



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

YAPISALCI ELEŞTİRİ ODAĞINDA OSMAN TÜRKAY'IN TİYATROLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

YAPISALCI ELEŖTİRİ ODAĞINDA OSMAN TÜRKAĞ'IN TİYATROLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ tarafından hazırlanan “Yapısalcı Eleştiri Odağında Osman TÜRKEY’ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma, 13.06.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr.Nesrin KARACA (Başkan)

Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI (Danışman)

Prof. Dr. Abide DOĞAN(Üye)

Doç. Dr. Serdar ODACI(Üye)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

...../...../.....

Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

*Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr.Nurtaç ERGÜN ATBAŞI**danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ

TEŞEKKÜR

Her şeyden önce, kendisini tanıdığım ve yollarımız kesiştiği için kendimi şanslı saydığım, yüksek lisans yapmam konusunda beni yüreklendiren, tez sürecim boyunca desteğini esirgemeyen canım hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Nurtaç ERGÜN ATBAŞI'na ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tezimi yazarken sürekli kapısını çaldığım, tüm yoğunluğuna rağmen vaktini ve desteğini esirgemeyen, değerli hocam Doç. Dr. Serdar ODACI'ya sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum. Eğitim hayatım boyunca tüm sunumlarımı izleyen, tüm panik içindeki hallerime tanık olan değerli hocam Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez savunmam sırasında teşvik edici, sevecen tavırları ve samimi ilgileriyle beni yüreklendiren, değerli hocalarım Prof. Dr. Abide DOĞAN'a ve Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya büyük bir minnet ve saygıyla yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.

Dilbilim dersleri boyunca disiplinli ancak sabırlı ilgisi, tez yazım sürecimde gösterdiği hoşgörü ve destek için, çok değerli hocam Prof. Dr. Mevlüt ERDEM'e özellikle çok teşekkür ediyorum

Değerli hocalarım Prof. Dr. Emine YILMAZ'a, Prof. Dr. Nurettin DEMİR'e, Prof. Dr. Sema ASLAN DEMİR'e, Prof. Dr. İ. Ahmet AYDEMİR'e, teşekkür ediyorum. Dr. Öğretim Üyesi Hasan GÜZEL ve Arş. Gör. Hasan HAYIRSEVER hocalarıma da yanımda bulundukları, dostluklarını ve desteklerini esirgemedikleri için çok teşekkür ediyorum.

İlk lisans eğitimimi tamamladığım Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde aldığım eğitimle yaşama bakışımı zenginleştiren, okuma evrenimi biçimlendiren,

çok değerli hocalarım, Erol MUTLU ve Ahmet Taner KİŞLALI'yı sevgi, saygı ve özlemle anıyor; Nilgün ABİSEL, Taner TİMUR, ve Bülent ÇAPLI'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Neşesi, heyecanı ve desteğiyle daima yanımda olan sevimli ve güzel arkadaşım Miray ÖZBAY'a sonsuz teşekkürler.

En büyük teşekkürümü ise annesiyle geçireceği zamanı bölmek zorunda kaldığım canım Bilge'ye sunuyorum.

ÖZET

SANDIKKAYA ÖRÜCÜ, Hatice. *Yapısalcı Eleştiri Odağında Osman TÜRKAY'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Osman Türkay, Kıbrıs Türk yazınının dünya çapında ünlenmiş, İngilizce yazdığı şiirlerle iki kez Nobel edebiyat ödülüne aday olmuş ve kitapları otuzdan fazla dilde yayımlanmış ozanı, tiyatro ve deneme yazarıdır. Şiirleriyle ödüller almış Türkay, Türk ve dünya yazını, bilim, sanat ve felsefe alanında yapılmış çalışmaları da yakından izlemiş, önemli dergi ve gazetelerde çok sayıda eleştiri, deneme ve makale yazmıştır.

Dünyanın pek çok ülkesinden çok sayıda ödülleri almış Türkay'ın *Piramit Üçlüsü* adlı tiyatro eseri içinde birbirini tamamlayan ve Mısır tarihi ve mitolojisini konu alan “Sandıkta Ölüm”, “Bir Kozmik Psikodram” ve “Kıyametten Sonra Da Savaş” adlı üç farklı oyun bulunmaktadır. Türkay'ın ikinci tiyatro eseri *Ölümsüzlük Acısı*, konusunu Babil ve Sümer mitolojisi ile *GilgameşDestanı*'ndan almaktadır.

Mitolojik, felsefi, psikanalitik, ekolojik, metinlerarası vb. okumalara da açık olan bu anlatıların yapısalcı yöntemle okunması, anlambirimlerin, anlambirimleri kuran yapıların ve dikotomilerin görünürlüğünün pekişmesi açısından yararlı bulunmuştur. İnsanlığın en eski söylenlerini, anlatılarını konu alan eserler, bu ilk anlatıları kıyamet sonrasına kadar genişletmiştir.

Anahtar Sözcükler

Osman Türkay, Tiyatro, Yapısalcılık, Kıbrıs Türk Tiyatrosu,

ABSTRACT

SANDIKKAYA ÖRÜCÜ, Hatice. *A Study On Osman Türkay's Theater In The Focus Of Structural Criticism*, Master's Thesis, Ankara, 2023.

Osman Türkay is a world-renowned Turkish Cypriot poet, playwright and essayist, who has been nominated for the Nobel Prize twice for his poems written in English, and whose books have been published in more than thirty languages. Türkay, who received awards for his poems, closely followed Turkish and world literature, studies in the fields of science, art and philosophy, and wrote many criticisms, essays and articles in important journals and newspapers.

Türkay's opus Pyramid Trio, which has received numerous awards from many countries of the world, has three different plays, "Death in the Chest", "A Cosmic Psychodrama" and "Battle After the Apocalypse", which complement each other and are about Egyptian history and mythology. Türkay's second play, The Pain of Immortality, adopts its subject from Babylonian and Sumerian mythology and the Epic of Gilgamesh.

Mythological, philosophical, psychoanalytic, ecological, intertextual etc. The reading of these narratives, which are also open to readings, with the structuralist method has been found useful in terms of reinforcing the visibility of semantics, structures that establish semantics, and dichotomies. The works dealing with the oldest myths and narratives of humanity extended these first narratives until after the apocalypse.

Keywords

Osman Türkay, Theatre, *Structural Criticism*, Cyprus Turkish Literature

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KIBRIS TÜRK TİYATROSU ve OSMAN TÜRKAY’IN POETİKASI..	13
1.1.KIBRIS TÜRK TİYATROSU.....	13
1.2.OSMAN TÜRKAY’IN TİYATRO ESERLERİ	21
2. BÖLÜM: YAPISALCI ELEŞTİRİ KURAMI İLE ESERLERİN İNCELEMESİ	34
2.1. PİRAMİT ÜÇLÜSÜ	34
2.1.1. Sandıkta Ölüm.....	34
2.1.1.1. Sandıkta Ölüm Birinci Perde	40
2.1.1.2. Sandıkta Ölüm İkinci Perde.....	65
2.1.1.3. Sandıkta Ölüm Üçüncü Perde	78
2.1.1.4. Sandıkta Ölüm Dördüncü Perde	96
2.1.2. Bir Kozmik Psikodram	119

2.1.2.1.Bir Kozmik Psikodram Birinci Perde.....	124
2.1.2.2.Bir Kozmik Psikodram İkinci Perde	141
2.1.2.3.Bir Kozmik Psikodram Üçüncü Perde.....	151
2.1.2.4.Bir Kozmik Psikodram Dördüncü Perde	163
2.1.3.Kıyametten Sonra Da Savaş.....	173
2.1.3.1.Kıyametten Sonra Da Savaş Birinci Perde	179
2.1.3.2.Kıyametten Sonra Da Savaş İkinci Perde.....	196
2.1.3.3.Kıyametten Sonra Da Savaş Üçüncü Perde	202
2.1.3.4.Kıyametten Sonra Da Savaş Dördüncü Perde	211
2.2.ÖLÜMSÜZLÜK ACISI	222
2.2.1. Ölümsüzlük Acısı Birinci Perde	230
2.2.2.Ölümsüzlük Acısı İkinci Perde.....	248
2.2.3.Ölümsüzlük Acısı Üçüncü Perde	264
2.2.4.Ölümsüzlük Acısı Dördüncü Perde	278
SONUÇ	289
KAYNAKÇA	295
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU.....	298
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZNİ YA DA MUAFİYET FORMU	300

ÖNSÖZ

Sadece bir yazara ait tiyatro eserlerini inceleyerek, tüm tiyatro eserlerinin yapısına ya da daha küçük düşünüldüğünde, sadece incelenen eserin, olası tüm anlamlarına ermek mümkün görünmese de, bir yordam, üzerinde yürünecek bir iz, belki de olası bütün anlamlar zihni dağıtmadan önce, birkaç “somut” anlam bütününe rahatlığını sağlaması açısından yapısalcı eleştiri, etkili bir yol sağlamaktadır.

Yapısalcı eleştiri kavramı söz konusu olduğunda Tahsin Yücel’in *Anlatı Yerlemleri*(1979) ve *Yapısalcılık*(1982), Mehmet Rifat Güzelşen’in *Roman Kurgusu* ve *Yapısal Çözümleme Michel Butor’un Değişimi*(1978) adlı çalışmaları alanda ortaya konan ilk incelemelerdir. Ayşegül Yüksel’in *Yapısalcılık ve Bir Uygulama Melih Cevdet Anday Tiyatrosu*(1981) adlı çalışması da önemli ve öncüdür. Asım Bezirci’nin hazırladığı *Yapısalcılık İçin Kaynakça* adlı eserde Türkçede yapısalcılıkla ilgili seksenlerin ilk yıllarına kadar yazılmış, çevirilmiş tüm kitaplara, yapısalcılıkla ilgili çeviri yazılara, Türk yazarların yapısalcılığa ilişkin yazılarına detaylı biçimde yer verilmiştir (Birkiye, 1984:22-36). Tiyatro eserlerinin yapısalcı eleştiri kavramı ile okuması konusunda daha önce yürütülmüş çalışmalara bir diğer örnek ise Serdar Akarkan’ın *Adalet Ağaoğlu’nun Tiyatrolarında Yapısalcı Eleştiri Uygulaması* adlı tezidir.

Bu çalışmada, Osman Türkay’ın *Piramit Üçlüsü* ve *Ölümsüzlük Acısı* adlı tiyatro eserleri yapısalcı eleştiri odağında incelenecektir. Giriş bölümünde yapısalcı eleştiri kavramının gelişimi kısaca aktarılmıştır. Birinci bölümde, Kıbrıs Türk tiyatrosuna, Osman Türkay’ın yaşamı ve tiyatro eserlerine değinilmiştir. *Piramit Üçlüsü* adlı eser bir kitap içinde üç oyundan oluşmaktadır. “Sandıkta Ölüm”, “Bir Kozmik Psikodram” ve “Kıyametten Sonra Da Savaş” adlı oyunların geniş özeti her bir incelemenin başında bulunmaktadır. İnceleme aşamasında her sahnenin olay akışı verildikten sonra, olayların gelişimi zaman, mekan, kişiler ve eylemler

biçiminde bir tablo ile yapı birimlerine ayrıştırılmış ve birimlerin birbiri ile ilişkisi değerlendirilmiştir. Öznenin zaman ve mekan içinde eyledikleriyle yaratılan anlatı evreni, öncelikle eserin bir tiyatro metni oluşu da göz önüne alınarak yazarın perdeler ve sahneler bağlamında düzenlediği kesitlere sadık kalınarak incelenmiştir. Eserin perdeleri ve sahneleri okuma birimleri olarak değerlendirilmiştir. Her bir sahne anlatı evrenini oluşturan yapı birimlerine ayrıştırılmıştır. Her bir ulama ait ikili karşıtlıklar, çatışmalar ve dönüşümler saptanmış, ulamların hem kendi iç ilişkileri hem de birbirleriyle olan ilişkileri dikkate alınarak olay örgüsünün ilerlemesini sağlayan yapı çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylece, anlatının başından sonuna dek, kişi, zaman ve uzamdaki çatışmalar, değişim ve dönüşümlerle anlatının başlangıç, gelişme ve bitiş evreleri saptanarak, elde edilen veriler, A.J. Greimas'ın göstergebilimsel dörtgenleri, eyletim ve eyleyenler şeması bağlamlarında tespit edilerek tartışılmıştır. Böylece, yüzeysel bir okuma ile elde edilemeyecek anlamların açığa çıkartılmasına çalışılmıştır.

Günümüzde, çıkış noktasından farklı bir konumda bulunan yapısalcı eleştiri kuramı, insanın, anlamak için düzene sokma, bir yapı, bir sistem bulma çabalarının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İnsanın anlama ve anlamlandırma çabası sürdükçe yapısalcı kuram da türlü biçimlere evrilerek gelişimini sürdürecektir. Her ne kadar üzerinde çalışılmış, pek çok yönden çeşitli eleştirilere uğramış, farklı bilim dallarında türlü biçimlerde uygulanmış olsa da yapısalcılık, kuram, yöntem ve uygulama olarak halen durağanlıktan çok uzaktır.

GİRİŞ

YAPISALCI ELEŞTİRİ KURAMI

Yapısalcılık, pek çok farklı anlamda kullanılan, farklı tanımları yapılmış bir terimdir. İlk ortaya çıkışından günümüze çeşitli anlamlar yüklenmiş, farklı disiplinlerce kullanılmış olan bu terim Ayşegül Yüksel tarafından “Yapısalcılık, yirminci yüzyılın ortalarına doğru oluşan ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, özellikle Fransız kuramcıları ve uygulamalarının ortaya koyduğu çalışmalar sonucu etkinlik kazanan düşünce akımının adıdır (Yüksel, 1982:5).” olarak tanımlanmıştır.

Berke Vardar *Açıklamalı Dilbilimleri Sözlüğü* adlı kitabında ayrıntılı bir tanımlama yapmıştır.

Yapısalcılık (Alm. Strukturalismus, Fr. structuralisme, İng. structuralism). Olguları bir bütünün öğeleri olarak ve bu bütün içindeki ilişkileri bakımından ele alan, yapı incelemelerine yönelen, dilbilimin yanı sıra, daha başka birçok insan biliminde önemli bir yer tutan çeşitli akımlara verilen ortak ad. XX. yüzyıl, insan bilimlerinde yapısalcılık çağı sayılır. Yapısalcılık ilk kez dilbilim alanında biçimlenmiş ve bilimsel bir yöntemle donanmıştır. Kimilerinin salt bir yöntem olarak gördüğü yapısalcılığı, kimileri bir öğretiy ya da değişik türden araştırmalarda gözlemlenen ortak bir eğilim olarak yorumlar. Yapısalcılığın kapsadığı akımların çeşitliliği karşısında yapısalcılık yerine yapısalcılıklardan söz etmenin daha doğru olacağını savunanlar da vardır(Vardar, 2002:219).

Yazınsal bir kuram olmaktan öte, kendileri açıktan gözlemlenemeyen, ancak gözlemlenebilir toplumsal olaylar üreten toplumsal yapıların olduğunu öne süren sosyo ekonomik yaklaşımların incelenmesinde, iletişim biliminde, kitle iletişim

araçlarının işleyişini incelerken, bir iletinin sunulmasının toplumlar üzerinde yarattığı etkilerin değerlendirilmesinde, antropolojik araştırmalarda kültürel söylenlerin çözümlenmesinde kullanılagelmiştir. Kaynağını Saussure'ün ölümünden sonra derlenerek basılan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitapta bahsettiği dilbilimsel yaklaşımdan alan, ancak Saussure tarafından bu isimle anılmamış olan Yapısalcılık, dilsel anlam kadar, belki daha çok, kültürel anlamın açıklanmasında da kullanılır. Sadece sözlü dillerin, metinlerin incelenmesini değil, dile benzer özellikler sergileyen pek çok gösterge sisteminin incelenmesini de konu alır.

Yapısalcılığın bir akım mı yoksa bir kuram mı olduğu konusuna tartışmalar süregelmektedir. Farklı dönemlere ait farklı türde metinleri kendi içsel verileri ve bütünlüğü içinde yapısalcı bir yöntemle değerlendirmenin mümkün olması, yapısalcılığı bir yöntem olarak görme eğilimini doğurmaktadır. Farklı disiplinlerin paylaştığı bir yöntem olmanın yanında, düşünsel ve toplumsal bir nitelik taşımaktadır. Farklı disiplinlerden kuramcılar bu yöntemi benimseyerek çalışmalarını sürdürmüş, ortak ilkeleri, ortak bir bakış açısını, dünya görüşünü benimsemiştir. Aktulum da “kendi içinde bir tür “manifesto” niteliği taşıdığı” nı söylediği yapısalcılığı bir akım olarak görmenin aykırı bir sav olmayacağını belirtmiştir.

Kuşkusuz tam anlamıyla yazınsal bir akım değildir; daha çok düşünsel bir akımdır, ancak büyük ölçüde yazınsalı konulaştırdığından, yazınsalın gerecini tükettiğinden yazınsal bir akımın tanımsal özelliklerine de uygun düşmektedir. Hem bir çözümleme yöntemidir, hem de büyük ölçüde yazını belli bir görüngüde konumlandırıran bir kuramdır. Akılcılıktan beslenen gerçekçilik gibi olgucu bir tutumla verileri sanatın değişik biçimleri, özellikle yazınsal yapıtlar dışında değişik disiplinlerde (felsefe, psikanaliz, antropoloji, sinema vb.) kullanılabilen, gerçekçiliğin ardından özellikle natüralizmin bilimsel olma düşünüyü kendince kuran bir anlayıştır(Aktulum, 2021:320).

Yapısalcı yaklaşım, akılcılığın ilkeleriyle, bilimsel, ölçülebilir değerlerle, karmaşık olay ve olguları, görünenin altında yatan değişmeyen yapıları, yinelenen unsurları, süregiden ilişkileri çözmeye çalışır. Bu değişmez yapıları çözme işi pek çok farklı inceleme alanında kullanılır. Genel olarak insanın olduğu her yerde görünenin altındaki görünmez yapının işleyiş kurallarını ortaya koymaya çalışan yapısalcı ilkelerle, C. Levi Strauss *Yaban Düşünce*'de mitleri, söylenleri, Louis Althusser *Devlet ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nda ekonomik ve kültürel koşulların ortaya çıkardığını öne sürdüğü alt-yapı, üst-yapı arasındaki ilişkiyi ve işleyişi inceler.

