnon'un kızı Hermodike ile olduğu konusunda bilgiler de bulunmaktadır (Güngör 2014: 250). Heredotos'un *Tarihi*'nde krallığıyla ilgili çeşitli bilgiler yer alırken ( Heredotos 2017: 22, 679) mitik anlatılar da dikkati çeker. Bunlardan biri de Midas'ın kulakları ile ilgili olarak anlatılmıştır. Ovidius'un *Metamorphoses* (Dönüşümler) adlı yapıtında bu anlatı şu biçimde yer almaktadır:

"Pan, överdi güzel nymphaları büyülü kavalıyla/ Düzenlenen türkü yarışmasında, çıkmış Apollon'a/ Karşı, tatlı sesler çıkaran boğumlu kamış kavalla,/ İşte Tmolos dağında tanıktı bu yarışmaya Midas da./ Oturdu tepenin üstünde yaşlı yargıcı, kulakları/ Ağaçların hışırtısından uzak, meşe yapraklarıyla/ Başında mavimsi saçları, şakaklarında palamutlar/ Çevreye bakınan

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Makbule Muharreova Sabziyeva, "Antik Kaynaklarda Midas", *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 20, Sayı: 79, 2014. S. 119-136.

hayvanlardan, tanrısından bir ses:/ 'Yargıcı hazır, durmak yok.' diye. Sesler/ Yükseldi kırlarda sazlardan. Sevinçle dinledi/ Bu ilginç yabancı türküleri Midas, büyüldü./ Bunun üzerine çevirdi başını Phoebus'a kutsal/ Tmolos; onun ormanı da döndü yüzünü ona. Sarışın/ Kıvırcık saçları Parnassun defneleriyle süslü,/Etekleri yerleri süpüren erguvan boyamlı giysi,/ Sol elinde değerli taşlarla, dişlerle süslü/ Çalgı, ötekinde çekiç. Yetkin bir sanatçı görünümü./ Becerili parmaklarla dokundu tellere, büyüldü/ Tmolos güzel seslerle. Yenik düşmüş Pan'ın/ Kavalı lir karşısında. Kutsal dağ hepsinden/ Sordu yargısını, oyunu. Yalnız Midas'dı gene oya/ Karşı çıkan, kavalın üstünlüğünü ortaya atan. İnsan/ Kaldı yine, yalnız yavaş yürüyen bir eşeğin ileri/ Geri oynayan kulaklarına dönüştürdü Midas'inkileri./ Kulaklarını gizlemek, şakaklarını örtmek isterdi/ Midas, iğrenç bir aşağılanma sayar, kızıl başlık/ Giyerdi. Ancak saçlarını kesmekle görevli uşağı/ Görmüştü uzun kulaklarını. Güvenilir kimse değildi/ Böyle utanç verici durumda susmaya bile yanaşmazdı/ Pek, nitekim günün birinde gizli bir çukur açtı/ Yerde, kralın kulaklarını ne biçimde görmüşse/ Yavaşça fısıldadı açılmış çukura, duyurdu gizemi./ Sonra örttü çukurun üstünü, sözde gizemi kapadı, /Yavaşça uzaklaştı oradan, bıraktı örttüğü çukuru. / Bir çalılık yetişti orada, sallanan dik kamışlar/ Sık, aradan bir yıl geçmişti daha, tarlayı süren kişi/ Sezdi durumu. Güneyden mırıltılar, fısıltılar geliyordu/ Toprağı gizlenen sözcüklerden, kralın kulaklarını yeren." (Ovidius 2017: 259-260).

