

Türk Tiyatrosunda Tragedyanın İzleri

Züleyha EŞİGÜL^{1*}

¹Tiyatro Bölümü / Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ordu Üniversitesi, Türkiye

z.cubuk@odu.edu.tr

Özet – Tragedya tiyatro sanatının en eski oyun türlerinden biridir. Antik Yunan uygarlığının altın çağı sayılan İ.Ö. 5. yüzyılda en eski örneklerinin verildiği tragedya iki bin beş yüz yıllık tarihi boyunca dünya ülkelerinin tiyatro edebiyatlarını önemli ölçüde etkilemiştir. Bu etki Türk tiyatrosu tarihinde de karşılık bulmuştur. Türk tiyatrosu batılı anlamda tiyatroyla ilk kez Tanzimat döneminde tanışmıştır. Tiyatro öncesinde ise sözlü edebiyatla paralel olarak söze ve doğaçlamaya dayalı metinsiz gösterim olarak kendine bir var oluş alanı bulmuştur. Ancak Tanzimat dönemiyle birlikte ilk kez metin merkezli Avrupa tiyatrosu geleneği örnek alınmaya başlanmıştır. Bu noktada üretilen ilk dram metni örnekleri *ilk* olmanın getirdiği heyecanın yanı sıra, tiyatro araştırmacılarınca *batılı dram metni* ölçütlerine göre yetersiz bulunmuştur. Batılı anlamda tiyatro geleneğinin, batının iki bin beş yüz yıllık geçmişine göre daha çok yeni olduğu söylenebilecek olan yazılı metne dayalı Türk tiyatrosu tarihinde bu anlamda tragedyanın izlerini sürmek oldukça zordur. Çünkü Tanzimat ve İstibdat ile Cumhuriyet dönemi tiyatrolarında tragedya türü özellikleri ile üretilmiş dram metinlerinin varlığı neredeyse yok gibidir. Öyle ki Türk tiyatrosunda tragedya türünün varlığından söz etmek mümkün müdür (?) sorusu dahi sorulabilir. Bildiri bu soruya bir cevap verme amacıyla, tragedya türünün Türk tiyatrosu ile kurduğu etkileşim üzerine odaklanmıştır. Bu bağlamda çalışmada tragedyanın izleri sürülmüş ve Türk tiyatrosunda tragedyanın varlığını kanıtlayabilecek bir dramatik metnin varlığı sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler – Tragedya, Antik Yunan, Türk Tiyatrosu, Medeia, Kurban

I. GİRİŞ

Bu bildiri de antik Yunan tiyatrosunda ana oyun türlerinden biri olan tragedya ile Türk oyun yazınında tragedya türüne en yakın özellikler gösteren metinlerin varlığı araştırılmıştır.

II. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmanın hazırlanmasında ilgili alana yönelik literatür okumaları yapılmıştır. Konuya ilişkin materyaller nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme esasıyla taranmış ve bildirinin bağlamına denk düşen kuramsal bir okuma gerçekleştirilmiştir.

III. BULGULAR

Klasik Yunancadaki **tragodoi** sözcüğünden türemiş olan tragedya (Liddell, 1959: 814) klasik tanımına göre; ahlaki bakımdan ağırbaşlı, başı ve

sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir (Aristoteles, 2006: 22). Antik Yunan'da gelişim göstermiş olan bu oyun türü tüm ülke tiyatrolarıyla bir biçimde etkileşim kurmuştur.

Tragedyanın hangi dönemin ölçütlerine göre kabul edileceği son derece bağlayıcı bir niteliktedir. Çünkü tragedya uzun tarihi boyunca farklı düşünsel yaklaşımlarla veya bakış açılarıyla yorumlana gelmiş ve günümüze yaklaştıkça bir takım çağdaş tanımlar da kazanmıştır. Antik dönemde Aristoteles'in tanımında klasik anlamını kazanmış olan tragedya, ortaçağ sonlarında tiyatronun kilisenin boyunduruğundan kurtulup seküler bir çizgide gelişimine devam etmesiyle yeniden ele alınmıştır. Bu dönemde konusunu ciddi bir tavırla işleyen, seyircisini duygusal olarak etkileyen oyunlara tragedya denilir.