İlk önce şunu söyleyelim ki, yapısalcılık yalnızca bir edebiyat kuramı değil, çeşitli bilim alanlarına da uygulanan bir yöntemdir. İlk kez Fransa'da kullanılmaya başlanan bu yöntemi C.L. Strauss antropolojiye uyguladı ve yapısalcı antropolojiyi başlattı; Jacques Lacan psikanalize uygulayarak Freud'un kuramını yeniden yorumladı ve bilinçaltının yapısının dilin yapısına uyduğunu iddia etti; Michel Foucault bilgi ve kültür sorunun yapısalcı yöntemle yaklaştı; Jacques Derrida felsefe tarihini ve felsefi metinleri bu yöntemle inceledi(Moran, 1991:169).

Dış gerçeklikle sarılı olan insan, kültür ve dil içine doğar. Doğanın yarattığı çevresel etkilerle, toplumun dayattığı kültürel koşullar, bireyi yaşam tarzından damak zevkine kadar büyük ölçüde belirler. İçine doğduğu koşulların yarattığı edilgen haldeki insan -elbette yazınsal bir ürün söz konusu ise onu üreten yazar-bir düzen bulma çabasıdır. Dünyayı algılanabilir işlevler, yapılar ve bunların birbiri ile ilişkileri şeklinde belirli bir düzen içinde anlamak çabası, özellikle Fransa'da 1950-60 yılları arasında oldukça gözdedir.

Dilbilime bilimsel bir bakış getirmeyi amaçlayan Yapısalcılık teriminin çıkış noktası olarak bahsedilmesi gereken ilk isim İsviçreli dilbilimci Ferdinand De Saussure'dür. Saussure,*Genel Dilbilim Dersleri*'nin girişinde dilbilim tarihine değinir, kural koyucu, doğru biçimlerle yanlış biçimlerin saptanmasına dayalı dilbilgisi, bir kültüre ait betiklerin değerlendirildiği ve incelendiği tarihsel dilbilim

ve dillerin birbiri ile karşılaştırıldığı karşılaştırmalı dilbilim dönemlerinin eksiklerini vurgular, özellikle yöntemlerinin yetersizliği ve güvenilmezliği açısından eleştirir. Bu eleştirisini “Dilbilim incelediği sorunun öz niteliğini ortaya koyma sorunuyla hiç ilgilenmemiştir. Oysa bu ilk işlemi gerçekleştirmeden bir bilim kendine özgü bir yöntem oluşturamaz.”cümleleri ile ifade eder(1985:4).

Saussure dilin tarihsel boyutunun yanında dizgesel boyutunun da olduğuna değinerek yapısalcılığın temel kavramlarını oluşturan tanımlamaları ve ayrımları yapar. Bunların başında dil ve dilyetisi ayrımı gelir.

Dil, dilyetisinin gerçi en önemli, ama yalnızca belli bir bölümüdür. Hem dilyetisinin toplumsal ürünüdür, hem de bu yetinin bireylerce kullanılabilmesi için toplumun benimsediği zorunlu bir uzlaşımlar bütünüdür.(...)

Buna karşılık dil kendi başına bir bütündür, bir sınıflandırma ilkesidir. Dilyetisinin kucakladığı olgular arasında birinci yeri ona verdik mi, başka bir tür sınıflandırmaya karşı koyan bir bütüne de doğal bir düzen getirmiş oluruz(1985: 12).

Dil kendi kendine yeterli, kendi içinde tutarlı ve açıklanabilir kurallar içeren bir göstergeler dizgesidir, sesler ancak düşünceleri iletmeye yaradıkları, düşünce iletebilmelerini sağlayacak uzlaşılmış bir göstergeler dizgesinin parçası olduğu zaman dildir, aksi halde ses olarak kalır. Bu dizge dış etkenlerden arındırılarak kendi içinde incelendiğinde kuralları vardır. Dilin temeli üstünde uzlaşılmış bir gösteren ve bir gösterilenin birleşerek oluşturduğu göstergedir. Saussure’ün dil kuramının temel ilkelerinden biri göstergenin nedensizliğidir. Gösteren ile gösterilen arasında doğal ve kendiliğinden olan kaçınılmaz bir bağ yoktur. Her dil dış dünyayı farklı şekillerde tanımlar ve böler. Bu ilkeyi yansımalı seslerin varlığı kısmen bozsa da bu seslerde bile farklı diller arasında birlik yoktur. Adlandırmadığımız ve anlaşılır sınıflara ayırmadığımız bir dış dünyayı -biz ve dilimiz olmasa da o vardır- karmaşık bir bütün olarak algılamak yerine, bir

düzene oturtmak, üstüne konuşulabilir, anlam üretilebilir bir biçime sokmak için kullandığımız dil nesneler yığını keyfi olarak sınıflandıran, bölen bir göstergeler sistemidir. Gerçekliği yansıtmaz, kendi gerçekliğini üretir.

Saussure, dilin yalnızca bir dizelge olmadığı gerçeğine-görünüşe bakılırsa yayımlanan Dersler’de vurgulandığından daha çok- önem verir; çünkü bunu kavramadıkça, göstergenin nedensizliğinin sonuçlarını bütünüyle anlayamayız. Bir dil, yalnızca, bağımsız varolan bir dizi kavrama nedensiz adlar takmakla kalmaz. Bir yandan, kendi seçtiği gösterenlerle, öte yandan kendi seçtiği gösterilenler arasında nedensiz bir bağıntı da kurar. Her dil, her bütünselliği belirgin biçimde eklemleyerek ayrı bir gösterenler dizisi ürettiği gibi, her dil ayrı bir gösterilenler dizisi de oluşturur; her dilin, dünyayı kavramlara ya da ulamlara ayırmak için değişik, dolayısıyla da, ‘nedensiz’ bir yolu vardır (Culler, 1985:25).

Dil içinde yer alan tüm öğeler birbiriyle bağıntılıdır. Bu bağıntı hem parçanın bütünüle kurduğu ilişki hem de parçaların kendi aralarında varolan ilişkisi açısından iki yönlü olarak ele alınır. Dizgeyi oluşturan her bir birim, diğerleri ile benzerlik ya da farklılık bağıntısı içindedir, diğeri olmadığı için kendisidir ve anlamını bu ilişki içinde bulur.

Saussure, dili incelerken ikili karşıtıklardan yararlanır. Bunlar dil (language), söz (parole); eşsüremlilik, artsüremlilik; dizimsel, dizisel; gösteren, gösterilen; biçim,töz gibi karşıtıklardır. Dil toplumsal, söz bireyseldir.

Dil, bir dil sistemine verilen addır. Türkçe, Fransızca, İngilizce dilleri dediğimiz zaman *dil*’i bu anlamda kullanırız. *Söz* ise dilin somut kullanımı, yani dilin belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki uygulanmasıdır. Bu sayısız *söz*’ler bir dil sistemine uyarlar. O halde somut ve bireysel olan *söz*’ün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem, (yapı) *dil* vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkartmaktır(Moran, 1991:171).

Dil biçimler dizgesidir ve toplumun her kişisine yayılmış olarak bulunur, bireylerin dili kullanımıyla oluşan sözlerin toplamı dili oluşturur. Dil, toplumun tek tek bireylerinin sözlerinden oluşurken, söz dilden kaynağını alır ancak hiçbir bireyde dili tanımlayacak ölçüde tam değildir.

F. de Saussure'e göre dil, dilyetisinin toplumsal ve kurallaşmış yönüdür; insanlar arasında geniş bir sözleşmeden, bir uzlaşmalar bütününden doğan toplumsal bir kurumdur. Gerçekten de dil topluma ait olup; ancak toplum içerisinde değerini bulur. Toplum olmadan dil olmayacağı gibi dil olmadan da toplum içinde anlaşma olmaz. Konuşan ve anlaşmazlık istemeyen birey, bu ortaklaşa uzlaşmayı değiştir(e)mez; ona uymak zorundadır(Kıran,2013:121).

Toplumu oluşturan ve dili kullanan bireylerin hiç birinde dil tam değildir. Dilbilimin konusu Saussure'e göre "dil"dir, ancak dile ulaşabilmek için bireysel kullanımlar olan sözlerin incelenmesi gereklidir. Söz, dili kullanan bireyin anlık bir edimidir. Söz'ün anlamlı olabilmesi için toplumsal bir uyulaşım gereklidir. Bu nedenle "dil"i, kendi "söz"ünü üretmek için kullanan bireyin tek başına "dil"i ne değiştirmesi ne de yaratması mümkündür.

Dil ile sözü birbirinden ayırmak bir yandan 'toplumsal olguyu bireysel olgudan', bir yandan da 'önemli olguyu önemsiz, belli bir oranda rastlantısal nitelik taşıyan olgulardan ayırmak demektir'. Böylece, dil kendi başına ele alınıp incelenebilecek bir 'nesne' durumuna gelir (Yücel 2005:28).

Eşsüremlili dil incelemesi, zaman göz önüne alınmaksızın bir dilin belli bir durumda, belirli bir anda belirli bir dilde yazılan ve konuşulan dilin incelenmesi; artsüremlili dil incelemesi ise dilin zaman içinde evriminin incelenmesidir.

Dilyetisi her an oturmuş bir dizgeyle bir evrimi içerir; her an hem çağdaş bir kurumdur hem de geçmişin ürünüdür. Dizgeyi tarihinden, bugünkü durumu eski durumundan ayırt etmek ilk bakışta kolay gibi görünür.

Aslında, bunları birleştiren bağ öylesine sıkı bir bağdır ki, bu iki yönü birbirinden ayırmakta güçlük çekeriz(Saussure,1985:30).

Dilin nedensizliği ve dil dizgesindeki bağıntıların eşsüremlilik ilişkisi içinde olması nedeniyle dilsel olguların gözlemlenerek dil dizgesinin eşsüremlilik olarak işleyişinin incelenmesi öncelenir. Artsüremlilik bir incelemenin yapılabilmesi için de öncelik belirli dönemlerin eşsüremlilik incelemelerinin yapılmasıdır. Aksi halde dillerin neden ve nasıl değiştiğini anlamak olası değildir.

İki görüş açısını böylesine kesin ayırdedip, eşsüremlilik dil incelemesine öncelik tanırken, Saussure'ün dilin temelde tarihsel değişken, sürekli evrimleşen bir kendilik olduğunu gözden kaçırdığı, en azından bir yana bıraktığı öne sürülmüştür. Ama tersine o, tam da dilin bu köklü tarihselliğini fark ettiğinden dil dizgesiyle dil evriminin olgularını bu iki tür olgunun birbirine son derece dolaşık olduğu durumlarda bile ayırdetmenin önemi üstünde direndi(Culler, 1985:37).

Dizimsel bağıntılar bir yapı oluşturmak için göstergenin kendinden önceki ve sonraki göstergelerle kurduğu ilişkiye işaret ederek yatay eksen oluştururken, dizisel bağıntılar da bir dil göstergesi ile aynı işlevi yapabilecek diğer dil göstergeleri arasındaki bağıntıdır ve düşey eksen oluşturur. Seçme eksen olarak da adlandırılabilen bu bağıntıda yazar ya da konuşur birbirinin yerine geçebilecek dil göstergeleri arasından kendi tercihlerini yaparak dil içinde bir seçme yapar.

Kısacası, dizisel bağıntı çağrışımsal bir nitelik taşır, belirli bir belirim düzleminde bir arada bulunmayan, ama karşıtlık ya da özdeşlik açısından birbirini varsayan nesne dizileri arasında kurulur(Yücel, 2005:44-45).

Töz, bir çeşit hammadde olarak düşünülebilir, doğada mevcut olandır, biçim ise doğada mevcut olan tözün kültürle harmanlanarak bir biçime sokulmuş halidir ve dil töz değil, biçimdir.

Diğer bir ayrım gösteren, gösterilen ayrımıdır. Dilbilimsel açıdan ses ya da sesler bütünü gösterenken, işaret ettiği kavram gösterilendir. Gösteren ve gösterilenden oluşan bu ikiliğe gösterge adı verilir.

Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir.

Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla da genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır; biz bu bilimi göstergebilim olarak adlandıracamız. Göstergebilim bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. Henüz böyle bir bilim varolmadığından, nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz ama kurulması gereklidir, yeri önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir; göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek ve dilbilim, böylece, insanla ilgili olgular bütünü içinde iyice belirlenmiş bir alana bağlanmış olacaktır(Saussure, 1985:33-39).

Genel Dilbilim Dersleri kitabında Saussure'ün kullandığı dizge sözcüğü zamanla yerini yapı sözcüğüne bırakmış ve yine bu kitapta değindiği ilkeler yapısalcılığın temel ilkeleri olarak pek çok araştırmacı tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiştir, Saussure aynı zamanda göstergebilimi de öngörmüştür.

Rus biçimciliği, yazınsal ürünleri yapısalcı açıdan incelemiş olan bir ekoldür. Temelde, Rus biçimciliği, estetik, psikanalitik, tarihsel bakış açılarından bağımsız olarak, öznel görüşlerden uzak bir biçimde eserin kendisini incelemeye dönük bir anlayıştır.

Biçimcilik edebi metinleri “yapısal açıdan” inceler ve göstergenin kendini incelemek için göndergeyi ele alır, ancak özellikle farklılık olarak anlamla

veya edebi metnin temelindeki yapılar ve “derin” yasalarla ilgilenmez(Eagleton 1990:120).

Rus biçimciliğinin önde gelen isimlerinden Roman Jakobson Moskova ve Prag Dilbilim çevrelerinde bulunduktan sonra savaş nedeni ile göç ettiği Amerika’da C.L.Strauss ile tanışmış ve modern yapısalcılığın gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Ortaya koyduğu kurama göre iletinin anlamını belirleyen altı farklı işlev vardır. Jacobson, iletişim sağlandığı sırada ön planda olan işlevin önemini vurgular. Buna göre iletişim ileti üstüne odaklandığı zaman şiirsel işlev egemendir, bu durumda dikkat çekici olan iletinin kendisidir.

C.Levi-Strauss ise bir antropologdur ve yapısalcı yöntem ile mitleri incelemiştir. İnsanın dünyayı algılayış biçimini anlamlandırmaya çalışan Strauss, insanın öncelikle ben ve ötekini ayırt ettiğini, sonra tüm ikili karşıtlıkların birbiri ile ilişkisini belirleyerek sınıflandırdığını düşünür. Böylece ikili karşıtlıklar ortaya çıkmıştır. Strauss, mitlerin çeşitliliğine rağmen her bir mitin altında evrensel değişmez yapılar olduğunu vurgular, dilin fonemlere ayrılabilirdiği gibi mitlerin de mitemlere ayrılabilirdiğini ve tıpkı dilde fonemlerle anlamlı bir bütün oluşturmak için gerekli gramer kuralları gibi mitemlerin de bağlı olduğu bir kurallar bütünü olduğunu belirtir.

C.Levi-Strauss’un mitler üstüne yaptığı bu çalışmanın hemen akla getireceği bir diğer isim de, aslında Strauss’un önceli olan Vladimir Propp’tur. Propp, Rus halk masallarını incelemiş ve masalları izleklerine göre sınıflandırmıştır.

Belirli bir anlatı türünün yapılarına eğilmiş olmaları nedeniyle Propp’un halk masallarıyla ilgili çalışması ile Levi-Strauss’un söylenlerle ilgili çalışması arasında ilk bakışta bir benzerlik varmış gibi görünür. Oysa bu iki araştırmacının çalışmaları arasında temel bir ayrım söz konusudur; Propp için çözümleme birimi baştan sona bir tek masaldır : Levi-Strauss içinse çözümleme birimi bir sürü masalda bütün ya da parça olarak yer alan

söylendir. Kısacası, Propp'un anlatıya yaklaşımı dizimsel, Levi-Strauss'unki ise diziseldir(Yüksel, 1982:49).

Propp, yapısalcı yöntemi geniş çaplı bir uygulama ile ortaya koymuştur. Bakıldığında çok çeşitli ve çok farklı anlatımlar olarak görülen masalların görünen bu yüzey yapı altında aslında tek biçimli olduğunu saptamıştır. Farklı kullanımlarla çeşitlilik görünümünü veren işlevleri saptayarak halk masallarının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemiştir. İkili düzen içinde işleyen 31 işlev ve bu işlevleri yerine getiren 7 kişi saptamıştır.

Masalı oluşturan öğelerin çoğu şu ya da bu eski olguya dayanmakta, törelere, ekin sel düzene, dine ve gerekli karşılaştırmaları yapabilmemiz için bulmamız gereken bir gerçekliğ e bağlanmaktadır. Tek tek öğelerin incelenmesinden sonra, bütün olağanüstü masalların dayanarak oluştuğu eksenin oluşsal incelemesine geçebiliriz. Daha sonra değişim kurallarını ve biçimlerini incelemek gerekir. Ancak, bütün bunlardan sonra her konunun nasıl oluştuğu ve neyi simgelediği sorununu ele alabiliriz (Propp, 1985:120).

Yapısalcı dilbilim ile Rus biçimciliği 1960'lı yıllara gelindiğinde Fransa'da gelişen yapısalcı edebiyat çalışmalarının kaynağını oluşturmuştur. Bir süre Prag'da bulunan Roman Jacobson ve Tzvetan Todorov'un Rus Biçimcilerden yaptığı çeviriler sayesinde gelişen yapısalcı yazın kuramının tezi, somut ve bireysel olan edebi yapıtların arkasında soyut ve toplumsal bir yazın sistemi olduğu yönündedir. Bu yazın sisteminin derin yapısı tarih, yazar ve metin dışı gerçeklikten bağımsız kendi başına işleyen bir bütündür.

Tzvetan Todorov yapısalcı uygulama ile Boccacio'nun *Decameron* adlı eserinde bulunan öykülerini incelemiştir. Dile ait bir gramer olduğu gibi anlatıların da bir grameri olduğu savı ile yola çıkan Todorov, *Decameron*'da bulunan yüz öyküyü daha küçük birimlere ayırlamayacak şekilde öğelerine ayırarak incelemiştir. Bu incelemede metin büyük bir tümce gibi düşünülerek ele alınır ve öyküleri

kişi(özne), eylem ve eyleme neden olan sıfatlara (nitelikler, içsel ya da dışsal özellikler vb.) indirger.