Yazar, oyunun çekirdeğini değinilen anlatıdan almış görünmektedir. Bu anlatı yazar tarafından, mutlak erke ulaşma tutkusunun ve tanrılaşma arzusunun serüvenini üstünlük inancı temiyile Midas üzerinden gözler önüne serer. Böylelikle mitosa dayanarak çağa ve insana da eleştiri getirilir. Kitlelerin mit yaratma eğilimine, bireyin üstünlük kurma tutkusuna ışık tutulur. Evrendeki sanat ve doğa çatışması müziğin tanrısı Apollon ve çobanların tanrısı Pan arasında gerçekleştirilen yarışmayla sunulur. Keçiler tarafından Midas'ın anlatıları içinde 'en gülünçlüsü' (Dilmen 2016: 29) olarak değerlendirilen bu anlatıda yarışmanın yargıcı ölümlü kral Midas olur. İki tanrı arasında gerçekleştirilen müzik yarışmasında Tanrı Pan flütüyle, Tanrı Apollon da liriyle yarışacaktır. Çatışan tanrılar arasında girmenin tekin olmadığı yönünde uyarıyı Midas'ın kızı dillendirse (Dilmen 2016: 31) de tanrılar katına ulaşmak Midas'ın gözünü kamaştırır. Yarışma için seçilen yer Midas'ın sarayıdır ve ilk gelen Apollon olur. Midas'ın erke ulaşma arzusunun, Apollon içeriye girdiğinde ayağa kalkmamasından anlayabilmek olanaklıdır. Apollon'un yontusu üzerinden gerçekleştirilen konuşma, saraya Pan'ı desteklemek için Dioynsos'un gönderdiği keçi korosuyla bölünür ve ardından Pan'ın girişiyle çatışma başlar. Hırslarının ve tutkularının kurbanı olan yalnız Midas değildir. Apollon ve Pan da insanlar gibi hırslarının kurbanıdır. Apollon'un Pan'ı, Pan'ın ise Apollon'u küçümseyici tavırlarından bu durum anlaşılabilir. İki farklı sanat anlayışının yarışması anlamını da taşıyan bu bölümlerde alçak gönüllülüğün gölgesine gizlenmiş gurur dikkati çeker (Dilmen 2016: 34-35). Apollon akıl ve disiplini temsil ederken Pan, coşkusu ve delişmenliğiyle Dionizyak olandır. Aralarındaki bu onulmaz çatışma, akıl ve doğa çatışmasının oyunda da kendisini gösterir. Yarışmada halka yabancı sanatın örneği sunan Apollon, Midas dışında kimse tarafından duyulmaz. Nitekim Apollon tarafından ortaya konulan sanat görüşü çılgınlığa varmayan, önce biçimin önemsendiği, coşkunun usla dizginlendiği, biçim dışı özün

anlamını kaybettiği (Dilmen 2016: 34) ussal bir sanatken Pan'ın görüşü bunun tam karşısında konumlanır. Tahta oturmak isteyen Apollon'a Midas tarafından iskemle gösterilirken, Pan iskemlede oturup rahat edemeyerek yere bağdaş kurar. Midas ise tahtında yarışmayı yönetmeye hazırdır. Sanat hakkında akıl-coşku ve biçim noktasında geliştirilen karşıt görüşler ileri sürülürken Midas tartışmayı sonlandırır. Yarışmaya başlamadan önce Apollon başındaki defneyi çıkararak Midas'ın başına takar ve onu Tanrılar katına yükseltir. Midas'ın bu yükselmesi ve Apollon'un bu vergisi evrendeki düzenin bozulması anlamını da taşır. Tanrılar arasında yarışma boyunca ego, hırs, kibir, küçümseme biçiminde ortaya çıkan çatışma, Midas'ın "Yenik düşüreceğim en gururlusunu" (Dilmen 2016: 44) söyleyişiyle yeni bir boyut kazanır. Midas, gururlu bulunduğu için Apollon'u cezalandırır ve Pan'ı yarışmanın kazananı olarak duyurur. Pan tarafından "Gerçekten kulak varmış sende" (Dilmen 2016: 45) diyerek seslenen Midas, almış olduğu kararı "Daha büyük bir gururu yıkma zevki daha büyüktü." (Dilmen 2016: 45) diyerek yanıtlar. Gururun biçimlendirdiği yarışma, Midas'ın kulaklarının, Apollon tarafından eşek kulağına dönüştürülerek cezalandırılmasıyla yeni bir yöne evrilecektir. Oyunun birinci aşamasında bir sorun, bir çatışma ve bir sonuç yer alır. Bir müzik değerlendirmesi sorunu Pan ile Apollon arasında çatışmaya yol açmış, yargıç olarak atanan Midas çetin bir durumda tanrıları yargılamak zorunda kalmış, yargılamış ve cezalandırılmıştır. Bu sonuç oyunun ikinci aşamasında yeni sorunlar, yeni çatışmalar doğurur. Bu sorun, çatışma ve düğümler hep Midas'ın eşek kulakları çevresinde toplanmıştır (Şener 1978: 68). Kulaklarından duyduğu utanç nedeniyle onları gizleyen Midas, gizini berberle paylaştığında olaylar yeni bir yön kazanır. Berberin, iç sancularına dayanamayarak bunu bir kuyuya haykırmasıyla Midas tarafından ayıp olarak görülen kulaklar, herkes tarafından duyulur. Artık, gölge oyunlarından sosyal olaylara, duvardaki yazılardan sokaktaki konuşmalara kadar her yere konu olan Midas'ın eşek kulaklarıdır. Gülünçlük üzerine düşünen Midas'ın yazgısını kabullenmesiyle halkın bakışının değişmesi koşutluk gösterir. Halk, kendisinden farklı gördüğü Midas'ı kulakları nedeniyle üstün görür, Tanrılar katına yükselterek mitleştirir:

- "-Yaşasın Kral Midas.
- Yüce kral selam sana.
- Kapanalım önünde.
- Böyle bir kat daha ulu bir kat daha heybetli.
- Alkışlayalım Midas'ı
- Frigya'nın bu en büyük gününde.
- Yaşasın kral Midas!
- Ne de yaraşmış, ama.
- Şanlı Kral, selam sana!
- (...)
- Böyle bir kat daha yüce bir kat daha görkemli.
- Midas tanrılar dengi." (Dilmen 2016: 101).



Oyundaki eksen kişi olan Midas, gururlu gördüğü için Apollon'u yenik düşürmek isterken kendi gururuna yenilir, kendisine verilen cezayı kabullenemese de halkın ilgisini çektiğini anladığında cezasından hoşnut olmaya başlar. Apollon'un taktığı kulaklar Midas için ayrıcalık durumuna gelir ve Midas kulaklara alışır. Mitosa eklemlenen bu yapı Dilmen tarafından bir söyleşide şöyle dile getirilir:

"Kral Midas'ın kulakları bilinen bir konu. Ancak ben mitosa kendi yorumumu getirdim: Masalda Tanrı Apollon Midas'ı eşek kulaklarıyla cezalandırır, masal orada biter. Oyunumuzda ise Midas bir süre sonra bu kulaklara alışır. Alışmanın ötesinde onları bir ayrıcalık, bir üstünlük olarak görmeğe başlar. Bir anlamda tanrının cezasını hiçler. (Aşağılık kompleksinin güce dönüşmesi). Artık kulaklarını gizlemek şöyle dursun onları halkın karşısında törenle sergilemeğe kalkışır. Apollon eşek kulaklarını geri alarak onu yeniden cezalandırır. Halk, bu kez Midas'ın insan kulaklarını yadırgar, alay eder. Kısaca, değerlerin göreceliği, halkın kaypaklığı!" (Yaycıoğlu 2005: 129).

Kulaklara alışmak, Midas için yeni bir yükselme anlamını taşır. Apollon'un cezalandırmasıyla üstünlük tutkusunun yıkım getirmesi cezaya alışılmasıyla ödüle dönüşür. Bu noktada halkın mitleştirme eğilimi de belirleyici rol üstlenir. Sonuç olarak, eksiklik yerini üstünlüğe bırakır. Midas, kendini sıradan kişilerden ayıran ve Tanrılara yaklaştıran yücelik duygusu ile dolar. Kulaklarını halka gururla gösterir. Bu durumdan rahatsız olan Apollon, Midas'ı bağışladığını kulakları eskiye döndürerek duyurur. "Bağışıyorum seni. Yeniden kendin olmaya katlanabilir misin bakalım?" (Dilmen 2016: 103) diyen Apollon'a karşı Midas "Kulaklarımı geri ver." (Dilmen 2016: 103) diyerek seslenir. İlk durumuna dönen, bir başka anlamda söylemek gerekirse insanlaşan Midas, halk için çekiciliğini yitirir. Midas'ın oyun boyunca kendisini gösteren trajedisi burada da devam eder. Halkın düş kırıklığıyla mit yıkımını gerçekleştirmesi Midas'ın trajedisinin düşüş, yükseliş ve düşüş olarak oluşması anlamını taşır.