On sekizinci yüzyılda gerçekleşen siyasal, sosyal, toplumsal ve ekonomik gelişmeler ile

sanatın alıcısı artık soylular değil, yeni orta sınıf olur. Dolayısıyla yeni orta sınıfın beğenisi doğrultusunda tiyatro sahnelerinde artık soylular değil, sıradan insanlar görülür. Bu noktada tragedya olarak algılanan metinler on sekizinci yüzyılda *duygusal dram* ya da *burjuva dramı* terimleriyle anlaşılmaya başlar. Tragedyanın tarihsel gelişim çizgisi bu zaman diliminde iki önemli ayrımı beraberinde getirir: Antik yunan, Rönesans ve klasik dönem yazarlarının oyunları tragedya olarak adlandırılırken; romantik, gerçekçi, modern ve modern sonrası yazarların oyunları trajik özü barındıran ve türü dram olan metinler olarak kabul edilir.

Tragedya bir tür olarak, aslında türler ayrımından vazgeçildiği anda yok olmaya başlamıştır. Batılı tiyatronun örnek alınmaya başlandığı Tanzimat dönemi Türk tiyatrosu zamanında Avrupa'da da bu ayrım bitmiş, yaşamın gülünç ve acıklı yanları sahnelerde bir arada gösterilir olmuştur. Daha batılılaşmanın başından, tragedyanın ilk elden anlaşılmasının ve bu anlaşılmasının getirdiği bir tragedya geleneğinin yerleşmemesinin en önemli nedenlerinden biri, aslında Türk tiyatrosundaki dönüşümün tragedyalar çağına yetişememiş olmasıdır. Elbette geleneksel tiyatronun komedi ve tuluat kültüründen beslenmesinin de bu durum üzerinde etkileri oldukça fazladır. Yine de eski ustaların eserlerinin sonradan çevrilip tanınmasıyla, dönemi aynı anda yaşayarak üretmek arasındaki derin etki farkı, Türk tiyatrosunda tragedyanın akıbet sorunu için daha önemli bir gerekçe olarak kabul edilebilir. Bu noktada batılılaşmanın başladığı Tanzimat döneminden bu yana geçen yaklaşık yüz otuz yıllık süreçte tragedya türü özellikleriyle Türk tiyatrosunda üretilmiş tek bir dram metnine, Güngör Dilmen'in yazdığı *Kurban*'a rastlarız.

Tragedya ile tragedya sayılmayan oyunların ayrımı; özel durum, oyun kişisi, eylem, sonuç ve karar aşamalarının varlığıyla yapılır. Kahramanın eyleminin sonunda ortaya çıkan sonuç ve bu sonuca bağlı olarak oyun kahramanından seyirciye geçen duyguların yoğunluğu da trajik olanın en belirleyici özelliğidir. Olayların mutlu başlayıp yıkıma doğru gelişmesi ve kahramanın sonuçta büyük bir acı çekmesi bir tragedya metni için doğru bir gelişim çizgisi olarak kabul edilir. Yine tragedyayı diğer oyun metinlerinden ayıran önemli bir özellik de sonunda seyircide topyekün hissettirilen arınma olgusudur. Tragedyanın asal

ögesi; oyun kişinin büyük acı tatması, seyircinin de bundan etkilenecek bir heyecan sürecine girmesi, daha sonra bu heyecanı tüketerek sağlıklı bir düşünme, sonuç çıkarma ve karara varma aşamasına ulaşmasıdır (Şener, 2001: 85-86).