Görüldüğü gibi, Todorov'un amacı öykülerin yorumunu yapmak, anlamını açıklamak değil, dilsel bakımdan nasıl kurulduklarını açıklamak.(...) Demek ki yapısalcı gözle bakıldığında öyküler bize, yüzeyde görünen insan ilişkilerini, duygularını ya da olayları değil, tüm anlatı öğelerinin düzenleniş kurallarını belirleyen bir sistemi açıklamış oluyor (Moran, 1991:178).

Algirdas Jurgen Greimas ise yazınsal olan ya da olmayan tüm yapıların incelenmesinde değişmeyen evrensel özellikleri yani derin yapıları ve kültüre göre şekillenen yüzeysel yapıları ortaya koyacak bir yöntem üzerinde çalışmıştır. Bu amaçla Propp'un saptadığı yedi rolü -saldırgan, bağışçı, yardımcı, aranılan kişi(prenses), gönderen, kahraman, düzmece kahraman-birbirine karşıt üç çift olarak düzenler, Greimas kişileri özne-nesne; gönderici-alıcı; engelleyici-destekleyici olarak gruplamıştır. Greimas, Propp'un bulduğu otuz bir işlevi de yirmi işleve kadar indirir. Greimas, eyleyenler için olmak ve görünmek kipliklerini karşıtlık ilişkileri içinde kullanır. Özne, olduğu gibi görünüyorsa gerçeklik düzlemi, olmadığı ve görünmediği bir şey olduğunu söylüyorsa sahtekar, olduğu halde görünmüyorsa giz sahibi, görüldüğü gibi olmazsa da yalan durumu söz konusudur. Olmak-görünmek kipliklerini Greimas göstergebilimsel dörtgen üstünde değerlendirmiştir. Eserler incelenirken Greimas'ın yöntemine daha ayrıntılı biçimde değinilecektir.

Yapısalcılığın, bir metni,sosyo ekonomik koşullardan, tarihsel bağlamdan, bu koşullarla üretilen anlamdan, eleştiren, yazan ve ya okuyan insandan bağımsız olarak nesnel yöntemlerle değerlendirme çabası,eleştirilse de yapısalcılık, farklı disiplinlerde dallanarak, hem yöntemsel hem de düşünsel bağlamda gelişmiştir. Amerikan yapısalcılığı, Çek yapısalcılığı, Prag Ekolü, Fransız Ekolü gibi çeşitli çevreler yapısalcılığı farklı yorumlarken, farklı disiplinler de yapısalcılığı kendi bilim dallarına uygulamıştır. Lacanpsikanalize,Derrida felsefeye, Foucault bilgi ve kültür sorununa yapısalcı yöntemlerle yaklaşmıştır. Günümüzde, yapısalcılık,

Barthes, Lacan, Derrida, Foucault gibi düşünürlerin geliştirdiği, çalışmamızın kapsamı dışında kalan post yapısalcılık, yapısöküm ya da yapısalcılık ötesi gibi çeşitli isimlerle anılan,yapısalcılıktan temellenen, ancak yapısalcılığı eleştiren disiplinlerarası çalışmalarla evrimini sürdürmektedir.Post yapısalcılıkla da yapısökücülük, yapısalcılığı tümüyle reddeden ya da yeniden tanımlayan derli toplu bir kuram ya da yöntem sunmamaktadır.Bununla birlikte post yapısalcılık, yapısalcılığın eksikliklerinin, çelişkilerinin ve sorunlarının ayırımına varan, yeni bir bakışla onu değerlendirmeyi mümkün kılan bir alan açmıştır. Bu alan üzerinden post yapısalcılık sonrası tartışmaya açılmıştır. Açıkça görüldüğü gibi, yapısalcılık, durağanlıktan uzak, disiplinlerarası bir alanda gelişimini sürdürmektedir.

1. BÖLÜM

KIBRIS TÜRK TİYATROSU ve OSMAN TÜRKAY’IN POETİKASI

1.1 KIBRIS TÜRK TİYATROSU

Kıbrıs Türk tiyatrosu ve tiyatro edebiyatının temeli Türk tiyatrosunda olduğu gibi geleneksel oyunlara dayanır. Batılı anlamda tiyatro gelişiminden önce halk hikayeciliği geleneği göçebe Türk toplumları arasında yaygındır. Ozanların kopuzları ile efsaneleri, destanları, halk kahramanlarının öykülerini anlattığı bilinmektedir. Anadolu topraklarında olduğu gibi Kıbrıs’ta da geleneksel oyunlar yaygındır. Türk köylerinde özellikle düğün şenliklerinde yöresel oyunların oynandığı bilinmektedir. Türk tiyatrosunun gelişim çizgisinde de görüldüğü gibi, yöresel özelliklere göre çeşitlenen köy seyirlik oyunlarının, bayram, düğün, sünnet gibi özel günlerde oynandığı, köy kahvelerinde masalcıların masalları, yöresel hikayeleri, köylünün başından geçen ilginç olayları anlattığı bilinmektedir. Coğrafi konuma göre de çeşitlenen bu oyunlar arasında *Suya Düşen Sancak* adlı çalışmada “ova köylerinde orakla ekin biçme, demet bağlama, tohum saçma” gibi oyunların dağ köylerinde ise “kuzu kapma, kebab çevirme, topuzla davar gütme, zeytin silkme” gibi oyunların oynandığı belirtilmiştir, “yastık kapmaca ve gösterilik güreş tutma” oyunlarının da yaygın olduğu aynı çalışmada aktarılmaktadır(Nesim,2008:348).

Kıbrıs 1571 yılında fethedildikten sonra Anadolu’dan Kıbrıs’a yerleşen Türkler her türlü gelenek ve görenekları ile birlikte seyirlik oyunları yanında Ada’ya Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu’nu da taşımışlardır. Meddah, Orta Oyunu ve Karagöz halk arasında yaygınlaşmış, hatta zamanla Rum Karagöz oynatıcıları da yetişmiştir, bu oyunlar Ada’ya özgü nitelikler de kazanmıştır. Köy köy gezerek para karşılığında Karagöz oynatan profesyoneller yetişmiştir.

Yalnızca 20. yüzyılda yetişmiş ve her biri birer değer olan en az 10–15 gölge oyunu sanatçısı hakkında epeyce bilgiye sahibiz. (...) Kıbrıs’ta

oynatılabilen oyunların en popülerleri, ünlü Kanlı Kavak oyunudur. Bunun yanında Ferhat ile Şirin, Köroğlu, Dört Bekirler, Tahir ile Zühre, Yıldız Küpü ve Karagöz'ün Babalığı en çok oynanan ve beğeni ile izlenen oyunlardı (Ertuğ, 1993:7).

Meddah ve Orta Oyunlarının varlığı bilinmekle birlikte, sözlü kültüre ait ürünler olduğu için fazla veri yoktur. Geleneksel tiyatronun gelişimi gibi çağdaş tiyatronun Kıbrıs'ta gelişimi de Türk tiyatrosu ile koşutluk göstermektedir.

Batılı anlamda tiyatroya dair 19.yüzyılın son çeyreğiyle Kıbrıs'ta görülen ilk örneklerin, Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunun etkisinde geliştiği bilinmektedir. Namık Kemal'in Magusa sürgününe neden olan *Vatan Yahut Silistre* oyununun Kıbrıs tiyatrosu üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Namık Kemal'in Magusa'da kaldığı yıllar içinde çevresinde toplanan aydınlarla ve yetenekli gençlerle kurduğu ilişkiler ise Kıbrıs'ta dönemin edebi ve siyasi görüşlerinin gelişmesinde etkili olmuştur. Kemal, Hasan Nef'i, Kaytazade Mehmet Nazım gibi Kıbrıs tiyatrosunun gelişiminde büyük rol oynayan isimleri siyasi ve yazınsal anlamda yakından etkilemiştir. Osmanlı-Rus savaşından sonra Ada'nın yönetimi İngilizlere devredilse de, Kıbrıslı aydınlar Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi fikir hareketlerini benimsemişlerdir. Türk edebiyatı tarihinde Tanzimat dönemi olarak adlandırılan dönemi izleyen yıllarda, sosyal ve siyasi gelişmeleri yakından izleyen ve Kıbrıs Türk edebiyatı tarihinde "Geç Tanzimatçıları"(Ezilmez,2019:371) olarak anılan 1890-1925 dönemi Kıbrıs edebiyatçıları, çağdaş türlerin Kıbrıs Türk edebiyatı için ilk örneklerini vermişlerdir.

Türkiye'de de olduğu gibi gazeteler halkın sosyal, kültürel ve sanatsal anlamda gelişimine büyük ivme kazandırmıştır. Ada'nın İngilizlere devredilmesiyle kurulan matbaada Rum ve Türk toplumları kendi gazetelerini çıkarmaya başlamışlardır. Kıbrıs Türk halkı da Batı tarzı tiyatro örneklerini öncelikle gazetelerde tefrika olarak okumuş ve böylece tanımıştır, bu örnekler Kıbrıs'ın ilk ve en önemli gazetecileri arasında sayılan Ahmet Tevfik Efendi'nin çıkardığı

Kıbrıs Türkleri'nin ilk mizah gazetesi *Kokonoz*'da görülmüştür. *Kokonoz*'da Ahmet Tevfik Efendi bazı anlatılarını teatral bir atmosfer içinde yazmıştır. Bu eserler Kıbrıs'ın ilk çağdaş tiyatro örnekleri olarak anılır. Tiyatro terimleri ve tekniği ile yazılmış olan bu oyunlar kısa oldukları için sahnelenememiştir(Ezilmez,2019:372).

Ahmet Tevfik Efendi'nin çıkardığı bir diğer mizah gazetesi *Akbaba*'da, Leon Şişmanyar'ın drama türüne örnek olabilecek eserleri tefrika edilmeye başlanır. Şişmanyar'ın yazdığı *Namus İntikamı Yahut Dilenci* eseri dört perdelik bir dramken *Akbaba*'da sadece üç sayısı tefrika edilebilmiştir.

Gerçek anlamda çağdaş ilk tiyatro eseri Hasan Nef'i'ye ait *Felaket*olarak kabul edilmektedir. Kıbrıs'ta basılan ilk tiyatro eseride Ahmet Tevfik Efendi'nin üç perdelik dramı *Hicran-ı Ebedî*'dir. Ardından Kaytazzade Nazım Efendi'nin 1909'da yazdığı *Safa Yahut Netice-i İbtıla* adlı dört perdelik dram gelir. Kaytazzade, ilk gençlik yıllarında Ada'ya sürgün edilen Namık Kemal ile tanışmıştır, edebi kişiliğinin gelişiminde bu tanışıklığın etkileri görülür.Kıbrıs tiyatrosunun ilk örnekleri Namık Kemal'in romantik Tanzimat dönemi oyunlarının da etkisiyle dram türündedir. İlk eserler genellikle kavuşamayan aşıkları konu almaktadır. Bahsi geçen bu üç oyun, seven gençlerin evlenmesine engel olan ailelerin yaşadığı ve gençlere yaşattığı dramı anlatmaktadır. Bu eserler ailelerin maddi nedenlerle çocuklarının mutluluğuna engel olmasını yermekte olan tezli eserlerdir. Eserlerde romantik tiyatro özellikleri olan mutsuz son, intihar ve ölüm, acıdan delirme, vicdan azabından şuurunu yitirme gibi izlekler kullanılmıştır. İlk eserlerde ele alınan önemli bir diğer konu yine Tanzimat edebiyatında da görülen hürriyet idealidir. Tanzimat ve Namık Kemal tiyatrosuna benzer bir diğer yön de eserlerin adında kullanılan birbirini açıklayan, tamamlayan çift isim kullanılmasıdır. İsmail Bozkurt,Namık Kemal'in Kıbrıs Türk tiyatrosuna etkilerini, “Kıbrıslı Türk yazarlarla Kıbrıs Türk Edebiyatı'nı etkiledi;KıbrısTürk tiyatrosunu etkilemenin ötesinde yönlendirdi; Kıbrıs Türk Halkı'nın ulusalbilinçlenmesinde simgesel bir etkisi oldusözleriyle belirtmiştir(2012:30).

Kıbrıs'ta sahnelenen ilk oyun Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunudur. Kıbrıs halkının milli ve manevi duygularını harekete geçiren Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunu 26 Ocak 1908'de sahnelenmiştir. Magusa'da sahnelenen oyuna Türk halkının gösterdiği ilginin İngilizleri ve Rumları endişelendirecek boyutta olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (Nesim,2008:350). İngiliz sömürge yönetimi altında olan Kıbrıslı Türkler, tiyatroyu milli ve manevi değerlerini korumak için bir araç olarak görmüşlerdir.

“Kıbrıs Türkleri için Türklüğün ve Türk milliyetçiliğinin sembolü” (Ezilmez,2019:386)haline gelen *Vatan yahut Silistre* oyununun Kıbrıs'ta en fazla sahnelenen oyun olduğu düşünülmektedir. Tiyatroya gösterilen ilgi, bu yolda etkinliklerin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Anadolu'nun işgali sonrası Kuva-yi Milliye'ye yardım amacıyla kurulan dernekler tarafından pek çok oyun sahnelenmiştir. İngiliz baskısı altında sömürge olarak yaşayan Kıbrıs Türkleri, tiyatro oyunları ile topladığı paraları zorluklarla Anavatan'a ulaştırmışlardır. Bu dönemde sahnelenen oyunlar milli birlik ve beraberlik ruhunu güçlendirmiş, ulusal bilincin gelişmesini sağlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı ve ardından yaşanan Kurtuluş Savaşı yıllarında Anavatan'a yardım için sahnelenen oyunlar nedeniyle tiyatro faaliyeti yoğundur. Buna rağmen, verilen eserler ve tiyatronun gelişimi açısından bakıldığında 1914-1925 arası “suskunluk yılları” sayılmaktadır(Ezilmez,2019:386).

Birlik-Kardeş Ocağı, daha sonra Tiyatro ve Ses Akademisi -TAVS- adını alan Darü'l-Elhan, Viktorya Kız Okulu, Lefkoşa'daki spor klüpleri, lise mezunlar birlikleri gibi dernekler bünyesinde tiyatro ve müzik çalışmaları sürdürülmüş olsa da siyasi çalkantılar, İngiliz baskısı, Sevr ve Lozan Antlaşmaları'nın sonuçları, göç imkanı olan Türklerin genellikle Türkiye'ye göç etmesi Kıbrıs Türk edebiyatında nitelikli yeni eserlerin verilmesini engellemiştir. Bu dönemin tek oyun yazarı Fadıl Niyazi Korkut'tur Yazarın defalarca sahnelenen *Balkan'da Alkan* (1922) ve *Yavuklunun Mendili* (1923) adlı eserleri dışında üretim olmamıştır.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde yine Türk tiyatrosunun Kıbrıs Türk tiyatrosuna etkisi büyüktür. 1928-1931 yılları arasında İstanbul Darülbeyti, Vasfi Rıza Zobu yönetiminde Kıbrıs'a turneler düzenlemiştir. Ardından Muhlis Sabahattin Operet Heyeti, Muhsin Ertuğrul yönetiminde Türk Akademi Tiyatrosu gibi başka topluluklar da Kıbrıs'a turneler düzenlemiştir. Turneler, tiyatro, opera ve operetlere olan ilgiyi artırmıştır. Özellikle operet, müzikli oyun alanında Nazım Ali İleri, ile İsmail Hikmet Ertaylan'ın eserleri önemlidir. Düzenlenen bu turnelerden sonra, İngiliz baskısı yüzünden turnelere 1951 yılına kadar ara verilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devlet Tiyatroları'nın Kıbrıs'a düzenlediği ilk turne 1951 yılında gerçekleşmiştir.

Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi(2019) ansiklopedik çalışmasının birinci cildinde "Kıbrıs Türk Edebiyatı'nda Tiyatro" adlı bölüm Hüseyin Ezilmez tarafından yazılmıştır. Bu bölümde, 1938-1945 yılları arası sömürge kuşağı ve Türkçü oyunlar şeklinde sınıflandırılmıştır. İkinci Dünya Savaşı, Türkiye'de Cumhuriyet döneminin tezli tiyatro eserleri ve bu eserlerde öne çıkarılan Türk tarihi, Kurtuluş Savaşı'nı ve devrimleri anlatan eserler, sömürge altında yaşanmış yılların etkisi, Kıbrıs Türk tiyatrosunu milli duyguları öne alan oyunlar yazmaya itmiştir. Hikmet Afif Mapolar bu dönemin en tanınmış yazarlarından. *Duman, Meşale, Mucize, Kıbrıs Güncesi* gibi eserleri, Kıbrıs halkını milli ve manevi değerler etrafında toplayarak bir tür direnme gücü vermiştir. Ada'da büyük acıların yaşandığı ve EOKA terörünün yükseldiği 1950'li yıllar halk için çok yıpratıcı geçmiştir, buna rağmen Lefkoşa Güzel Sanatlar Derneği 1958 yılında kurulmuştur. Bu dönemde yaşanan olaylar Kıbrıs yazınında olduğu gibi tiyatrosunda da önemli yer tutmuştur. Dönemi anlatan Özker Yaşın'ın kaleme aldığı *Bayraktar Türküsü* adlı oyunun sahnelenmesi çeşitli olaylara neden olmuştur. Hüseyin Adalı'nın *Kemallerin Toprağı*, ve Kutlu Adalı'nın *Şago ve Köprü* oyunları da 1960-1974 yılları arasında milli duygularla yazılmış oyunlardır.

Aynı çalışmada 1945-1963 yılları arasındaverilen eserler sosyal konular, sömürüye başkaldırı, ve milli mücadelenin ilk kıvılcımları olarak sınıflandırılmıştır. Kıbrıs tiyatrosunda bu dönem konular çeşitlenmeye

başlamıştır. Kemal Müderrisoğlu, Mehmet Şinasi Tekman, Ali Sedat Törel, Cemal Ertürk, Süleyman Uluçamgil sosyal yaşamı konu alan eserler yazarken, Özker Yaşın, Mehmet Irmak ve İsmail Bozkurt milli direniş ve mücadeleyi konu alan eserler yazmış ve sahnelemiştir.