## 1. 2. *Midas'ın Altınları'nda Mitik Yapı*

1969 yılında yazar, *Midas'ın Altınları* oyununu yazar. 1969-1970 sezonunda Nihat Aybars tarafından Devlet Tiyatrosunca sahnelenen oyun, Midas'ın altın ve paraya olan tutkusunu ele alır. Her tuttuğu altına dönen Midas'ın giderek çevresi ve halkı için ölümcül bir tehdit olması işlenirken, halkın da onun bu ihtirasını hazırlayan ve besleyen tutumu vurgulanır (Taşcı 2001: 4). *Midas'ın Kulakları'nda* tanrısal erki elde etme tutkusunun Midas'ı sürüklediği çıkmaz, *Midas'ın Altınları* oyununda yerini altın tutkusunun sürüklediği çıkmaza bırakır. *Midas'ın Altınları* oyununun çekirdeğini mitos oluşturur. Sözü edilen mitos, Ovidius'un *Metamorphoses* (Dönüşümler) adlı yapıtında şu biçimde yer almaktadır:

"Çevirmiş çevresini Satyrler, geleneksel topluluk,/ Bacchus'u sevenler, yalnız Frigyalı Silenus gelmedi,/ Çok içen, boyuna salınan yaşlı kişi, yakalanmış/ Bağlanıp donatıldığı çiçeklerle iletilmiş Midas'a,/ Trakyalı Orpheus, bu krala, Cecrops'a, bir de/ Öğrencisi Eumolpus'a öğretmiş gizemli işleri./ Tanıdı gelen görevlileri, Silenus'u Midas,/ On gün on gece yenildi, içildi, eğlenildi./Lucifer onbir kez dolaştı yörüngesinde, işte/ Bu evrede geldi Lidya kırlarına mutlu kral,/ Geri getirdi gen Silenus'u sundu tanrıya./ Sevindi, bir yararı yoksa da, beğenirdi onu/ Kivanç verdi ona tanrı Silenus'un gelişiyile./ Kötü başarıya armağan dileyen kral

dedi ki: /Ey tanrım tuttuğum altın olsun. Yerine geldi/ Dileği, kazandı yıkım getirecek armağanı,/ (...) Kral, verilen söz geçerli mi diye dokundu eliyle/ Bir ağaca, ince bir dal kırdı, birden altına/ Dönüştü yeşil yaprakları dalın. Bir taş aldı/ yerden altın oluverdi birden. Bir avuç toprak aldı/ Sıktı avucunda pırlıl pırlıl altın olmuş o da. (...) Sofrayı yanaşma kız, donattı bol yemeklerle/ Kızartmalarla. İşte bu ara sağ eliyle dokundu Midas/ Ceres'in ürünlerine, katılaştı Ceres'in ürünleri,/ Bir şölende, azgın dişleriyle eti çiğnemek istediğinde/ Sarı kabuğa dönüşürdü dişleri arasında et, parlayan./ Etkili bir gerci suyla karıştırırsa içmek için/ Akışkan altına dönüşürdü boğazından inerken/ (...) Kaldırdı göğre ellerini, ışılan kollarını, yakardı: / Ey esirgeyen, kayıran Lenaus baba, suçluyum, bağışla/Beni, acı bana, kurtar bu üzüntüden beni, dedi./ İyiliksever tanrı Bacchuss, sığınan suçluları/ Bağışlar, sözünde duranların elinden tutar/Kurtulacaksın dilediğin altının baskısından, dedi,/Git, Sardes yakınında, ırmakta yıkan, sonra dağın/Doruğundan düşen dalgalara karşı yürü ırmağın/ Varıncaya değin kaynağına, uzasın yolun, orada/Köpüklü suların kaynağında, çok varsıl olduğu/ Yerde, başını daldır, gövdeni yıka, suçtan arın." (Ovidius 2017: 258-259).