Tragedyanın yukarıda bahsi geçen özellikleri ışığında Türk tiyatrosunda tek klasik tragedya formuna en yakın özellikler gösteren metin Güngör Dilmen'in *Kurban* adlı oyunudur. 1966 yılında yazılan oyun, törelerin toplumsal hayata yön verdiği bir köy ortamında kendine yaşam alanı bulmaya çalışan kadının konumunu sorgulamaktadır. Güngör Dilmen'in bu oyunu ilk bakışta kişi, durum ve ilişkileri yönünden Türk köy gerçeğini yansıtmaktadır. Ancak görünenin ötesinde yazarın ele aldığı öykü, bir mitosun, antik Yunandaki Medeia'nın öyküsünün bir Anadolu köyünde yeniden canlanmasıdır (Ergin, 1998: 119). Oyun Karacaören köyünde geçer: Mahmut, çocukları Murat ve Zeynep'le oynamakta, anne Zehra yer döşeginde uzanmaktadır. Mahmut ikinci bir evlilik yapma niyetinde, ancak Zehra üzerine kuma gelmesini istememektedir. Mahmut, Mirza'nın kız kardeşi Gülsüm'e âşıktır, o gün konuk olarak evine gelen Mirza ile düğün pazarlığı yapmaktadır. Ertesi gün gerçekleşecek düğün için kesilmesi gereken koçu besleyen çocuklar çok üzgündür; çünkü besledikleri koçun kesilmesini istememektedirler. Mahmut evine ve çocuklarına çok düşkündür, ancak Gülsüm'e de âşıktır. Koçun kesilme gerekçesini oğluna dinsel bir öyküyü yansıtılarak anlatır: Kuran'da geçen kurban öyküsüne göre İbrahim peygamber, Allah'a duyduğu sevgiyi ve bağlılığı göstermek için aldığı ilahi emirle en sevdiği varlığı ve tek çocuğu olan oğlu İsmail'i kurban etmek zorundadır. Tam oğlunun boğazını keseceği sırada Allah, kulu İbrahim'in bağlılığından hoşnut kalarak onu sınamayı bırakır ve gökten bir koç indirerek, çocuk yerine koçun kurban edilmesini buyurur. Oyunun başında anlatılan bu öykü, oyunun sonraki aşamasının bir önemesi niteliğindedir. Daha sonra oyunun akışı Mirza ve Mahmut'a döner. Düğünün pazarlığı kızışırken açgözlü Mirza'nın talebi çok gelince, pazarlık yarıda kalır. Kardeşi Gülsüm'ün başlık parası için Mirza'nın Mahmut'tan istediği verimli tarla Zehra ve çocukların hakkıdır. Mahmut bu tarlayı vermeyince anlaşmazlık çıkar. Zehra, çıkan bu anlaşmazlıktan umutlanarak üzerine gelecek kumadan Mahmut'un vazgeçtiğine inanır. Çocuklarını, kocasını ve evini çok seven ve onları

öteki kadınla paylaşma düşüncesine katlanamayan Zehra, Halime Nine'yi çağırır. Halime Nine beraberinde geldiği dört kadınla birlikte gelişmeleri değerlendirirken Zehra'ya; onları Mahmut'la olan birlikteliklerinin ilk gününe götürecek bir şeyler giyip Mahmut'u bu yolla kazanması öğütünde bulunurlar. Fakat yine de kadınlar bir geri dönüş olmadığını farkındadırlar; Mahmut Gülsüm'ü her koşulda alacaktır. Zehra, giydiği narçiçeği gelinliğiyle Mahmut'u etkilese de, Mahmut daha sonra Mirza'nın bütün isteklerini kabul eder. Ertesi gün düğün olacak ve Gülsüm eve kuma olarak gelecektir. Mahmut'u konuşarak vazgeçiremeyen Zehra, üzüntüyle uykuya dalar. Gördüğü düştü Halime Nine ve kadınlar Gülsüm'ü öldürdüklerini söyleyerek, Mahmut'a ders olsun diye ölü gelini yanına yatırır. Ancak Mahmut'un yanına yatan Gülsüm canlanır. Kadınlar, onun yerini Gülsüm'ün asla alamayacağına dair Zehra'yı sakinleştirmeye çalışsalar da, Gülsüm kendisi için kesilmiş koçun postuna basarak simgesel üstünlüğünü ilan eder. Zehra, Gülsüm'e karşı yenilgisini bir karabasanda görür. Bu düşün sonunda Zehra direnmesi gerektiğine inanır. Düğün alayı beklenirken Murat ve Zeynep çayırdan dönerler. Kurban edilmesini istemedikleri koç Zehra'nın da izniyle çocuklar tarafından azat edilmiştir. Zehra, yaklaşan düğün alayına karşı evin kapı ve pencerelerini kapatarak çocukları uyutur. Mahmut ve Mirza geldiklerinde, koçun salıverildiğini ve kapının düğün alayına açılmadığını görürler. Zehra kapıyı açmamakta direnir; ancak Gülsüm Mahmut'la resmi nikâh yapmış ve gerçek karısı olarak evine gelmiştir. Zehra'nın tehditleri Mahmut'u caydırmaya yeter fakat Mirza ve köy halkı Mahmut'u dinlemeyerek yeni gelinin namusu için kapıya yüklenirler. Zehra esrik bir halde iç odaya geçer. İçeri girenler Zehra ve çocukların cesediyle karşılaşır.