Kıbrıs Cumhuriyeti 1960 yılında kurulmuş, Kıbrıs bağımsızlığını kazanmıştır. Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasından hemen sonra Türk Cemaat Meclisi'ne bağlı Türk Maarif Dairesi, Türkiye'de bulunan konservatuarlara öğrenciler göndermiştir. Bu öğrenciler, Kıbrıs Türk Tiyatrosu'nun temelini atmış ,yine aynı dönemde Kıbrıs'a Türkiye'den öğretmenler gitmiş ve kültür sanat faaliyetleri hareketlenmiştir. Ancak, Rumlarla Türkler arasında siyasi anlaşmazlıklar sürmüş ve Kıbrıs Türkleri idari ve siyasi yapılanmadan 1963 yılında çekilmiştir.

Bu dönem boyunca Güzel Sanatlar Derneği'nin çalışmaları sürmüştür. Ankara'da tiyatro eğitimi alan Üner Ulutuğ 1962 yılında Kıbrıs'a dönerek, Kemal Tunç, Hatice Söğüt, Biler Demircioğlu, Yücel Köseoğlu ile amatör ve bağımsız bir tiyatro olan İlk Sahne'yi kurmuştur. İlk Sahne siyasal kargaşa ortamında, ekonomik sıkıntılara rağmen 1968'e kadar çalışmıştır.

Ulusal direniş dönemi olarak anılan 1963-1974 yılları arası verilen eserler milli, hamasi niteliklidir. Birinci Dünya Savaşı'dan beri halka milli duygular aşıl原因, vatan sevgisini güçlendiren, siyasi çalkantılara, baskı altında ve özgürlükten yoksun yaşamaya dayanmasını sağlayan tiyatro eserleri, Rumların baskı ve zulmünün arttığı bu dönemde de halka moral kaynağı olmuştur.

Kıbrıs Barış Harekati'ndan günümüze oldukça gelişmiş ve çeşitlenmiş olan Kıbrıs Türk tiyatrosu farklı konularda eserler üretmiştir. Milli, hamasi oyunlar, yanında tarihi, mitolojik oyunlar, halk hikayeleri ,belgesel nitelikli oyunlar, efsaneler, Kıbrıs'a özgü sosyo ekonomik konuları ele alan oyunlar, aile yaşantısı, folklorik nitelikler ve halk tiyatrolarından izler taşıyan oyunlar gibi çok çeşitli konuda eserler verilmiştir.

1974 yılında Türkiye'nin müdahalesiyle Kıbrıs Türk Federe Devleti kurulmuştur. İlk Sahne, Kıbrıs Türk Devlet Tiyatrosu olarak isim değiştirmiştir. Lefkoşa Belediye Tiyatrosu, Kıbrıs Türk tiyatrosu tarihinde önemli çalışmalar yapan bir diğer kurumdur, faaliyete 1980 yılında başlamıştır. Güzelyurt Belediyesi ve Girne Belediyesi tiyatroları da Kıbrıs Türk tiyatrosuna önemli katkılar sağlamıştır. Günümüzde Devlet Tiyatrosu, belediyelere ait tiyatrolar ve pek çok özel tiyatro çalışmalarını sürdürmektedir. Kıbrıs Türk halkı milli mücadele içinde oldukları uzun süren sömürgelik ve terör yılları boyunca, milli duygularını ve geleceğe olan inançlarını diri tutan tiyatro ile dayanma ve mücadele gücü bulmuştur.

Kıbrıs Türk tiyatrosunda 1974'ten sonra KKTC'nin kuruluşuyla yaşanan siyasal ve sosyo ekonomik gelişmeler, bir yandan barış ve özgürlük temalarının öte yandan verilen şehitlere, yaşanan acılara yönelik temaların artmasına neden olmuştur. Eser üretimini teşvik için yarışmalar düzenlenmiştir. 1984 yılında Lefkoşa Türk Belediyesi'nin açtığı yarışmada Sami Alhun'un *Ermişliğin Ezgisi*, Filiz Naldöven'in *Köşede Durmak* ve Sabahattin İsmail'in *Grevadlı dereceye giren eserleri toplu olarak basılmıştır*(Ezilmez,2019:409).

Şair olan Özker Yaşın'ın *Zafer* ve *Bağış* adlı manzum piyesi ile Osman Türkay'ın mensur tiyatroları da 90'lı yıllarda basılmıştır. Doksanlardan günümüze, Kıbrıs Türk tiyatro eserleri yazarların "toplu oyunları" ya da "tiyatro oyun dizisi" olarak yayımlanmıştır.

Bekir Kara'nın *Toplu Oyunlar I-II* içinde yer alan *Deli Hasan*, *İsten Pasadembo*, *Domuzun Kuyruğu*(1994), *Hasret*, *Londralı*, *Dedemin Paracıkları*, *Beceristan*, *Ah Şu Sınavlar*(2008); beş yazarın toplu oyunlarını içeren *Kıbrıs Hikayeleri*(2010), "Birinci Üner Ulutuğ Oyun Yazma Yarışması"nda derece ve mansiyon alan oyunları içeren *Tiyatro Oyun Dizisi 1-2*, *Türksoy 20. Yıl Tiyatro Almanağı*(2013), Türker Özyeğin'in *Toplu Oyunları I* ve Osman Balıkcıoğlu'nun radyo skeçlerinin içinde yer aldığı *Mamıt ve Suç Ortakları*(2017) yayımlanmıştır.

Bunların dışında Sevil Emirzade'nin *Con Rifat* (2014) ve *Çifte Nikah* (2015) oyunları da yayımlanan eserler arasındadır(Ezilmez,2019:410).

1.2. OSMAN TÜRKAY'IN YAŞAMI VE TİYATRO ESERLERİ

Gazeteci, şair, oyun ve deneme yazarı, filozof Osman Türkay 16 Şubat 1927'de Kıbrıs Girne'de Kazafana'da doğmuştur. Kazafana köyünün adı sonradan Osman Türkay bu köyde doğduğu ve dünya çapında bir şair olduğu için Ozanköy olarak değiştirilmiştir. Türkay, Kıbrıs'ta ilk, orta ve lise eğitimini tamamladıktan sonra yine Kıbrıs'ta çeşitli gazete ve dergilerde görev alan yazar, Türkiye'ye 1951 yılında gelerek çeşitli işlerde çalışmış, tercümanlık yapmış ve çeşitli dergilerde yazılar yazmıştır. Klasik ve modern Türk edebiyatı dersleri almış, Farabi, Fuzuli, Mevlana, Yunus Emre'nin felsefelerini incelemiş, iki yıl sonra İngiltere'ye giderek gazetecilik ve felsefe alanlarında eğitim almıştır.

Yaratıcılığının ilk döneminde kişisel duygularını, sevgi yaşantılarını şiirlerine yansıtan şair, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı gibi Türk şairlerinden etkilenmiştir. O, 1951 yılında Türkiye'ye gelmiş, burada bulunduğu dönemde Farabi, Fuzuli, Yunus Emre, Mevlana gibi büyük şair ve düşünürlerin eserleriyle yakından tanışma olanağı edinmiştir(Memmedova, 2009:39).

Ardından Kıbrıs'a dönen yazar, *Bozkurt* gazetesinin siyasi yazılarını, kültür ve sanat bölümlerini yönetmiştir. Kutlu Adalı ve Fuat Veziroğlu ile *Beşparmak* ve *Uyarı* dergilerini çıkarmıştır. *7 Telli* adlı şiir kitabını da 1959'da yayımlamış ve bu kitap "Uzay Çağı Şiir Kitabı" olarak anılmaya başlanmıştır. Osman Türkay, 1961'de tekrar Londra'ya dönerek uzun yıllar orada yaşamıştır. Siyasetten uzak durmuş olmasına rağmen Kıbrıs'ta bulunduğu süre içinde *Bozkurt* gazetesinde yazıları yayımlanmıştır.*Bozkurt* gazetesinde yayımlanan son yazısı "Barış Sadece Bir Düşür" adlı denemesidir. İngiltere'de bulunduğu yıllarda *Varlık*, *Varlık Yıllığı*, *Türk Dili*, *Yeditepe* gibi Türkiye'nin önemli dergilerinde de yazıları çıkmış, İngiltere'de çıkan *Vatan* gazetesinin baş yazarı ve yayım müdürü olmuştur. İngiltere'de Kıbrıs Türk Birliği'nin genel sekreteri görevine(1971) getirilmiş, Kıbrıs Türk Birliği Yayımcılığı'nı(1974) kurmuştur. Ankara Haber

Ajansı'na bağlı Pan News International'ın Londra Yayın Müdürlüğü'nü yapmıştır. P.O.E.T Şiir Dergisi'nin Orta Doğu Editörlüğü'nü yapmıştır.

İngiltere'de hastalanan Türkay Kıbrıs'a getirilmiştir. Yurda dönüşünden kısa bir süre sonra 2001 yılının Ocak ayında hayatını kaybetmiştir. Yazarın ölümüne yakın boş bir kağıda yazdığı son tümcesi "Yine geleceğim" olmuştur(Özdoğanoglu, Öznur 2003:45). 25.Ocak.2001'de devlet töreni ile köyünde toprağa verilmiştir.

Türkçe ve İngilizce şiirler, denemeler ve tiyatro oyunları yazmış, pek çok kültürü tanımak amacıyla çeşitli ülkelere seyahat etmiştir. Türkay'ın şiirleri otuzdan fazla dile çevrilmiş, aldığı pek çok uluslararası ödülün yanında iki dönem 1988 ve 1990 yıllarında Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Bunların dışında pek çok ödül alanyazar, İngilizce çevirileri nedeniyle 1973 yılında Uluslararası Şiir Derneği'nin onur ödülünü, 1989'da Albert Einstein Barış Ödülü'nü, 1979'da Dünya Medeniyet ve Sanat Akademisi tarafından "şiirlerindeki mükemmellikten dolayı" Uluslararası Şairler Sultanı unvanını, *Rasgele Bir Gezinti* adlı kitabıyla, Amerikan Başarılar Enstitüsü'nün "Yılın Adamı" ve "Bin Yılın Şöhretler Sarayı" ödüllerini, "Başkanlık Onur Mühürü"nü, Avustralya'da "Uçan Altın Kumru" ödülünü kazanmıştır. Ülkemizde de 1991 yılında "Yunus Emre Sevgi-Barış-Hoşgörü" özel ödülünü ve 1999'da "Türk Diline Hizmet" ödülünü almıştır.

Yazarın poetikasına etki eden pek çok kaynak vardır. Elbette öncelikle Kıbrıs'ta doğup büyümüş olmasının yaratıcılığına etkileri olmuştur. Zengin bir halk edebiyatı kültürü olan Kıbrıs Türkleri, Ada'ya göçerken yanlarında taşıdıkları köklü Türk halk edebiyatı yanında adada birlikte yaşadıkları Rumlarla karşılıklı etkileşim içinde gelişen Kıbrıs'a özgü halk edebiyatı unsurlarından da yararlanmışlardır. Güçlü bir sözlü edebiyat birikimi olan Kıbrıs'ta yetişen Türkay, lise eğitimini Girne'de bulunan İngiliz okulunda alır. İngilizce ile böylece yakınlaşan Türkay, ardından Türkiye'ye gelmiş ve burada bulunduğu yıllar içinde Türk tarihi ile de yakından ilgilenmiştir. Türkay, poetikasında Türk

yazınından, Türk oluşunun tüm mitolojik, uzamsal ve zamansal bağlantılarından yararlanmışır.

Türkay'ın, düşün ve yazın dünyasında Kıbrıs'ın sömürge haline gelmeden önceki özgür dönemini özellikle dedesinden dinlemiş ve sömürge olmadan önceki halini bilen son nesli görmüş olması da etkili olmuştur. Kıbrıs'ın içinde bulunduğu siyasi çalkantıların tanığı olması özellikle ilk dönem ürünleri üstünde izlenebilmektedir. Ada'da yaşayan Türk halkı için de, geniş bir coğrafyaya dağılmış olarak yaşayan çeşitli Türk topluluklarının tarihlerinde sıklıkla görülen, kendi kurdukları düzen içinde yaşayıp giderken bir anda sömürge konumuna düşen ya da vatanından sürülen, ata topraklarına göz dikildiği için siyasi çalkantılara sürüklenen, türlü eziyete maruz bırakılan, baskı altında yaşamı idameye zorlanan bir halk olmanın verdiği ruh durumu egemendir. Türkay'ın eserlerinde de bu yurtsuzluk, aidiyet eksikliği, belki koparılmışlık duygusunun verdiği arayışın izleği ile doğup büyüdüğü toprağına duyduğu özlem harmanlanmış olarak türlü şekillerde gözlemlenebilmektedir. Osman Türkay'ın şiirlerini incelemiş olan Fikretqızı'nın da aynı nokta dikkatini çekmiş ve Türkay'ın aşağıdaki dizeleriyle Azerbaycan şairi Almas İldırım'ın dizeleri arasındaki benzerliğe kitabında yer vermiştir.

En sonunda yunumuz yunatımız yıkılmış,
Suyumuz suvatımız kurumuş.
Yollara düşmüştük yayan-yapıldak,
Bellere düşmüştük seyrek-sepirdek.
O süt mavisî esmer beniz nerde?
Ne çabuk geçti yolçuluğumuz.
Dön de arkana bak, kardaş.
Baykal nerde, Aral nerde,
Akdeniz nerde?(Türkay, 1971: 26)

Almas İldırım:
Dörd bir yana dağılmış Türk soyları,
Sönmüş ocaq, köçüb getmiş boyları,

Dərdli-dərdli axar bozqır çayları,
 Nerde qopuz, nerde qırıq kaman hey?
 Nerde böyük Vətən, nerde Turan hey?!
 (Azərbaycanın..., 1990: 24)(2010:103)

Şiirlerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de gözlemlenebilen bu arayış, yalnızlık, her yere yabancılık, her yerden sürgünlük, onun daha yüksek bir noktadan dünyayı gözlemlemesini, dünyayı ve hatta evreni kendine yurt edinmesini sağlamıştır denilebilir. Çağdaş Türk edebiyatlarında sık görülen vatan hasreti, kaybedilen topraklara, şanlı geçmişe duyulan özlem, çok geniş bir coğrafyaya asırlar boyunca yayılmış Türk halklarının gerek zorla, gerek kendi istekleriyle topraklarından kopmuş, koparılmış, dönem dönem başka halkların egemenliği altında yaşamak zorunda kalmış, tarihin her döneminde vatan için kanlı savaşlar vermiş olmalarından kaynaklı köklü bir izlektir. Türkay, Kıbrıs'ın üzerinden uçakla geçerken seslenir vatanına:

Ruhumun derininden konuşarak diyorum:
 “Varlığımın kutsal toprağı, ülkem benim
 “Söz ver böyle sakın ve rahat kalacağına
 “Ve sonsuz barışın, erincin vatani olacağına...”(1990:316)
 (...)
 Bir zamanlar tümü kendi insanlarımız
 Tümü aynı toprağın kızları ve oğulları olanlar
 Şimdi sınırsız karanlıkta yıldız kümeleri gibi:
 Altta ve üstte kimi ağırlıksız uçmada
 Kimi yıldız gibi akmada
 Ve şehit edilmiş bebeklerin ruhları
 Uzaklarda, çok uzaklarda yıldızlardan yansıyan
 Ateşten keleklerle oynamaktadırlar (1990:318).
 (...)

Türkay “Yeni Tiyatro Üstüne Düşünceler” adlı denemesinde Adamov’un ve Genet’in tiyatroları üzerine çeşitli yorumlar yapmıştır. Bu yorumlarda Türkay’ın

kendisini de gözlemlemek mümkündür. “Çocuk denecek yaşta yurdundan ayrılan Adamov” tanımı ya da Genet’in genç yaşta “aynalar labirenti tuzağına düşmüş, yapayalnız bir adamla karşılaşmış” olmasıüstüne düşünceleri, yeni tiyatro olarak tanımladığı absürd tiyatronun temsilcilerinin tek tek kökenlerini sayması bu bağlamda düşünülüğünde dikkate değerdir(Türkay,1993:235).Ionesco’dan Beckett’a, her birinin yurdundan uzak oluşundan bahseden bir paragraftan sonra Türkay, kendi “evrensel insan” idealinin çıkmazından da bahseder.

Bu içinden çıkılmaz aynalar labirenti imgesi Genet’in tiyatro sanatının temel ruhudur. Oyunları, evrensel insan durumlarında aynalar çıkmazıyla karşılaşan kişinin kendisini, içinden çıkılmaz tuzağa düşüren o aynalar çıkmazının sonsuz gelişen imgeleri, gene kendi kafasının kuruntuya dönüşmüş düşünceleridir. Orada, yalanları daha başka yalanlar saklar, kuruntular üzerine daha başka kuruntular yığılır, karabasanlar daha başka karabasanlar içinde daha başka karabasanlarla beslenir (Türkay,1990:236).

Araştırmacı Ali Nesim, *Kıbrıs Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı çalışmasındaTürkay’ın tiyatro eserlerini de incelemiştir. Nesim, Türkay’ın zamanını böyle oyunlar yazmak için tüketmesine anlam veremediğini belirtmiştir. Nesim, yazarın oynanmayacak bu oyunları yazmaktaki amacına yanıt aramaktadır (Ezilmez,2019:489). Oysa, konularını Ortadoğu mitlerinden almakta olanTürkay’ın tiyatro eserleri, yazarın arayışında olduğu tüm soruların yanıtlarına değinir. Yazar, mitleri, hem kozmogonik hem de eskatolojik olarak ele almış ve yorumlamıştır. Şiirlerinin mi yoksa tiyatro eserlerinin mi önce yazıldığı bilinmediği için, şiirleriyle açıkça söyleşen tiyatro eserlerinin neden mi yoksa sonuç mu olduğunu kestirmek güçtür. İmge dünyasıyla, sözcükleriyle, izlekleriyle şiiri ve tiyatro eserleri birbirinin ayak izinden yürümektedir, birinin gizlediğini diğeri açmaktadır. Bu bağlamda Türkay’ın çeşitli şiirleri tiyatro eserleri gibi okunmaya, belki sahnelenmeye uygunken, tiyatrolarından da şiirsel bir tat almamak güçtür. Belki, Türkay’ın tiyatro ve şiirlerini de Genet’in “aynalar labirenti” imgesiyle sonsuza dek birbirlerini çoğaltacak ve yansıtacak eserler olarak düşünmek mümkündür.