Oyun iki bölümden oluşur. Oyunun birinci perdesinde 10, ikinci perdesinde 12 sahne vardır. Oyunun ilk bölümü, bir tutkunun serimlenmesi, bu tutkunun gerçekleşmesi için girilen oyun ve tutkunun gerçekleşmesinden ibarettir. Oyun, Gordium sokaklarında Çığırkanlar ile Yurttaşlar arasında geçen bir konuşmayla başlar. Çığırkanların duyurduğuna göre Midas, Gordion'da sevişme haftası ilan etmiş; sevişenden bir, sevişmeyenden ise üç altını vergi olarak alacağını duyurmuştur (Dilmen 2016: 108-109). Sarayında altınlarıyla oynarken de altın tutkusunu dillendirir:

"Altınlarım, güzel altınlarım benim  
bir türlü doyamıyorum size. Doymak ne söz  
artıyor açlığım git gide. Daha çok daha çok  
daha çok yığmak istiyorum gözlerimin önüne.

Dinleyin... Bu işittiğiniz altın sesidir.

Kaç kişi duyabilmiş?

Yeryüzünün bütün seslerinden güzel geliyor kulağıma.

Biricik kızımın sesinden bile." (Dilmen 2016: 110).

Altını kızının sesinden daha güzel bulduğunu vurgulayan Midas, simyacıları altın yapması için görevlendirir. Bunun yanında ormanda Dionysos'un en yakın arkadaşı Silenos'u gören oduncunun haber getirmesi, Midas'ın tutkusuna ulaşmasına yardımcı olacaktır. Silenos'a bir tuzak kurarak, onu yakalamayı arzular ve istediğini yapması koşuluyla yoldaşı Dionysos'a teslim etmeyi planlar. Altınlara kavuşmak için Dionysos'un gücünü kullanabileceği bu planı uygulamakta başarı sağlar. Silenos ise Midas'ın planını sezerek kendi çıkarına göre bu planı uygulamasına izin verir. Silenos'un Midas'tan isteyeceği, kızı olacaktır. Midas kızını ya da tanrısal gücü seçme noktasında yeni bir çıkmazın işine sürüklenir ve Dionysos'u saraya çağırdığında Silenos'u ona göstererek dilediğinin altın olmasıyla ödüllendirilmek istediğini dile getirir. Altın tutkusuna 'hayır' diyemeyen Midas, Dionysos'un kanından içer. Esrik biçimde

doğrulur, elinin tersiyle ağızını siler. Bir kupaya el atar, kupa altın kesilir. Bundan sonra dokunduğu her şey altına dönüşecektir (Dilmen 2016: 157).

Oyunun ikinci aşaması, Midas ile halkın ilişkisine ayrılmıştır. Midas edindiği gücü halka açıklamak, onlara bu gücü kanıtlamak ister ve bunun için halka altın dağıtmaya başlar. Bir süre sonra altın bollaşır ve sıradanlaşır. Dokunduğu her şey altına dönen Midas, yemek yemekte güçlük çekmeye başlar, kızına sarıldığı bir gün kızı altına dönüşür. Elini sürmemek için iplerle tavandan sallandırdığı yemekleri cambazlık yaparak yemeye çalışır. Halk tembelleşmiştir ve Midas çareyi, Dionysos'tan verdiği gücü geri almasını istemekte bulur. Dokunduğunun altın olmasıyla üstünlüğünü kanıtlayacağına inanan Midas, buna ulaşmak için kurnazlık yapsa da sonunda pişman olacaktır ve doğaya ve usa ters düşen bu davranışı, kızını ve insana ait özellikleri kaybetmesiyle cezalandırılacaktır. Tutkusu öyle bir noktaya erişmiştir ki Midas tutkusunun kaynağına yabancılaşmıştır. Bütün yaşananlarda Midas'ın yanılığını gören ve onu uyan kızı ile vezir olacaktır.

Eserde her tuttuğu altına dönen Midas'ın, giderek çevresi ve halkı için ölümcül bir tehdit olması işlenirken, halkın da onun bu ihtirasını hazırlayan ve besleyen tutumu vurgulanır. Ancak oyunun sonunda gerçeklerle yüz yüze gelen halk, kendisi için bir tehdit olabilecek bu ihtirasın farkına varır. Bu tutku öyle bir noktaya erişmiştir ki, Midas'ı tutkunun kaynağına yabancılaştırmıştır. Altın yalnızca altın olduğu için arzulanır ve Midas, tutkusunu halkın gözünde meşrulaştırabilmek için, toplumsal bir kimliğe büründürmekten geri kalmaz. Altına sahip olma tutkusunun aşırılarak usa aykırı bir çılgınlığa dönüşmesi, doğadaki varlıkları altına çevirerek gerçekliğini bozması ve özünde kendine ve doğaya ters düşmesi Midas'ı; kendisini, kızını, halkını ve ülkesini yitirme noktasına getirir. Halk da kralın tutkularının ardına düşmesi, ileriye dönük düşünce geliştirememesi, bencilliğini önemsemeyen ve bütün olanlara zemin hazırlayan bilinçsiz bir kitle olarak var olur.