Kurban oyununda antik Yunandaki Medeia mitosuyla tek tanrılı dinlerdeki Hz. İbrahim ve kurban inancı bir araya getirilerek harmanlanır ve Anadolu efsanelerinde yer alan bir motifle birleştirilerek; başka kültürlerle beslenmiş ama Türk kimliği taşıyan özgün bir yapıt çıkar ortaya. Oyunda geçen Zehra'nın öyküsünün, antik Yunandaki Medeia mitosuyla taşıdığı benzerlik şaşırtıcı derecede oldukça fazladır. Yunan mitolojisine göre; Medeia Kolkhis kralı Aietes'in kızı, tanrı Helios'un torunu ve tanrıça Hekate'nin yeğenidir. Güneş soylulardandır, doğa dışı ve tüyler ürpertici serüvenlerin kahramanıdır.

Medeia'nın öyküsü Apollonios'un M.Ö. üçüncü yüzyılda yazdığı *Argonoutlar*'ın serüvenlerinde anlatılır (Erhat, 2003: 201).

Oyunun tragedya ölçütleriyle bir değerlendirmesine girişilecek olan çalışmada, oyunun malzemesi açısından şu durum ilk adımda göze çarpar: Güngör Dilmen mitostan farklı olarak Zehra'yı kocası tarafından terk edilen değil, yaşadığı toplum koşulları gereği üzerine kuma alınan bir kadın olarak işler. Yine, Zehra'nın kişiliği ve çocuklarını öldürme eylemi dışında Medeia mitosuyla bir koşutluk daha kurar. Mitostaki altın post motifini oyuna koç olarak yansıtır. Kurban olarak kesilecek koç hem Hz. İbrahim öyküsüyle çocuğunu kurban etme eyleminin bir önsemesi, hem de çocuklarını üvey anneden kaçırarak kutsal koç, altın koç olarak kullanılır (Ergin, 1998: 92-93).

Euripides'in tragedyası Medeia'da; Medeia kocası İason tarafından bir başka kadın – Kreusa – için terk edilir. Medeia da İason'a duyduğu kin ve öfke nedeniyle önce gelini ve onun babası Kreon'u, sonra da İason'a asıl acı verecek olanı, kendi çocuklarını öldürür. Euripides'in tragedyasında ahlaki değerlerden çok tutkuların baskın olduğu görülür. Bilindiği gibi tragedyaların ilk formu da toplumsal koşullar, oyunun kurgusu içinde birinci derecede işlevsel değildir, ama kahramanın tepkisine neden olan ve onu eyleme iten bir özel durum söz konusudur. Tragedyalarda eylem, ortaya çıkan özel duruma gösterilen tepkiyle başlar. Çatışmalar, yeni durumlar, bu duruma gösterilen yeni tepkiler ve yeni çatışmalarla gelişir ve bir yıkımla son bulur (Şener, 2001: 92-93). Medeia'da kahramanın eylemini, içinde bulunduğu toplumsal koşullar belirlemez. Tam tersine Medeia'yı eyleme iten özel durumu; onun tutkularında aşırıya kaçması, öfkesinin ve kininin yoğunluğuyla hareket ederek kocasından öç almak için kendi çocuklarını öldürmesidir. Kurban'da ise Zehra toplumsal koşulların onu köşeye sıkıştırması ve dayatmalarıyla eyleme geçer. İçinde yaşadığı toplumun hoş gördüğü, erkeğin çok eşliliği ve kadının üzerine kuma alınması koşulunu kabullenmek istemez. Ancak vermek istediği tepkide aşırıya kaçarak en acı olanını, çocukları öldürme yolunu seçer. Her iki oyunun sonunda da, kocalar yıkımı yaşar.