Şiirlerinin konularından yola çıkılarak kendisine verilmiş olan “Uzay Çağı Şairi” “Uzay Çağı Mistiği” adları Türkay kimliğini ve poetikasını tanımlamakta oldukça başarılıdır. Türkay’ın kozmik uzam-zaman kullanımı, kozmogoni ve eskatoloji anlatımları sadece şiirlerinin değil tiyatrolarının da temel izleğini oluşturmaktadır. Tüm tiyatro eserlerinde kozmogoniyi, yaratılış destanlarını, insanlığın gizli tarihini aramıştır. Tam da bu nedenle Uzaydan yeryüzüne inen Türkay, tiyatro eserlerinde Sümer ve Mısır mitolojilerini yeniden yazmayı seçmiştir. Bu noktada kutsalın izini sürmüş, varoluşun, zaman ve uzamın anlamını kendi poetikasınca düzenlemiş ve yeniden sunmuştur. Şiirlerinde “sonsuzluğun sınırını”, “düzenin, usun başlangıcını” aradığını belirten ve kendini “Uyurgezer” olarak tanımlayan şair, tiyatro eserlerinde de aynı soruların peşinde dolaşmaktadır.

Röportajlarından birinde Türkay, Ernest Gassirer’in şairlerin bir tür uyurgezerler olduğu tezine katıldığını söyler (Öznur-Özdoğanolu 2003: 113); bir şiir kitabına da isim olan bu sıfat, Türkay’ın ruh halini anlamak için önemli bir ipucu olsa da asıl olan bu uyurgezerlik hâlinin nereden kaynaklandığını anlamaktır(Bilgin Topçu-2016:242).

“Sınırını arıyorum sonsuzluğunun zaman dışı/ Düzenin başlangıcın düzeni/ Usun başlangıcın usu(Bilgin Topçu-2016:242)”.

İngiltere’de aldığı eğitimler ve dünya seyahatleri sırasında görüp değerlendirdiği farklı kültür, dil ve inanç kalıpları ile zenginleşmiş bakışı, insan için evrensel olana eğildiği kendine özgü bir poetika yaratmasını olanaklı kılmıştır. Sümer, Hint, Türk, Yunan, Fars mitolojilerinde, tüm inanç kalıplarında ve bilimsel gelişmelerde evrenin varoluşunun izini sürmüştür. Osman Türkay bahsi geçen çok kültürlülük durumunu, yaşamının ve yaşam tarzının eserleri üzerindeki etkisini anlatırken özetlemiş olur:

En olgun çağımda yazdığım düz yazılar, şiirler ve çeviriler hep Türkiye, İngiltere, Amerika, Hint vb. dergilerinde kalmış. Kitaplarımın kimisi

Türkiye’de, kimisi İngiltere’de, kimisi Hindistan’da ve Brezilya’da basılmış. Kıbrıs’ta sağlam bir köküm yok; bir dalım kopmuş Türkiye’de kalmış; bir dalım kopmuş İngiltere’de kalmış; bir dalım kopmuş Hindistan’da kalmış; bir dalım kopmuş Güney ya da Kuzey Amerika’da kalmış(Kızılyürek,1988:11).

Türkay’ın sözlerinin bağlamı da ayrıca dikkate değerdir. Kıbrıs Türk yazınının kimlik, kültür olgusunun tartışıldığı “Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği” panelinde konuşan Türkay, Kıbrıs Türk kimliğinin ve yazınının sorunlarına değinmiştir. Bu sorun doğrultusundaki bildiriler “öncelikle bir yitik toplum ve kimlik aşamasına gelen İngiltere’deki Kıbrıslı Türklere(Kızılyürek,1988:7).” sunulmuştur.

Bu durumda olan ben, yeni yetişen Kıbrıs’lı Türk şairlerine ya da Kıbrıs’ın Türk edebiyatına ne verebilirim? Beni bir yere toplayacak bir aracın olması gerekli...

(...)

Hiçbir ülke kendi sanatçısından vazgeçmez, o sanatçı ve yazar başka dillerde yazsa da, başka ülkelerde yayınlarsa da...Vazgeçse uygarlığının temeli kalmaz zaten (Kızılyürek,1988:11)!

Türkay evrensele ulaşmak için yerelden kopmadığını, uygarlığının ve evrenselliğinin temelini kendi ülkesinde bulduğunu yine kendi sözleriyle ifade etmiştir. Türkay, sanat görüşünün nirengi noktalarından olan “Evrensel Adam Evrensel Kültür” düşünüy bir denemesinin başlığı olarak kullanmıştır. (Türkay,1993:75). Evrensel adam, evrensel kültür ilkesiyle hareket eden ve poetikasını oluşturan Türkay, evrenle barışık, olumsuz hasletlerinden arınmış, her kültürün barış içinde yaşadığı savaşırsız bir dünya düşü içinde olsa da gerçekleşemeyeceğinden de neredeyse emindir. Bu nedenle hem şiirlerinde hem de tiyatro eserlerinde yazgıyı kabullenmeyi seçer.

Türkay'ın da dolaştığı topraklarda dolaşmış olan Rimbaud'u "Dilin Coğrafyasını Değiştiren Bir Şair" başlıklı denemesiyle tanımlayan Oskay, Rimbaud'un ve diğer sanatçıların yersiz yurtsuz gezmenliklerini "kendi sanat formlarının dil evrenindeki yıkıcılıkları ve inşaacılıkları" ile ilişkilendirerek, "Dil'in evreninde ve hayatımızın insanal evreninde 'coğrafyamızı' büyütmek ve insansallaştırmak arzusundan, tutkusundan kaynaklanıyor" der.

Rimbaud'nun Mısır'dan, Kıbrıs'tan, Almanya'ya, İngiltere'ye kadar uzanan 'kaçışları' ve dünyada yer-yurt edinemeyen bir insan olarak sürdürebildiği öz yaşamı bunun anlamlı bir örneğidir. İnsanın varoluşundaki tamamlanmamışlığın örneğidir. Ama şairin, kusurlu bir tarih süreci içinde, şiir için yapabileceği, yaşayabileceği de budur. Başka türlü şair olunamamaktadır(Oskay, 2000:419).

Oskay'ın dönemin Fransası için kullandığı kusurlu tarih süreci, yine aynı denemesinde değindiği kısıtlanan özgürlükler içinde sanatçının kendine yeni bir dille, özgür bir yaşam alanı açma çabası Türkay poetikasını da betimler gibidir.

Türkay eserlerinde bahsedilmesi gereken önemli bir diğer izlek de içinde bulunduğu çağın, Türkay'ın deyimi ile "atom ve uzay çağı"nın, dünyanın kıyametine, nükleer savaşı, çevre tahribatına yol açması korkusudur. Bu noktada farklı iki yazarın Aytmatov ve Türkay'ın, belki de kadim halk bilgeliği diyebileceğimiz bir biçimde, sözlü kültür ve geleneğimizden öğrenegeldiğimiz doğa kültü gereği doğaya, evrene ait olma, onun bir parçası olarak yaşama arzusu, bilim ve teknolojinin insanın açgözlülüğü sonucu dünyayı bir yıkıma, felakete düşürebileceği kaygısı örtüşmektedir. Bu ekolojik kaygı, doğayı korumak, doğa ile işbirliği içinde olmak amacındaki diğer çevreci yaklaşımlardan, kendini doğaya tam olarak ait hissetme, doğanın bir parçası olma -bir kuş ya da bir ağaç gibi- noktasında ayrılmaktadır. *Kıyamet Günü Gözlemcileri* adlı şiir kitabının yanında *Piramit Üçlüsü* adlı tiyatro üçlemesinin *Kıyametten Sonra Da Savaş* adlı üçüncü oyununda hırs, açgözlülük, intikam gibi kavramların yarattığı yok oluş süreci anlatılmaktadır. Mitolojik okumalarının

da etkisiyle insanın kendi eli ile felaketini yaratacağı ve kaosa neden olacağı fikri Türkay'da baskındır. Bu izlek şiirlerine olduğu gibi tiyatrolarına da egemendir. Kaos, kıyamet izleği ile sık sık şiirlerinde ve tiyatro eserlerinde kullanılmıştır. İnsanın kendi eliyle neden olduğu kaosu ve kıyameti incelemek için elverişli bulan yazarın *Her Gece Bu Sularda* şiirini bitirdiği dizeleri ironiktir.

Kıyamet gününü incelemeye elverişli;
Bense beyin düzeninizi değiştirmekteyim
-Yaşatmak istiyorsak, yeni bir ad bulmalıyız
Tanrıya, İnsana, Evrene (Türkay,1990:181)!

Elmira Memmedova -Fikretqızı-da “Osman Türkay’ın Edebi Eserlerinde Evrensellik ve İdeolojik Kaynakları”adlı makalesinde yazarın *Evrenin Düşünde Gezgin* adlı şiir kitabının Avrupa bölümünde yer alan dizeler ışığında şu çıkarımda bulunur:

“Avrupa” bölümünde de Osman Türkay, çağdaş dönemin evrensel sorunlarını yansıtıyor. Çok gelişmiş, modern dünyamızı mitolojilerde bildirilen kaos yeniden beklemektedir. İnsanlar birbirine saldırıyor, yabancılaşıyor, manevi değerlerini kaybediyor, teknolojik gelişmeler insanoğlunun kendisine karşı çıkıyor, bütün bunlar evrenimizin geleceği konusunda rahatsız olan Osman Türkay’ı kaygılandırıyor. Şaire göre beton ormanları arasında yaşayan Avrupa insanları robotlaşmağa doğru gitmekle birçok insani değerleri yitirmişlerdi(2009:963).

Çelik gövdeler gibi plastik ve madensel yürekte
Sinirleri tel tel gerilen insan
Bulantı, silah, ateş yüklü toprak ve deniz
Ömrü uzatmak demek ölümü uzatmaktır
İşte ölüyoruz yanarak kendi uslarımızın kazanlarında
(Türkay,1990:145).

Dünya çapında bu derece tanınmış, Brezilya'dan Hindistan'a kadar kitapları onlarca dile çevrilmiş bir yazarın Türkiye'de yeterince tanınmamasını Mustafa Balcı, *Osman Türkay'ın Kelime Dünyası* adlı kitabında iki noktaya bağlamıştır.

Aslında Türk şiirine sadece dil ile yabancı değildir, konu, imge ve izleklerini de uzaklardan devşirmiştir. Osman Türkay'ın bütün şiirlerinde anlatılan konuların ve bunlara ait kelime ve kavramların yabancılığı yanında kullanılan dilin yeni ve çağrışımsız (yani yabancı) oluşu Türkay şiirinin Türkiye'deki en büyük zaafıdır(2015:210).

Bu bağlamda, Osman Türkay tiyatrolarına, şiirine uzak kalmış olmak -belki de- Türk okurunun zaafıdır, yine de Türk okurunu da düşünerek, Türkay'ın “sanatın üç temel özgürlüğü” olarak tanımladığı özgürlükleri anımsamak yararlı olabilir. Birincisi, “Sanatın sanat olarak özgürlüğü: Amaç ve erek, yani: Nesnel özgürlük” tür. İkincisi “Sanatçının, sanatçı olarak yaratma özgürlüğü: Özne özgürlük” ve üçüncüsü de “Okuyucunun seçme ve okuma özgürlüğü.”dür(Türkay,1993:265).

Mitolojiler, kutsal kitaplar, insanlığın inanç kalıplarının, dünya algısının oluşumu, kozmogonik, eskatolojik anlatılar, dinler tarihi gibi insanlık için evrensel nitelikli ama belki, birey bazında düşünüldüğünde sıra dışı sayılabilecek konular, Türkay'ın eserlerinin temel izlekleri arasındadır. Bunların yanında yazar, vatan sevgisi, barışa duyulan özlem, Akdenizli olmak, Kıbrıs Türk'ü olmak, gurbette yaşamak, teknolojik ve bilimsel gelişmeler çağında çağdaş insanın sorunları, adaletsizlik, yoksulluk gibi daha bireysel konuları da tarih, felsefe, bilim ve sanatla yoğurduğu eserlerinde işlemiştir. Türkay, makro ve mikro kozmos, madde-karşı madde hakkında düşüncelerini, felsefesini, çeşitli mitolojileri ve inançları, insanlığın barış ve uyumla evrenin dengesini koruması gerektiğini, insana ve insanın olumsuz hasletlerine dair görüşlerini dile getirmiş, çok dilli, çok kültürlü bir gezmen, yazar, edebiyat eleştirmeni ve filozoftur.

“Uzay Çağı Şairi”, “Uzay Çağı Mistiği” olarak adlandırılan Türkay - “Uluslararasışiir arenasında boy göstermeyidenemek için yaptığına ikna olmak

güç olsa da- şiirlerinde ve tiyatro eserlerinde kozmos, ışık, dünya, zaman gibi kavramları sıkça kullanmış, bir yanı ile Türk tarihinden, destanlarından, kahramanlarından, Buda felsefesinden, diğer yandan bilimsel gelişmelerden, kuantum fiziğinden ve felsefesinden, çeşitli toplumların farklı dini inançlarından, farklı mitolojik anlatılarının evrensel nitelikli özlerinden yararlanarak eşsiz ancak evrensel bir dil yaratmıştır.“Aklın ulaşılmaz sonsuzluğunda/Güneşe yakın kaleleri/Şimşekli kafalar devirir” (Türkay, 1990:7).

Kitapları:

1. Yedi Telli, Beşparmak Yayınları, Lefkoşa, 1959.
2. Uyurgezer, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1969.
3. Beethoven'de Aydınliğa Uyanmak, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1970.
4. Evrenin Düşünce Gezin, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1972.
5. Kıyamet Günü Gözlemcileri, Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1975
6. Beethoven and Other Poems (English Version), Hub Publications Ltd. Athenneum Books, London, 1978
7. Poetry Türkay, A Special Issue of Poet, India, Madras, May 1982.
8. Variations, Poets Press, India, 1986.
9. Symphonies for the World., Oxford University Press, Printing House, Oxford 1989.
10. Seçme Şiirler, T C Kültür Bakanlığı, Ankara, 1990.
11. Edebiyat, Eleştiri ve Dil Üstüne Düşünceler, K.K.T.C Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
12. Poetry Türkay and Epitaphs for a Dying World, A special issue of the magazine International Poets, Madras, India, 1995.
13. Ölümsüzlük Acısı (Oyun), K.K.T.C Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
14. Piramit Üçlüsü (Oyun), K.K.T.C Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
15. Roaming About Universe, The Pentland Press, Usa, 1998.
16. Cosmorama, The Pentland Press, Usa, 1999.

Yabancı Dilde Yayımlanan Kitapları:

1. Osman Türkay's Pomes,transleted into;Chinese by Prof.Ka Sang and Prof.Yu Chang Xia, Poetry World, Hong Kong.
2. Havets Ljus,translated by Bengst Liljenberg and Jitka Forlag Kolibri AB,Malmo,1989, Sweden.
3. Lumea Kui Sengül Atomul, translated by Prof.Ion Arion, Litera Press, Bucharest, Romania, 1993.
4. Sa Te Trezesti Lumina in Beethiven, Editura Polidor? Bucharest 1993.
5. Cel Ce Prin Somn Cultreierand Si Alte Poeme, Editura Polider, Bucharest, Romania 1994.
6. Selected Poems, Poetry Publishing Press, Moscow 1993, Russia
7. Vselskiya Strawstviya,Pen Writers section of the Blitz Press, St. Petersburg.Russian Federation.1998.
8. Namesicnik,transliation by Ludek Hrebicek,Tvorba Publication, Praha Czech Rupublic,1989.
9. The Leaves of Love(transleted from Turkish and puplished in Great Britain, in 1975).
- 10.O World Stop Rolling(translated from Turkish and puplished in Great Britian in 1972).
- 11.Selected Poems of T.S.Eliot,transleted and puplished by Yeditepe Press, İstanbul, 1965.

Hazırladığı Antolojiler:

1. Modern Poetry In Translation, Özel Türk Şiiri Sayısı,(Taner Baybars ile)Londra, 1972
2. Avrupa Şiiri Antolojisi'nin Türk Şiiri Bölümü, Madras, 1982.
3. Dünya Şiir Antolojisinin Kıbrıs

Çevirileri:

1. T.S.Eliot, Seçme Şiirler, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 1965 O World Stop Rolling, (Türkçeden İngilizceye) Stephenson and Sons Ltd. Press, 1972
2. The Leaves of Love, (Türkçeden İngilizceye), T. Lyon and Co. Press, Liverpool, Birleşik Krallık

2. BÖLÜM

YAPISALCI ELEŞTİRİ KURAMI İLE ESERLERİN İNCELEMESİ

2.1 PİRAMİT ÜÇLÜSÜ

Piramit Üçlüsü, Mısır mitolojisine ve tarihine dayanılarak yazılmış bir eserdir. Aynı çerçevede ve birbirini tamamlar nitelikte dörder perdelik üç oyundan oluşmaktadır.

“Sandıkta Ölüm”, “Bir Kozmik Psikodram” ve “Kıyametten Sonra Da Savaş” adlı üç oyundan oluşan eser Mısır mitolojisi ve Eski Mısır inanç sistemi üzerinden teogoni, kozmogoni ve eskatalogya teorilerini, insanlığın felsefe, bilim ve sanat yardımıyla uygarlığı kurma çabalarını, yine aynı yolla uygarlığın yıkılışına neden oluşunu ele almaktadır. Oyunların geniş bir özeti incelemelerin başında yer almaktadır.

2.1.1. *Sandıkta Ölüm*

Birinci perdenin ilk sahnesinde Rahip Wah ile Rahip Gebu Gökyüzü Tanrısı Unas’ın barbarlığından, diğer tanrıları ve insanları yiyerek yaşadığından, gücünün büyüklüğünden bahsetmektedirler. Tanrı Unas’ın diğer tanrıların sadece etini, kemiğini değil, bilgilerini, büyülerini, zekalarını da yemekte olduğu hakkında konuşurlar. Bu konuşmalar esnasında kurban avcıları Unas’a kurban edilmek üzere bir genç getirir. Genç Tebli, bir şairdir ve mesleği çobanlıktır, kurban edilmekten korkmamaktadır.