### 1. 3. *Midas'ın Kördüğümü* Oyununda Mitik Yapı

*Midas'ın Kördüğümü* oyunu iki perdeden oluşur. Birinci perde 3 sahne, ikinci perde 6 sahne ve 1 sözsüz oyundan ibarettir. Arkeolojinin bilimsel alanı ve ekonomik zorlukları irdelenirken, Friglerin tarihten silinmesi bir çözülme süreci olarak tanımlanır. Bu süreç Frigya'nın sonunu hazırladığı gibi günümüz toplumunun geleceğine yönelik de bazı sorularını tartışmaya açar. Oyun içinde oyunun birinci aşamasında bir uygarlığın kuruluş öyküsü dile getirilmiştir. Yoksul insanlar ve yaşayışı ile günümüz arasında bir koşutluk çizilmiştir. Bir grup arkeoloji öğrencisi ile profesörün Gordium'da yaptığı kazı sırasında bir höyüğe yönelen öğrenciler, bölgenin kazılmasıyla ilgili yabancıların görevlendirildiği uyarısıyla karşılaşır. Öğrenciler, yabancı arkeologların yaptıkları kazılardan sonra bulduklarını yurt dışına taşıdıklarını ifade ederek duruma itiraz ederler. Tarihi bilgilerin verildiği bölümlerde arkeoloji öğrencileri anlatılanlardan bir oyun çıkarmaya karar vererek rol dağılımı yaparlar (Dilmen 2016:185-195). İkinci sahne iç oyun biçimindedir. Oyun, Midas'ın Asur'dan gelen iki kazıcıya kendi toplumundan daha uygar olduğunu düşünerek kazı izni vermesiyle başlar. Bu kazıcılar ise çıkardıkları değerli şeyleri ülkelerine kaçıtır. Üç oyun boyunca etkili olan keçi korusu, bu kazıcıların yalnızca Gordios'un kağnisini kaçıramadıklarını söyler. Bu bölümden itibaren geri dönüş yapılarak Gordios'un bolluk tanrıçası olan Kibele ile

karşılaşması ve evlenmesi kendine yer bulur. Ardından Gordios'un Friglerin kralı oluşu ve Gordios'un düğümü oyunun dünyasına konumlanır.

Gordios ile ilgili mitik anlatı düğüm metaforu etrafında oluşmuştur ve şöyledir:

"Şehrin kalesine Gordios bir araba yerleştirmiş, o arabanın oku öyle çapraşık bir düğümle bağlıymış ki, kimse çözememiş bu düğümü. Oysa tanrı sözcüsü bu düğümü kim çözerse, Asya krallığını onun elde edeceğini söylemiş Gordios'a. Bunu bilen Büyük İskender Gordion'a gelince, kılıcını kınından çıkarmış ve düğümü kesivermiş." (Erhat 2007: 118).

Oyunun ikinci aşamasında bir ulusun ve bir uygarlığın nasıl çöktüğü, düğüm metaforu üzerinden gösterilmiştir. Gordios'un torunlarından olan Midas, günlük sorunları küçümseyen, devlet işlerinden bıkmış bir kraldır ve büyük bilinmeyi çözmeye işine girer. Dedesinin bıraktığı düğümü çözmeye ondan bir tutkuya dönüşür. Midas, düğümü çözmek için değişik yollar dener. Bilimsel yolla çözemeyince sezgiye ve içgüdüye başvurur. Düğüm zamanla aşılmaz bir inanç, bir saplantıya dönüşür ve fizikötesine, bilinmeyene yönelme tutkusuna evrilir. Bir toplumun yaşamdan, gerçek sorunlardan koparak gizemciliğe, yoz inançlara, öte dünyacılığa itilmesi ve yıkılışı gözler önüne serilir. Düğüm aşılmaz bir inanç olmuştur. Bu arada Kimmerler ülkeyi fethederler. Düğüm Kimmer başbuğu Tuğdan'ın kılıcı ile kesilip çözülür. Ülkenin Kimmerler tarafından yıkılarak yok olması gibi, ülkesinin gücüne güvenmeyen Midas'ın sonu intihar olacaktır. Günlük küçük sorunları ciddiye almayan, gereksiz bir bilinmeyi çözmeye yönelen, kızının ve vezirinin uyarılarına kulak tıkayan, boş bir inancın ardından halkını sürükleyen Midas için ortaya konan son, ülkenin yıkılmasıyla koşutluk oluşturur. Kimsenin çözemediğini çözmeye ve güce ulaşma tutkusu Midas'ın sonunu hazırlayan en önemli nedendir.