Oyunda olayların geçtiği ortam kahramanı ateşleyen, onu tepki göstermeye iten özel durumun oluşmasını sağladığından, olayın da bir ölçüde

sorumlusudur (Şener, 2001: 94). Medeia'nın öldürme eylemi; içinde bulunduğu ortamdan kaynaklanmaz. Bu tamamen tutkularındaki aşırılığın kaynaklanır. Oysa Zehra'nın içinde yaşadığı ortam ve bulunduğu toplumsal koşullar onu, çocuklarını öldürme eylemine iter.

Tragedya kahramanı inandığı değerler doğrultusunda seçimini yapan, bu uğurda ölümü göze alabilen, hataya düşen, yaptığı eylemi ve o eylemin sonuçları ile bir insanlık gerçeğine ışık tutan, her yönüyle trajik bir anlam kazanan kişidir. Bu anlamda oyun kahramanları üzerinden konuşulduğunda her ne kadar Medeia'nın Yunan mitosuna göre dışarıdan gelen bir yabancı olmasıyla yaptığı eylem gerekçelendiriliyor olsa da, Zehra da onun gibi aşırılığı neticesinde trajik bir hata yapan ama savunduğu değer uğruna yıkımı göze alan oyun kahramanıdır. Bu bakımdan tragedya kahramanı olarak ritüeldeki *kurban olma* işlevini yerine getirir.

Medeia öldürme iradesi ile annelik içgüdüleri dorukta bir iç çatışma yaşar ve öldürücü bir çelişki içine düşer. Sonunda baştan beri hazırlandığı şeyi yapar, çocuklarını öldürür, Medeia'nın saygısı kendisine galip gelir (Latacz, 2006: 277). Oysa Zehra'nın çocuklarını öldürme eylemi baştan düşünülmüş değildir. Zehra, umutlarının tükendiği noktada son çare olarak çocuklarını öldürme yoluna gider. Ama yine de iki kahramanın da ortak yanı, kocalarına duydukları sevgi ve onları paylaşamama isteğidir.

IV.SONUÇLAR

Sonuç olarak tragedya kahramanı üzerinden değerlendirilen Kurban oyunu, Türk tiyatrosunda tragedya örneğinin varlığı açısından somut bir örnek oluşturur. Özünde trajik olanı barındırması ve belli uzunluk, tamamlanmışlık, organik bütünlük, nedensellik gibi tanımlanmış tragedya özellikleriyle birlikte, bir tragedya metni olma özelliğini gösterir. Ayrıca Kurban, tragedyaların hem yoğun duygular uyandırması, hem de olayların serinkanlı olarak değerlendirilebileceği bir uzak açı sağlaması özelliklerini taşıması açısından da, tragedya metni olma özelliği göstermesiyle Türk tiyatrosunda önemli bir yere sahiptir.

V. TARTIŞMA

Bu çalışmada yapılan karşılaştırmalı okuma, Türk oyun yazınında tragedya türünün tekil ölçüde örneklendiğini ortaya koymuştur. Çalışma, Batılı örnekler verme gereğine vurgu yapmak amacı taşımamaktadır. Daha ziyade Batılılaşma çabaları içinde bir örnek olup olmadığını ortaya çıkarmak için araştırılmıştır. Bu açıdan amacını yerine getirmiştir. Yine de şu soruyu sormak bu tür bir okumanın gereğidir: Yerel kültüre içrek bir trajik dünya görüşünü konu edinen metinler üretilmiş midir? Varsa nasıl? Yoksa Neden? İlgili sorulara cevap verecek okumalar yeni tartışma alanları açabilecektir.

TEŞEKKÜR

Bu çalışma DTCF tiyatro dersleri arasında tragedya okumalarının belleğimde bıraktığı izlerden hareketle gelişmiştir. Eğitim-öğretim dönemimde bilgi yüklü tartışma ortamlarıyla belleğimde bir hoş sada bırakan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Beliz GÜÇBİLMEZ ve Okutman Erkan ERGİN'e emekleri için teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

- [1] Aristoteles (2006). *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- [2] Ergin, E. (1998). "Kurban", 40. *Yıla Armağan*. Ankara: A.Ü.D.T.C.F. Tiyatro Bölümü.
- [3] Erhat. A. (2003). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- [4] Latacz. J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları* (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- [5] Liddell, H.G. (1959). *Greek-English Lexicon*. London: Oxford University Pres.
- [6] Şener, S. (2001). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.