Rahipler şairin müziğinden ve şiirinden etkilenirler, Tebli’nin şiirini duyan Tanrı Amon, Tanrıça Edjo ve Dünya Düzeninin Ruhu Mayet etkilenir ve Tanrı Amon, yeni bir dünya düzeninin başlangıcında olduklarını, rahiplere barbar ve cahil olduklarını ve yakında Mısır’da uygar insanların yaşayacağını söyler. Tanrı

Unas'ı Tanrıça Edjo on yıldırım gücünde bir ateş kütlesi ile vurarak kül eder. Tebli'ye de Amon, Tebli Şair adını verir.

İkinci sahnede Tebli Şair korku ile ortadan kaybolan rahipleri ve kurban avcılarını Amon'un onları bağışladığını söyleyerek çağırır. Tebli Şair yeni çağı yaratacak gücün Ra'nın barkosundan doğacağını söyler. Bu sırada Ötelerden Gelen Ses Tüm kainatın sahibinin karanlıktan çıkıp aydınlığa girdiğini söyler. Tebli Şair, Osiris'in doğduğunu müjdeler. Ses de Osiris ile İsis'in dünyaya gelmek üzere olduğunu doğrular. Mısır'a uygarlığı öğreteceklerini, bolluk bereket getireceklerini müjdeler.

İkinci Perde birinci sahnede Tebli Şair, Rahipler Gebu ve Wah, halka müjdeyi vermek için yola koyulmaya karar vermişken içlerinde Thoth ve İmhotep'in de olduğu geniş halk kalabalıkları tapınağın önünde birikirler. Tapınağın önüne İsis ile Osiris birbirlerine sarılmış olarak iner.

İkinci sahnede Thoth ve İmhotep ile İsis ve Osiris ülkenin uygarlığa kavuşması için yapılması gerekenleri tartışır. Bu nedenle okuma, yazma, bilim, sanat, mimari, tarım gibi her konuda Mısır'ın dünyanın en ileri ülkesi olması için her türlü işi ve hizmeti yapmaya hazırlanır.

Üçüncü sahnede, Thoth, tapınak olarak kullanılan mağaraya gelerek rahipleri ve şairi ziyaret eder. Thoth, yeryüzünde her şeyin adını kendisinin verdiğini söyler. Bilge ve mimar olan İmhotep'in onları eğiteceğini bildirir.

Dördüncü sahnede Rahipler ve Şair okuma yazma öğrenmiş, rahipler şairin yazdığı ilahileri ezberlemiştir. Bu sırada Memfisli Müzisyen tapınağa gelir, Thoth ve İmhotep'in Şair'in şiirlerini notaya dökmesi için onu görevlendirdiğini söyler. Ayrıca, yeni yapılan tapınağa rahiplerin baş rahip olarak atandıklarını müjdeler. Mısır'ın çok güzelleştiğini, herkesin çalıştığını, özellikle İbraniler'in çalıştırıldığını söyler. İbraniler'in zorla çalıştırılması üzerinden, kalkınıp güçlenmenin güçsüzü

ezmeye neden olduğunu, özdeksel kalkınmanın ruhsal bakımdan vahşileşmek olduğunu, kişilerin güçlendikçe acımasızlaştığını tartışırlar.

Beşinci sahnede, Şair ve Müzisyen, İsis ile altı genç çiftin dans, giyim, sosyal yaşam ve seks ile ilgili derslerini gizlice izlerken İsis'e yakalanırlar. İsis ve gençler onlarla tanışmaktan çok memnun olur, birlikte şarkılar söylerler. Tebli ve Müzisyen saraya folklör öğretmeni olarak atanır.

Altıncı sahnede, Şair ve Müzisyen rahiplere sabah olanları anlatır vedalaşırlar, bu sırada İmhotep de rahiplere yeni tapınağa gitme vakti geldiğini söyler.

Üçüncü perdenin ilk sahnesinde Rahip Wah rüyasında Ruh'un ona gelecekte getirdiği haberleri görmektedir. Ruh, doğada bile her şeyin bir iyisi bir kötüsü olduğunu, kainatın bir dengesi olduğunu, Gökyüzü Tanrıçası Nut'un Set ve Neftis'i doğurmak üzere olduğunu haber verir. Set'in yanlış ve uğursuz biçimde doğacağını, kızıl gözlü ve saçlı olduğunu, artık yılda ve ana rahmini yırtarak doğacağını söyler. Tüm bu felaket öngörülerini Wah'ı korkutur. Haberci "Ruh"a kimliğini sorar. Ruh, taşın insanlardan da tanrılardan da uzun ömürlü olduğunu, kendisinin de geçmiş ve gelecek zaman tünellerini kullanarak uzaydan gelen bir ruh olduğunu açıklar. Wah, Ruh'a inanmaz, Ruh ona astral seyahat yaptırarak bir çok evreni gezdirir. Bu seyahatlerde ona bir robot eşlik etmektedir, Wah'a Tanrı ve kainat helezonidir, helezon sonsuzluktur açıklamasını yapar. Rahip, bu seyahatte, Neftis ile Set'i, Set'in çöl gibi kısır ve verimsiz olduğunu ve Neftis'in Osiris'i sevdiğini de öğrenir.

İkinci sahnede, İsis, Osiris, Thoth ve İmhotep Mısır'ın yirmi beş yıllık gelişiminden bahsetmektedir. Osiris Set'e çölleri vermiştir ve iyimser beklentiler içindedir, Thoth ve İmhotep ise onda olan uğursuz belirtilerden bahseder, Osiris Mısır yeterince geliştiği için komşu ülke Habeşistan'a gideceğini ve yerine İsis'in vekalet edeceğini Thoth ve İmhotep'e duyurur.

Üçüncü sahnede, Rahip Wah ve Gebu sohbet ederler, Wah Gebu'ya mitolojik kahramanlar oldukları için sonsuza dek yaşayacaklarını, yücelerden gelen bu haberi kimseye söylememesini tembihleyerek bildirir. Bu sırada Şair ve Müzisyen de gelir ve Habeşistan'a gideceklerini bildirir. Wah karamsar biçimde “doğan her kuzunun ardına bir kurt takılır” dese de bildiklerini kimseye açıkça anlatmaz. Bu konuşmalar sırasında Set iki muhafızı ile tapınağa gelir. Mısır Kralı'nın kim olduğunu sorar. Rahipler, kralın Osiris olduğunu, belki daha sonra Osiris'in Yukarı Mısır'ı Set'in yönetimine bırakabileceğini, ama şimdilik Set'in sadece çöllerin kralı olduğunu söyler. Set önce İsis'in kocası ve Mısır'ın kralı olacağını söylese de sonra şaka yaptım diyerek gider.

Dördüncü sahnede Habeşistan kralı Omo, eşi Aso ve Osiris birliktedir. Omo ve Aso, Osiris'e uygarlığın anahtarını onlara da sunduğu için teşekkür eder ve onuruna büyük bir veda töreni düzenleyeceklerini söyler. Osiris çıktıktan sonra, Omo Aso'ya Osiris'i kışkandığını, ülkesinde gözü olmasından korktuğunu söyler. Aso da Set ile Osiris'e bir tuzak kurduklarını ve Osiris'ten önce Memfis'te olması gerektiğini söyleyerek Omo ile vedalaşır. Beşinci sahne Set'in çalışma odasıdır, Set ve Baş komplocu konuşurlarken Aso da gelir.

Altıncı sahnede Osiris Teb yerine Memfis'de küçük sarayda yorgunluğunu atmak için bir gece konaklamaya karar verir. Saray tertemizdir. Osiris uyumak için odasına çekilmişken, İsis kılığında Neftis saraya gelir. Osiris ile birlikte olur, ondan bir bebek sahibi olmayı dilemektedir ve Tanrı Amon bu konuda ona yardım etmiştir. Sabah, Osiris gerçeği anlar, aralarında dostça bir konuşma yaparak ayrılırlar. Ayrılmadan hemen önce Neftis, Osiris'e gerçekten kardeş olup olmadıklarını sorar, Osiris ise gerçekte kendi dünyalarında kardeş olmadıklarını ancak, tek bir din ve tek bir ulus oldukları için birbirlerini kardeş saydıklarını, yetişkin olarak uzaydan doğduklarını söyler.

Dördüncü perdenin ilk sahnesinde İsis, Osiris, Thoth ve İmhotep sohbet etmektedir. Set'in tüm Mısır'ı istediğinden bahsederler. Osiris ise küçük kardeşini kırmak istemediğini söyler, dinlenmek için odalarına çekilecekleri

sırada haberci Set'ten mektup getirir. Set, onuruna bir yemek vereceğini belirterek ağabeyini yalnız olarak davet etmektedir. Osiris daveti kabul eder.

İkinci sahne, rahipler, Müzisyen ve Şair tapınakta sohbet etmektedir. Bu sırada bir komplocu Çarşamba gecesi Aso, Set ve komplocuların Osiris'i öldüreceğini, kendisinin itirafçı olduğunu söyler, bir anda öfkelenen Şair, bir yumrukta onu öldürür. Ancak, çok pişman olur. Osiris'e haber vermek üzere Müzisyenle yola çıkarlar.

Üçüncü sahnede Osiris Set ve Aso ile yemektir. Set ile dostça sohbet eder, Osiris Set'e Horus adlı bir oğlu olacağını kendisine müjdelendiğini söyler. Set, öfkesini gizleyerek Osiris'i tebrik eder. Komplocular Osiris'e şarap sunar ve ilerleyen saatlerde, mücevherlerle süslü bir sandığı gösterirler. Set, önceden planladığı gibi, içine girip rahatça sığın kişiye sandığı hediye edeceğini söyler. Komplocular sırayla sandığa sığmayı dener, ama sığamazlar, Osiris'i sandığa girmeye ikna ederler. Set, Osiris sandığa girince sandığı kapatır ve çiviler. Aso sandığın içinden seslenen Osiris'e bu fikri Set'e kendisinin verdiğini söyler. Osiris, Set'e başına gelecek kötülükleri haber verse de Set sandığı Nil'e attırır.

Dördüncü sahnede rahipler, Osiris'e komployu haber verecek olan geminin kayalara çarparak batması ile ilgili konuşmaktadır.

Beşinci sahnede Osiris'in ölümünün yirminci yılında bir tören düzenlenmektedir. Rahipler, İsis, Neftis, kılık değiştirmiş Aso ve Set törendedir. Horus asker üniformalı bir genç olarak orada bulunmaktadır, ayrıca süper videofon adlı bir aygıtla olup biteni görüntüleyecek olan uzaylı bir yabancı da törendedir. Bu yabancı kendini "Zaman Tünelleri" olarak adlandırmıştır. Tebli Şair, İsis'in Osiris kültünü yayma çabası ile ilgili bir konuşma yapmak için kürsüdedir. Osiris öldükten sonra olup bitenleri anlatır. Ağlayarak Nil boyunca eşini arayan İsis, bir vahiyle sandığın Finike kıyılarında Biblos'ta olduğunu öğrenir. Burada bir ılgın ağacı sandığı gövdesinin içine saklayarak, normal dışı büyüklüğe ulaşmış ve bu ağaç Kralın dikkatini çekmiştir. Kral o ağacı keserek bir anıt gibi sarayında

kullanmıştır. Türlü olaylardan sonra İsis gerçeği krala anlatır ve kral sütunu keserek sandığı çıkarır, İsis'e verir. Sandıkla Mısır'a dönen İsis hamile olduğunu anlar. Sandığı Set görmesin diye bataklığa saklar. Buna rağmen Set sandığı görerek Osiris'in cesedini on dört parçaya bölüp Mısır'ın dört yanına saçar. İsis tekrar ağlayarak yollara düşer ve eşinin parçalarını toplayıp mumyalatarak onu yaşama kavuşturur. Osiris, Ölüler Diyarı'nın tanrısı olmayı tercih eder. Set, İsis'i de hapseder ancak Thoth onu kurtarır. İsis Neftis'in de yardımıyla gizlice oğlunu doğurur. Osiris'in rüyasında gördüğü üzere adını Horus koyar. Set yılan olarak Horus'u sokar. Horus'un iyileşmesinin tek yolunu İsis'e Thoth söyler, Ra günlük doğal yolculuğunu yapmaz ve Horus iyileşene kadar dünyayı karanlıklar içinde bırakırsa Horus iyileşebilecektir. Aksi halde, dünya kötülüğün ilkelerine gömülecektir. Ra'nın durması ise dünyayı karanlığa ve açlığa mahkum edecektir. Her şeye rağmen Ra Horus'u iyileştirir.

Horus'un Ra'nın gücüne erişerek ilk gerçek firavun olmasını Zaman Tünelleri anlatır. Thoth, Horus'u sağlığına kavuşturduktan sonra İsis'e bütün sihirleri öğretir. Tüm büyüleri öğrenen İsis artık gökyüzünde diğer tanrılarla birlikte yaşamak ister. Bu nedenle yaşlanmış ve ağzından salyalar akan Ra'ya bir büyü yaparak salyalarından bir yılan yapar ve onun Ra'yı sokmasını sağlar. Hiçbir tanrı Ra'yı kurtaramazken İsis kurtarabileceğini söyler. Ra'ya *"Kutsal Peder, adını söyle, çünkü her şey adıyla yaşar, adı söylenmeyince ölür"* der. Ra, herkesten gizlediği adını söylemek istemese de mecbur kalır ve gerçek adını Horus'tan başkasına söylememesi şartıyla İsis'in göğsüne nakleder. İsis de Ra'nın gücünü Horus'anakleder. Zaman Tünelleri zamanda bir koridor açarak aydınlık ve sesin dünyaya gelmesini sağlar. Ses **" DOĞRU SÖZÜN, GERÇEK IŞIĞIN VE GÜNEŞ TANRISI RA'YA AİT İKİ GÖZÜN SAHİBİ HORUS TANRI'NIN YERYÜZÜNDEKİ TEMSİLCİLİĞİ GÖREVİNE ATANMIŞ BULUNUYOR."** der. Bunun üstüne başyargıç ilahi kararın verildiğini söylese de Set, Horus'un bir "piç" olduğunu söyler. Bunun üstüne Horus onu düelloya davet eder ve öldürür. Set hala altı canı olduğunu söyleyerek ölür. Horus, Aso'yu da tanır, ancak kadın olduğu için öldürmez. İsis Aso'ya *"Kocamın katili Habeş köpeği"* diye bağırır ve Aso da ölür.

Piramit Üçlüsü'nün ilk oyunu "Sandıkta Ölüm" dört perde ve yirmi sahneden oluşmaktadır. Oyun, Mısır mitolojisi ve Eski Mısır inanç sistemi üzerinden teogoni ve kozmogoni teorilerini, insanlığın felsefe, bilim ve sanat yardımıyla uygarlığı kurma çabalarını ele almaktadır.

2.1.1.1.Sandıkta Ölüm Birinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Tanrı Unas için insan kurban eden rahipler tapınak olarak kullandıkları mağarada kurban avcılarının getireceği kurbanı beklemektedir.
2. Tapınak avcıları göçmen bir çobanı kurban etmek için yakalamıştır ve mağaraya getirir.
3. Rahipler, günbatımında kurban edilecek kişi ile sohbet ederler ve onun bilgili, cesur bir müzisyen ve şair olduğunu uygar bir şehir olan Teb'den geldiğini öğrenirler.
4. Tebli flüt çalarken gelen Tanrı Amos, yeni çağın başladığını, yamyam Tanrı Unas'a artık kurban verilmeyeceğini söyler.
5. Tanrıça Ejdo, başlığındaki on güneş gücünde yıldırımını Unas'a nişan alır.
6. Mayet, yıldırımın sadece Unas'a yönelmesini sağlar, Unas yok edilir.
7. Rahipler ve avcılar korkup saklanır.
8. Tanrı Amos, Teb'den gelen kurban adayına Tebli Şair adını verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Eski Mısır, gündüz saatleri	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah ve Rahip Gebu	Tanrı Unas'a kurban edilecek kişiyi beklerken sohbet

Yamyam Tanrı Unas'a inanan barbar rahipler, tanrıları adına kurban edecekleri insanı beklerken Unas'ın vahşiliği üstüne sohbet ederler. Henüz oyunun başında sabit, olağan bir durum söz konusudur. Bu olağan durumda, insan kurban edilmesi düzenli, kurallı bir eylemdir. Rahipler bağlı oldukları inancın gerektirdiği kalıp düşüncelere sahiptir.

Barbar rahipler, tapınak olarak kullandıkları mağarada bir iç uzam içinde bulunmaktadır. Bu uzam, kapalı, karanlık, korunaklı, derin, derinliği içinde olanlar tam olarak bilinemez, anlaşılamaz, ölüme değgin mumyalarla ve kurban edilmişlerin kanı ile betimlenmiştir. Barbar rahiplerin mağaranın önünde betimlenmeleri de bir “eşik” bulunduklarını anlatır niteliktedir. Rahipler, iç uzamla dış uzam arasında bir sınırdadır. Eşik, farklı uzamlar arasında hem bir bağlantı hem de bir ayrım noktasıdır. Kalmanın ya da gitmenin, sınırı aşmanın ya da sınırdan dönmenin, özgürlüğün ya da esaretin, izinlerin ya da yasakların olasılığını hem fiziksel bir uzam olarak somut bir biçimde hem de içsel bir sınır olarak soyut biçimde çağrıştırmaktadır. Tüm başlangıçlara ya da bitişlere açık olan “eşik” tüm ihtimalleri içinde barındıran ve tüm ihtimallerin belirsizliğini taşıyan bir alandır.