### **Sonuç Yerine**

Erken dönem insanı için bir gerçeklik olan mit; din ve bilimin şekillenmesine katkı sağlayan ve sanatı besleyen ana kaynaklardan biridir. İnsanların değişen yaşantısı ve evren algısı zaman içerisinde mitin de değişimini ve dönüşümünü sağlamıştır. Mitin kültürel bir güç olan ve inancı ifade eden yapısının yanı sıra zamanla şiir, roman ve trajedinin kaynağını oluşturması, modern dönemde eserin derin ya da yüzeysel yapısında metinlerarasılık ya da yeniden yazma bağlamında kullanılması değişimin ve dönüşümün kanıtı niteliğindedir. Erken dönemde geçmişle bağlantı kurma, şimdiki zamanı rahat ve sorunsuz yaşama ve geleceğe yön verme durumuna yardımcı olarak görülen, yaşamsal davranış kalıplarını ortaya koyan mitler, varlığını çeşitli boyutlarda sürdürerek günümüze değin ulaşmıştır. Psikoloji, sosyoloji, antropoloji, felsefe, siyaset ve edebiyat gibi pek çok alanı besleyen bir yapı olarak yaşamın içinde yer alır. Erken dönem insanı için ifade ettiği inanç boyutundan uzaklaşan mit, modern dönemde yaratma arzusuna ve estetik görüşlere bağlı olarak yeni formlarda çeşitli türlerle eklenmiş biçimde edebiyat dünyasında yerini almıştır. Somut olmayan gerçekliği, kullandığı argümanlarla görünür duruma getiren sanatkar için modern dönemde mit, bir ihtiyaç olarak görünüm kazanır. Bu nedenle sanatkar, mitlerden faydalanma yoluna gider. Güngör Dilmen de Türk tiyatrosunda, mitosa ve tarihe dayanarak çağının eleştirisini getiren yazarlardan biri olarak dikkati çeker. Söylensel ve tarihsel geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmak amacıyla mitoslardan

yararlanma yolunu gider. Mitik anlatılarda yer tutan kimlikleri; çelişkileri, düşkünlükleri, tutkuları ile yeniden var ederek oyunun dünyasına alır ve çekirdeği genişleterek yeni bir yorum getirir. Bu yeniden yorumlama işi mitosların kolektif bilinç dışında tuttuğu yeri de dikkate alarak bilinç ile arasında diyalektik bir bağ kurma düşüncesiyle oluşturulmuş görünmektedir. *Midas'ın Kulakları*'nda tanrısal erkin ardına düşen kral, *Midas'ın Altınları*'nda değerli olan her şeye sahip olma yolunda giderek yanlışlar yapar, *Midas'ın Kördüğümü*'nde ise dünyayı ele geçirmek isteğiyle boş inançların ve gereksiz bir düğümün ardına düşer. Tüm tutkularının ve yenilgilerinin altında yatan ise mitleşme isteğidir. Bu, aynı zamanda Midas'ın sonunu getirecek olan istek olacaktır. Usa ve doğaya aykırı düşen Midas sonunda intihar edecektir. Tüm bunların yanında *Midas'ın Kördüğümü* akıl ve doğa çatışmasının Apollon-Pan, Lir-Flüt üzerinden sunulmasıyla; *Midas'ın Altınları* Dionysos ve Silenos arasındaki ilişkiyi sunmasıyla; *Midas'ın Kördüğümü* ise Kibele ve Gordios'a ait anlatıların dile getirilmesiyle önem kazanır.