(Eski Mısır'da Thebes yakınlarında tapınak olarak kullanılan büyük bir mağara. Yağ kandilleriyle aydınlatılan loş ışıklı mağaranın şurasına burasına mumyalanmış kediler, şahinler, atmacalar asılı.. Mağaranın karanlık derinliğinden keçi öksürükleri, kedi miyavlamaları ve anlaşılmaz insan sesleri gelmekte. Tapınağın önünde kanlı bir sunak taşı. Mağaranın önünde iki barbar rahip, Wah ile Gebu konuşuyor.)(Türkay,1999:1)

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Akşama doğru, güneş batmadan önce	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah ve Gebu Kurban Adayı Tebli	Tanışma, ad sorma ad sorma, Ad söyleme

Dış uzamdan yakalanarak getirilen Tebli kurban adayı, adını söyleyerek kendini ortaya koyar ve varlık gösterir. Artık, kimliksiz bir kurban adayı değil, Tebli'dir. Tebli rahipler için alışılmışın dışında, özgün, yeni bir düşünce şeklini ortaya koyar, iç uzamda geçerli kalıbı sarsar ve olağan durumu bozar, bir anlamda kendi varlığı ile dış uzamı içeriye taşıyarak iç uzamı genişletir.

Anlatı evreninin yeni bir dengeye kavuşmasına neden olan temel eylemlerin özneleri olan anlatı kişileri iki farklı kategoride varlıklardır. Düzenin ve erkin sahibi olan tanrılar ve inandığı tanrıların uygun gördüğü sistem içinde yaşayan insanlar.

Bu noktada ad ve ada ilişkin eylemlerin üstünde durmak gerekmektedir. Kişiliği tanımlamakta önemli bir yeri olan ad, sadece kişiye ait bir gösterge olmakla kalmayıp kişiye adı veren aile, kabile, toplum ile bir bütünleşmenin de göstergesidir. Ad, tanrılar, insanlar yanında kısmen hayvanlar ve bitkilerde ortak kişilik tanımlayıcı birimlerden biri olsa da aralarında farklılık olduğu açıktır. Nadiren özel isim verilen bitki ve hayvanlarda ona adı veren tarafından bir önemsenme, bilinme, aynı nitelikteki diğer bitki ve hayvanlardan farklılığı gösterirken, topluluk içinde yaşayan insanların tümünün kendilerine ait bir adı, ait olduğu soyu gösterir ikinci bir adı ve bazen takma adları vardır. Buna rağmen insan adları sınırlı sayıda kalmaktayken tanrıların adları sınırsızdır. İnsan, tanrıya ulaşabilmek adına bu adları eksiksiz biçimde bilmeli ve sıralamalıdır.

Tanrıya yakarışlar, dua, büyü ve ritüeller bu adlarla yapılmalıdır. Bu nedenle tanrıların bazı isimleri insanlardan hatta çokluk diğer tanrılardan gizlenmektedir.

Ad ile ilgili eylemler, birinci sahne boyunca hem Tanrı Unas'ın betimlenmesi sırasındaki kullanımıyla, hem Tebli kurbanın kendini rahiplere tanıtmamasıyla hem de Tanrı Amos'un kurbanı Tebli Şair adını vermesiyle dikkat çekmektedir.

Rahip Wah: En yaşlı tanrının katledildiği gün
Unas kimin adının ortadan kaybolduğunu bilir,
Çünkü, etini kemiğini dişleriyle
Kendini ise adıyla yargılar...(Türkay,1999:2)

Mitolojiyi temel alan ve dinlerin gelişim evrelerinden kesitler sunan eserde Yamyam tanrı, animist insanların tanrısıdır, “antropofajik” Tanrı Unas insanların yanı sıra tanrıları da yemektedir ve yutarak kendine kattığı varlığın güç ve yetenekleriyle birlikte tanrıların adlarına da sahip olmaktadır. Animist dünya görüşüne göre yaşayan arkaik insan, düşmanlarını yerken, hem kendi gücünü ispatlamış olur hem de çeşitli gelenek ve ritüellere bağlı şekilleyerek sindirdiği düşmanın gücünü, cesaretini, yeteneklerini içermiş ve kendine katmış olur. Düşmanları yemenin yanı sıra sevdiği, yücelttiği baba figürünü, kabile totemi ile özdeşleşen ileri gelen erk sahibini dini bir ayin, ritüel ya da duyduğu sevgi ve saygıyı göstermenin geleneksel bir sonucu olarak, bir son görev olarak yemektedir. Böylece onu kendi içine almış, öldürülen kişinin olumlu özelliklerini kendine katmış olmaktadır. Unas da yediği tanrıları adlarına göre yargılamakta, onları adlarını kendine katarak egemenliği altına almakta, kendi benliği içinde sindirmektedir. Yamyamlık, “ad” sahibi olma, animist kavimler izlekleri bir arada olunca, yapısalcı bakışla antropolojik araştırmalar yapmış olan C.L. Strauss'un *Hepimiz Yamyamız* adlı kitabında yer verdiği yamyamlık ve yamyam kavimlerle ilgili saptaması gözden kaçmamalıdır.

(...)Kavim merkezli bir kategoridir: Sadece onu yasaklayan toplumların gözünde vardır. Yaşamın birliğine inanan Budizm için, nereden gelirse

gelsin bütün etleri yemek yamyamlıktır. Buna karşılık, Afrika'daki, Melanezya'daki halklar insan etini herhangi bir yiyecek gibi, hatta bazen, "bir adı olduğu için", en iyisi, en saygı değeri olarak görürlerdi (2014:111).

İnsanlarda olduğu gibi tanrılar arasında da bir alanı gözleme, anlamlandırma ve isim verme süreci, öznenin kendini ve içinde bulunduğu çevreyi tanımlamasını sağlamaktadır. İsimler, öznenin varlık koşullarıyla ilgili önemli çağrışımlar içerirler. Anlatı evrenlerinde öznelere verilen adların önemli ve çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Kendini tanıtma, adını söyleme, kişinin görünüşü, ırkı, cinsiyeti, eylemleri ile ilgili ipuçları sunarken, yeniden adlandırılma, adlandırmayı yapan öznenin bakışını, tanımlamasını, sınıflandırmasını ve kişiye yüklediği anlamları da çoklukla içerir. Adlandırılan açısından da bu durum, tanınma, bilinme, görülme sağlaması yönüyle önemlidir. Adlandırmanın, adlandırılmanın ya da yeniden adlandırılmanın, kendini bir isimle tanıtmanın yaşamdaki anlamlarının yanında, kurmacada da çok önemli bir rolü vardır. Anlatı kişinin anlatı boyunca okur tarafından görünür olmasını ve metnin olay örgüsü içinde kolayca izlenebilmesini sağlamakla birlikte anlatıda neden-sonuç ilişkilerinin kurulmasında işlevsel ya da farklı çağrışımsal anlamlara da sahip olabilir.

Kişilere ad vermek kurmaca sanatına giren çok önemli bir işlevdir. Gerçek dünyada olup bitenlerin tersine, ad genellikle bir hak talebi gerektiren ya da kökenbilimin derinliklerine gizlenmiş bir anlam taşır.(...) Burada tüm çağrışımlar olanaklıdır(Kıran-Kıran, 2021:298).

Sıradan bir kurban olarak isimsiz ve nesne konumunda olan “kurban adayı”, adını söyleyerek kendini rahipler karşısında görünür ve tanınır kılmıştır.

RAHİP WAH (Kurban avcılarına) : Çözün şunun ellerini.Gözlerini de.

RAHİP GEBU : Vakit henüz erken. Akşam kurbanları güneş batmak üzere iken kesilir.

RAHİP WAH (Kurban adayına) : Delikanlı, gel otur aramıza. Kurban avcıları, siz de tapınağın önünde nöbet tutun, kaçmasın.

KURBAN ADAYI (Gülümseyerek) : Zahmet etmesinler. Kaçmak niyetim yok.

RAHİP GEBU : Rahip Wah, ben şimdiye dek böylesini görmedim.

Korkmuyor, gülümsüyor, yaşamın bu en son günbatımında

RAHİP WAH : Adın ne delikanlı? Kaç yaşındasın işin ne?

KURBAN ADAYI : Bana Tebli derler. İşim çobanlık ama ben kendimi şair olarak bilirim.

RAHİP WAH : Şair mi dedin? Nedir bu şairlik? Belindeki kamış parçası da ne? Adın madem ki Tebli olarak bilinir, biz de sana Tebli olarak çağıracağız (Türkay,1999:5).

Sahnenin devamında Kurban adayı, Tanrı Amon tarafından Tebli Şair olarak adlandırılacak ve kurban etme eyleminin uygulanacağı bir nesne olmaktan çıkarak yeni dünyaya ait bir özne konumuna geçecektir.

TANRI AMON : Artık seni “Tebli Şair” olarak adlandırıyorum. Her ülkede, her zaman, sonsuza dek bu adla yaşayacaksın.Rahipler ve kurban avcıları nerede?

TEBLİ ŞAİR : Az önce ansızın ortadan kayboldular. Korkudan saklanmış olsalar gerek mağaranın alt katlarındaki dehlizlerine (Türkay,1999:8).

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Akşama doğru, güneş batmadan önce	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah Rahip Gebu Tebli Tanrı Amon	Korkusuz gence hayranlık Flüt çalar, şiir söyler Günbatımında yeni bir dünya düzenini haber verir.

İç uzamın sabit durumu dışarıdan getirilen Tebli bir göçmenin söylemleriyle dönüşmüş, sabit düşünce kalıpları sarsılmıştır. Daha uygar olan bir şehirde şair ve müzisyenken, daha az gelişmiş olan şehre gelerek uygarlıktan doğaya dönmüş ve çobanlık yapmaya başlamıştır. Göçmen, bir 'öteki'dir ve farklı bir kültürü mağaranın içinde durağan biçimde yaşayan rahiplere taşımıştır.

Uygar bir kentten göç etme nedenine değinilmeyen kurban, bir anlamda, bilim, teknoloji, sanat, felsefe ve ilerleme ile özdeşleştirilen, insan eliyle ve kontrolünde geliştirilen uygarlıktan ayrılmış, kendini insan eliyle kontrol edilemez olan doğal bir yaşama bırakarak çobanlığı tercih etmiştir. Doğa öngörülemmez, insanın düzenleyemediği kendine ait bir döngüye sahiptir ve güçlü olanın güçsüzü kurban etmesi yaşam döngüsünün gereğidir. Tebli de kurban avcılar tarafından kendi halinde çobanlık yaparken yakalanmıştır. Göçmen olan kurban açık alanda, kırlarda, doğanın içindedir. Doğanın içinde olmak bir yönüyle özgürlük ve huzuru çağrıştırırken olumsuz yönüyle öngörülemezlik ve tehlike de çağrıştırmaktadır. Doğada av ve avcı bir arada yaşamaktadır. Tebli de kurban edilmek üzere kurban avcılarınca yakalanmıştır. Getirildiği iç uzamda esir edilmiştir.

TEBLİ : Şair, şiir yazandır. Ben de sürümü güderken şiir yazarım. Şu kamış da, benim yaptığım ve çaldığım bir flüttür. Onu da çalarım. Tatlı sesler çıkarır. Bir müzik aletidir.

RAHİP GEBU : Sen yabancı mısın Tebli? Sende çok hünerler var.

Konuşman da biraz farklı. Çok kaba konuşuyorsun!

TEBLİ : Ben göçmenim. Buradan daha uygar bir ülkeden geldim. Çoban olarak iş bulabildim. İşimi de sevmez değilim. Çok severim. Çünkü doğayla başbaşa kalıyorum.

RAHİP WAH : Sen çok şeyler biliyormuşsun, çocuk! Tek bilmediğin: Korku! Hiç korkar bir halin yok..

TEBLİ : Korksaydım doğmazdım. Her doğan mutlaka ölecek...Bunu bilerek büyür insanlar...Yani...duygulu, düşünceli insanlar(Türkay,1999:5).

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Akşama doğru, güneş batmadan önce	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahipler Tanrı Amon Tanrıça Ejdo Mayet	Tebli'yi kurban etmek ister Yamyam Tanrı Unas'ın yok edilmesini emreder. Yamyam Tanrı Unas'ı ateş diski ile yakar Dünyada kaosu önleyerek Unas'ın yanmasını sağlar.

RAHİPLER : Yüce Amon olmaz, artık yeter, Unas ufuktan göründü. Tebli'yi sunak taşına yatırıp kurban keseceğiz.

TANRI AMON : Unas'tan önce sizin işinizi bitirebilirim. Ama barbarlığınıza, bilgisizliğinize başımlıyım. Gün gelecek bu Mısır ülkesi uygar insanların yaşadığı bir ülke olacaktır. İnsanlar, uygar rahiplere kavuşacaklar. Tanrılar da yamyam olmayacaktır.(Türkay,1999:7)

Dış uzamdan gelen Tebli'nin şiiri, müziği, sanatı ve bilgisi -medeniyeti- onu korkusuz ve güçlü kılmaktadır, sabit durum sarsılmış, oluşan yeni durum, olağan dışına evrilmiştir, bu durumda eylem de kural dışı olarak gerçekleşmiş, Yamyam Tanrı öldürülmüş, Tebli kurtulmuştur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Akşama doğru, güneş batmadan önce	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Tanrı Amon Tebli	Ejdo'yu kutsar. Tebli'ye Şair adını verir. Yeni bir ad alır ve kurtulur.

TANRI AMON : (...) Vahşet ve barbarlık çağlarını, gökyüzünün buyruğuyla artık kapatıyorum. Mısır ülkesi, bundan sonra uygarlığın beşiği olacak. Uygar tanrılar, uygar insanlar yaşar bu güzel ülkeye...Siz, şu anda bu uygarlığın odak noktasında bulunuyorsunuz (Türkay,1999:7).

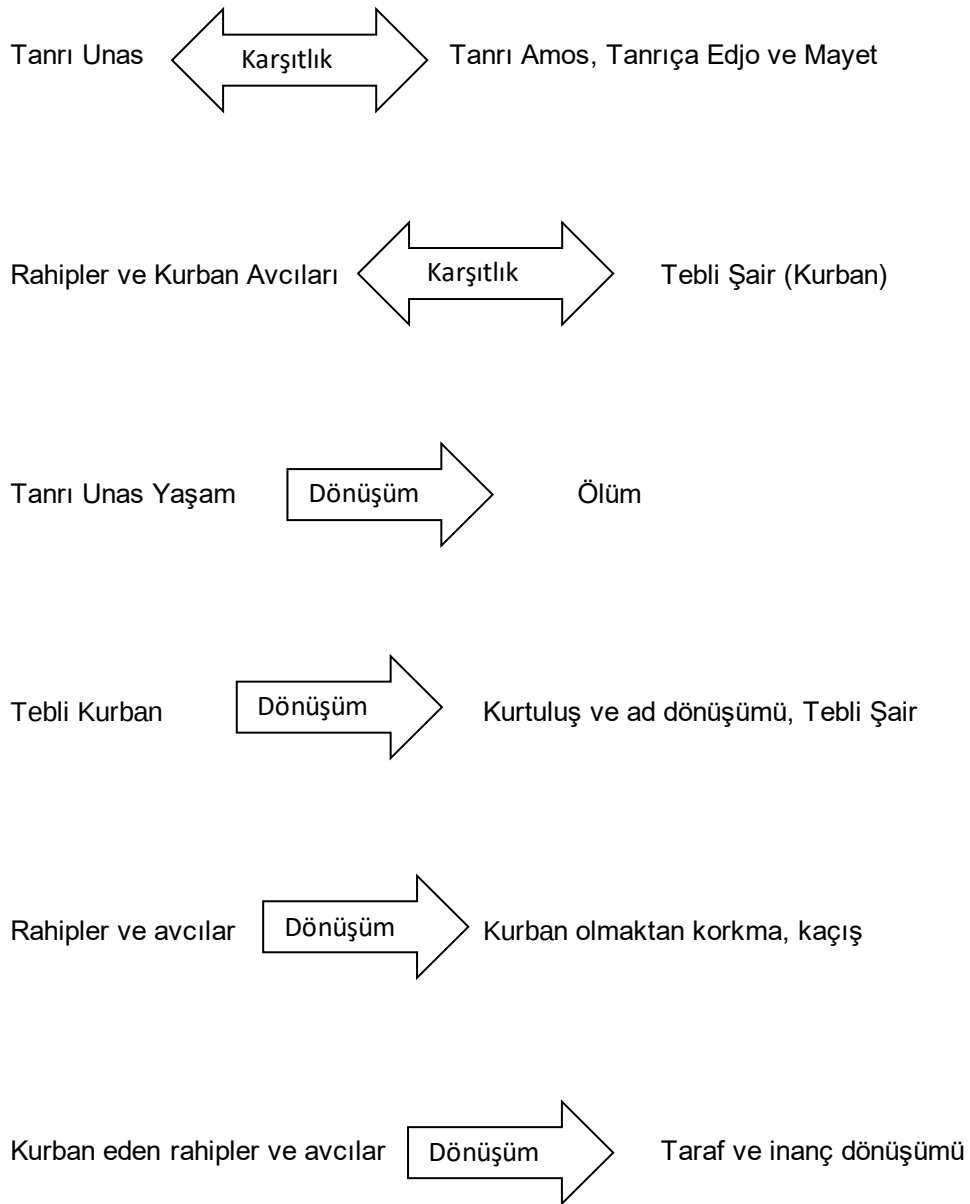
Olağan durum ile olağan dışı durum, kurallı eylem ve kuraldışı eylem yer değiştirmiştir. Değişen düşünce kalıpları henüz oyunun başında sabit durumu dönüştürmüştür. Bu dönüşümde olağan durumun değişmesi dış uzamdan gelen bilgi ve sanatı iç uzama taşıyan, böylece iç uzamı genişleten Tebli Şair aracılığı ile gerçekleşmiştir. Bir anlamda dış uzam kendisini iç uzama taşımış ve iç uzamın sabit durumunu dönüştürmüştür. İç ve dışın karşılaşması önce bir çatışma ve kaos, ardından uzlaşma ve yeni bir düzen getirmiştir.

İdeal bir anlatı sabit bir durumla başlar, daha sonra bir güç bu durumu bozar. Sonuç olarak ortaya bir dengesizlik çıkar; ters yönde bir gücün etkisiyle denge tekrar kurulur; ikinci denge birinciye benzer ancak bu ikisi hiçbir zaman aynı değildir. Bu nedenle bir anlatıda iki tür bölüm vardır: bir denge veya dengesizlik durumunu betimleyen bölümler ile bu iki durumun birinden diğerine geçişi betimleyen bölümler (Todorov,2014:92).