## KAYNAKLAR

- DEMİR, Fethi, (2016), **1980 Sonrası Türk Tiyatro Edebiyatı**, İstanbul: Mitos Boyut.
- DİLMEN, Güngör, (2016), **Toplu Oyunları I (Midas'ın Kulakları, Midas'ın Altınları, Midas'ın Kördüğümü)**, İstanbul: Mitos Boyut.
- DOLTAŞ, Dilek, (2010), "Dilmen'in Yaşam Öyküsü". **Güngör Dilmen Bildiri Kitabı**, (Yayına Hazırlayanlar: Oya Berk-Mine Özyurt Kılıç-Murat Sayım-Hülya Yağcıoğlu), 50. Sanat Yılı Sempozyumu (25 Mart 2010), İstanbul: Mitos-Boyut.
- ELİADE, Mircea, (1993), **Mitlerin Özellikleri**, (Çev.: Sema Rifat), İstanbul: Om Kuram.
- ERHAT, AZRA, (2007), **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GEZGİN, İsmail, (2008), **Sanatın Mitolojisi**, İstanbul: Sel.
- GÜNGÖR, Yüksel, (2014), **İlk Çağ Anadolu Medeniyetleri**, Kocaeli: Umuttepe.
- HERODOTOS, (2017), **Tarih**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- JUNG, Carl Gustav, (2006), **Analitik Psikoloji**, (Çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel.
- KÖKSAL ÇEKİÇ, Selma, (2010), "Güngör Dilmen'in Geçmişinden Kesitler ve Evinde Söyleşi", **Güngör Dilmen Bildiri Kitabı**, (Yayına Hazırlayanlar: Oya Berk-Mine Özyurt Kılıç-Murat Sayım-Hülya Yağcıoğlu), 50. Sanat Yılı Sempozyumu (25 Mart 2010), İstanbul: Mitos-Boyut Yay.
- KUÇURADİ, İoanna, (2010), "Güngör Dilmen'in Oyunlarında Değer Sorunları". **Güngör Dilmen Bildiri Kitabı**, (Yayına Hazırlayanlar: Oya Berk-Mine Özyurt Kılıç-Murat Sayım-Hülya Yağcıoğlu), 50. Sanat Yılı Sempozyumu (25 Mart 2010), İstanbul: Mitos-Boyut Yay.
- MALINOWSKI, Bronislaw, (1998), **İlkel Toplum**, (Çev.: Hüseyin Portakal), Ankara: Öteki.
- NUTKU, Özdemir, (2011), **Dünya Tiyatrosu Tarihi I**, İstanbul, Mitos Boyut.

- OVİDİUS (2017), **Dönüşümler**, (Çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul: Payel.
- SABZİYEVA, Makbule Muharreova, (2014), "Antik Kaynaklarda Midas". **Folklor/edebiyat**, Cilt:20, Sayı:79, S. 119-136.
- SAMS, G. Kenneth, (2007), "Frigyalı Midas". Friglerin Gizemli Uygarlığı (Ed.:Hakan Sivas- Taciser Tüfekçi Sivas), İstanbul: Yapı Kredi, S. 59-63.
- ŞENER, Sevda, (1978), "Güngör Dilmen'in Midas Üçlemesi", **Ulusal Kültür**, Yıl 1 Sayı 1, Temmuz, S. 66-94.
- ŞENER, Sevda, (1998), **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- ŞENER, Sevda, (2017), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitabevi.
- TAŞCI, Fatma, (2001), **Yaşamı, Sanat Anlayışı ve Oyunlarıyla Güngör Dilmen**. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Yüksek Lisans Tezi.
- YAYCIOĞLU, Mukadder, (2005), "Güngör Dilmen'le Söyleşi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 20. s. 129-142.
- YÜKSEL, Ayşegül, (2010), "Güngör Dilmen Tiyatrosu'nun Trajik Boyutu", **Güngör Dilmen Bildiri Kitabı**, (Yayına Hazırlayanlar: Oya Berk-Mine Özyurt Kılıç-Murat Sayım-Hülya Yağcıoğlu), 50. Sanat Yılı Sempozyumu (25 Mart 2010), İstanbul: Mitos-Boyut.