Barbarlık düzeninin yapısı ve olağan durumu gereği yakalanan insan Tanrı Unas'a kurban edilecekken, olağan dışı bir eylem gerçekleşir ve kural dışı bir durum oluşur. Düşünce kalıpları dönüşür. Oyun öncesi belirsiz bir süre boyunca

Tanrı Unas'a insan kurban edilmiştir. Oyunun ilk perdesi içindeki iki sahne bir günün belirsiz bir saatinden gün batımına kadar sürer. İzleyicinin ya da okurun anlatı evrenine dahil olduğu günün başlangıcında insan kurban etmek olağan, gün batımına doğru olağan durum değişir. İzler ya da okur, değişim gününe şahitlik etmektedir. Değişim anlatı evreninde çizgisel, neden-sonuç ilişkisine bağlı düzenli ilerleyen bir zaman çizgisinde gerçekleşmiştir.

Olağan durumda, Tanrı Unas'a insan kurban edilen barbarlık düzeni sürüp gitmektedir. Bu durumda gerçekleşmesi beklenen kurallı eylem, kurban adayı olarak yakalanan göçmenin de bilinmez zamanlar boyunca yakalanan diğer insanlar gibi kurban edilmesidir. Kaotik durum, başka bir şehirden yani dış uzamdan göçmüş olan kurban adayının olağan durumu değiştirecek düşünce kalıplarını ortaya atmasıdır. Şairin şiiri, Unas'dan daha barışçıl ve uygar tanrıları etkilemiştir. Olağan dışı durum gelişir ve tanrılar savaşı çıkar. Yeni oluşan durum eylemin kuraldışı biçimde gerçekleşmesine neden olur ve Tanrı Unas öldürülür. Kurban adayı yaşar.



Türkay'ın eserinde ikili karşıtlıklar ve çatışma temeldir. İlk sahnedeki karşıtlıkları kişiler bağlamında değerlendirdiğimizde doğrudan varlık düzeyinde iki kategoride kişi tanımlandığı görülür: Tanrılar ve insanlar.

Tanrılara ve insanlara atfedilen sıfatlar bağlamında sık vurgulanan iyi ve kötü, barbar ve uygar, av ve avcı karşıtlıkları özneleri tanımlamanın yanında özneler

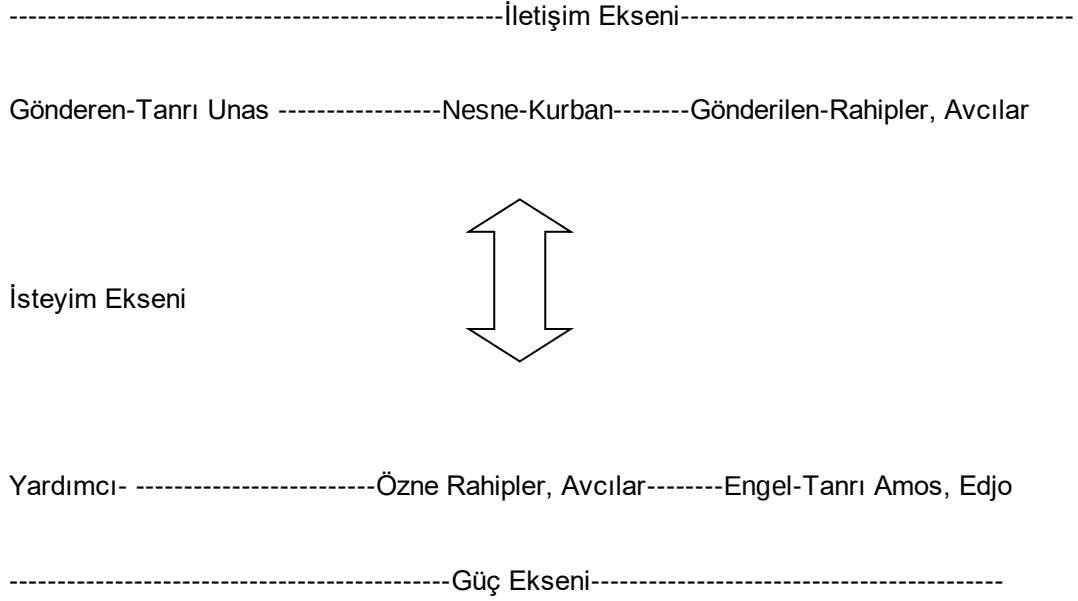
arası çatışmaları kurmakta özne ve karşıt özneleri belirlemekte önemli rol üstlenmektedir.

İnsanlar oyun boyunca genellikle adları yerine geldikleri şehir ve meslekleri ile birlikte anılmışlardır. Birey olarak isimlerinden çok, bağlı oldukları merkez ve yaptıkları meslek kişiliklerini tanımlamaktadır. Birey olarak özel bir adları yoktur. Tanrıların da genellikle tanrılık sıfatları vurgulanmıştır. Oyunda sadece tanrılar ve Rahip Wah ile Gebu kendilerine ait adlara sahiptir. Tanrılar ve rahipler dışında kişilerin isim sahibi olamamaları henüz bireyselleşmenin başlamadığını, toplum sınıflarının yerleşim bölgesi, ait olunan kent, grup, kabile ve mesleğe göre yapıldığını göstermektedir. Tanrıların dışında adı olan Rahip Wah ve Gebu, sınıflı toplumun en üst basamağındadır.

Uzam düzeyinde, iç ve dış, aydınlık ve karanlık, güvenli ve tekinsiz ayrımlarına vurgu yapılmıştır. Anlatı evreninde Mısır, büyük bir değişim geçirmektedir. Dönemin inanç sistemi yaşam tarzını tümüyle egemenliği altına almıştır ve yönetmektedir. Ancak, insanlığın kendini ve çevresini tanımladığı yaşam tarzına bakış açısı değişmiş, algısı farklılaşmıştır. Paradigmatik bir değişimin eşiğinde olan toplumda, dönüşüm süreci kaosa sebep olmaktadır. Bilinen ve alışılmış olan düzenin yıkılması nedeniyle korku ve endişe egemendir. Güçlünün güçsüzü ezdiği, henüz doğa üstünde insanın bir gücünün olmadığı, insanların tanrılara kurban verildiği sabit bir durumla başlayan anlatıda, yeni ve uygar bir dünya için vahşi ve Yamyam Tanrı Unas'ı öldürme amacıyla ortaya çıkan Tanrı Amon ve Tanrıça Ejdo'nun girişimi dengesizliğe neden olur. Tanrı Unas'ın ölümü anlatı dünyasını dönüştürür ve anlatıda yeni bir dengeli durum oluşur.

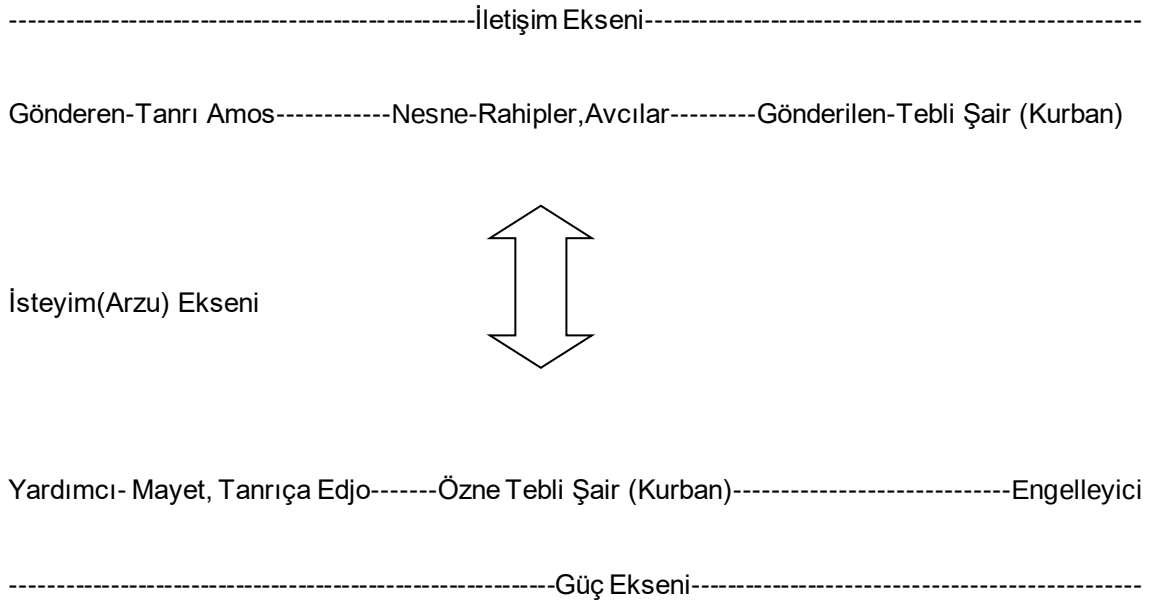
Avcılar tarafından yakalanarak kurban edilecek olan Tebli Şair, dengeye kavuşan yeni durum içinde özgürleşirken, kurbanı yakalayan avcılar ve kurban edilmesine neden olan inancın rahipleri av pozisyonuna düşmüştür. İktidarın ve gücün el değiştirmesi, av ve avcının, kurban eden ve kurban olanın yer değiştirmesine neden olmuştur.

Anlatının başında oluşan eyleyenler şeması



A.J. Greimas'ın eyleyenler şemasına göre gönderilen konumunda olan rahipleri ve kurban avcılarını kurban nesnesine gönderen Tanrı Unas'a inanmalarıdır. Tanrı Unas'a inanan Rahipler ona bir insan kurban etmek isteğiyle kurban peşine düşmüşlerdir. Rahipler ve kurban avcıları anlatının başında özne konumundadır ve ulaşmak istedikleri nesne "kurban edilecek insan" bulmaktır. Bu erekle eyleme geçen kurban avcıları ve rahipler, kurbanı yakalayabilecek edinç ve edime sahiptir, uzun yıllardır yapageldikleri bu eylemi gerçekleştirir ve nesneyi elde ederler. Ancak, kurban etme aşamasına geldiklerinde olağan dışı bir durum gerçekleşir, Tanrı Amos ve Tanrıça Edjo, tam kurban edilme anında eylemin gerçekleşmesine engel olur. Savaş alışılâgelen yapıyı dönüştürdükten sonra özne ile nesne yer değiştirir. Anlatının bu kesitinde artık eyleyenler şeması da dönüşür.

Birinci sahnenin sonunda eyleyenler şeması



Başlangıç durumundaki özne ile nesne yer değiştirmiştir, yaşam ölüme, karanlık aydınlığa, barbarlık uygarlığa, çoban şaire, avcı ava...

Greimas, anlatı evreninin gelişimini dört aşamada eyletim, edinç, edim, tanınma ve yaptırım olarak tanımlamıştır. Başlangıç aşamasında özneyi bir nesnenin arayışına yönelten göndericiyle alıcı arasında bir “eyletim” ortaya çıkar. Gönderici, alıcıyı bir nedenle nesneyi kendisine getirmesi için gönderir. Eyleten, öznenin kendisi, kendi içsel arzuları, inançları, değer yargıları vb. olabileceği gibi, toplumsal bir zorunluluk, arzu, yönlendirme ya da ödül ve ceza vermeye muktedir bir gönderici de olabilir (Kalelioğlu, 2020:124).

“Sandıkta Ölüm” oyununda eyleteni iki farklı bakışla okumak olasıdır. Yamyam Tanrı Unas somut bir tanrı olarak okunabileceği gibi içinde bulunulan dönemde Yamyam Tanrı Unas’a duyulan kültürel ya da içsel bir inanç olarak daha soyut bir düzlemde de okunabilir. Soyut bir kavram olan inanç, Tanrı Unas kimliğinde somutlaştırılmıştır. Rahipler ve Avcılar tanrı buyruğunu yerine getirmek üzere

insan yakalamakta ve kurban etmektedir. Bunu yapabilecek “edinç” ve “edim” rahip ve avcılarda vardır. Özne, kurbanı yakalayacak yeteneğe, alışkanlığa yıllardır sahiptir ve kurbanı yakalamakta zorlanmaz. Kurbanı inancı gereği yakalamak zorundadır, yakalamayı istemektedir ve bunu yapabilecek fiziksel güce ve bilgiye de sahiptir. Tüm bu edinç ve edimlere sahip olan Rahipler ve avcılar tam kurban eylemini gerçekleştirecekleri anda Tanrı Amos ve Tanrıça Edjo, eylemi engelleyen karşı yönde bir güç oluşturur ve Kurban’ı kurtararak ona bir ad verirler. Eylemi gerçekleştiremeyen rahipler ve avcılar tanınma ve yaptırım aşamasında, yaptırımdan kaçınmak için saklanırlar.

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Tanrı Unas/Rahiplerin Tanrı İnancı	Rahipler insan kurban etmeyi istemekte ve, bilmekteler, yeterli edinçleri var.	Değişim insan kurban etmelerine engel olur. Yapmayı bilirler ama yapamazlar.	Rahipler ve avcılar uzlaşmayı seçer ve yaptırıma uğramazlar.

Anlatı izlenceleri genellikle eyletim aşamasında, bir eyleyen öznenin bir diğer özneyi bir eyleme ikna etmesiyle başlar. Eyleme yönlendiren özne gönderen, eyleten olarak anılırken, eylem için ikna edilen, eyleme geçilecek değerler hakkında bilgilendirilen, ya da eyleme geçmeye zorlanan özne gönderilen ya da eyletilen olarak anılmaktadır. Bu aşamayı Greimas ve Courtès “contract” sözleşme, olarak tanımlamıştır (1979:59).

Edinç aşamasında gönderilen “işlemci” özne, değer nesnesi hakkında bilgi almıştır. Eylemi gerçekleştirmesi gerektiğini bilmektedir. Bu noktada kipsel durumuna göre eylemi yapmak zorunda olabilir, yapmak isteyebilir, yapabilecek güçte, yetenekte olabilir, yapmayı bilebilir. Eylemi gerçekleştirebilmek için gerekli yetileri, araçları, yardımcıları, bilgiyi, gücü vb. edinme aşamasıdır, anlatı

evreninde olayların gelişme evresidir. Eylemi gerçekleştirebilmek için verilen mücadele okura aktarılır. Greimas ve Courtès tarafından “competance” olarak tanımlanan aşamadır (1979:44-46).

Edim aşaması eyletilen öznenin eylemi gerçekleştirdiği aşamadır. Yeterli edince ulaştığını düşünen eyleyen, değer nesnesine ulaşmak için elde ettiği edinçle eyleme geçer. Bu aşama Greimas ve Courtès tarafından “performance” olarak tanımlanmıştır(1979:226-227). Hem edinç hem de edim aşamalarında eyleyen özne zamansal, uzamsal ya da karşıt öznelerin yarattığı engellerle mücadele etmek durumundadır. Eyleyen somut ya da soyut pek çok engelleyici ile karşılaşabilir. Bu noktada eyleyen başarılı ya da başarısız olarak değer nesnesine kavuşur ya da kavuşamaz, her durumda sabit durumda bir dönüşüme neden olur ve anlatı izlencesinin yeni bir aşamaya geçmesini sağlar.

Yaptırım aşaması anlatı izlencesinin bir sonuca vardığı durumdur, eyleyen başarılı olarak bir ödüle ya da başarısız olarak bir cezaya uğrar, bu aşama Greimas ve Courtès tarafından “sanction” olarak tanımlanan aşamadır (1979:267). Eyleten ve eyleyen arasındaki sözleşmenin öngördüğü yaptırım bu aşamada gerçekleşmektedir.

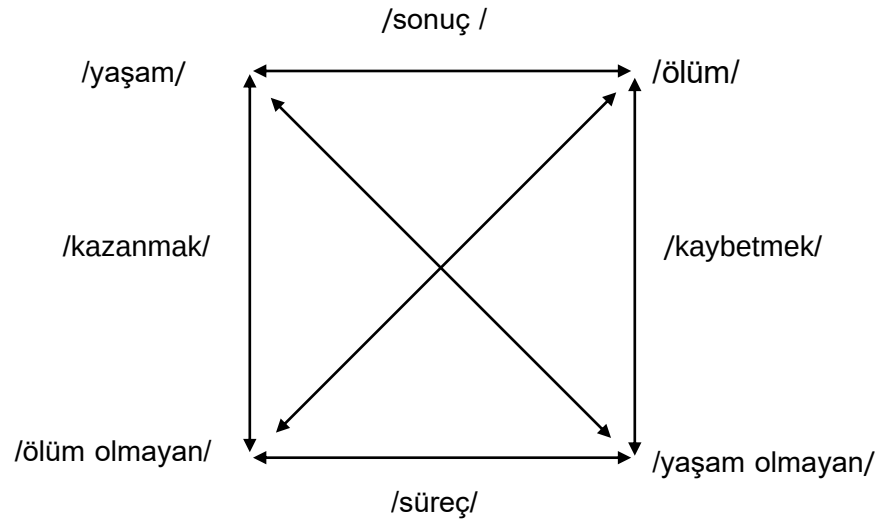
Anlambirim

Büyük bir dönüşümün eşiğinde olan Mısır’da inanç sistemi değişecek, barbarlık son bulup uygarlık düzenine geçilecektir. Güçlünün egemen olduğu doğa düzeninden, bilim, sanat ve felsefenin egemen olduğu uygar bir yaşama geçilmesi gerekmektedir.Paradigma değişmiştir, barbarlığı temsil eden Yamyam Tanrı Unas’a tapınılan döneme ait kültür önemini yitirmiştir. Bu bağlamda ana anlambirim, değişimdir.Birincil anlambirimi destekleyen ikili karşıtlıkların çatışması ile kurgulanmış pek çok anlambirimcik ile olay örgüsü oluşturulmuştur. Bu anlambirimciklere, sahneler içinde öne çıkış sıralarına göre değinilecektir. İlk sahnede değişim anlambirimini destekleyen öne çıkan anlambirimcikler, kaos ve kozmos, yaşam ve ölüm, barbarlık ve uygarlık, doğa

ve medeniyet, bilim-sanat ve cehalet, aydınlık ve karanlık olarak kendini göstermektedir.

Anlatının başlangıç noktasında tanrı ve insanları öldürüp yiyerek kendi varoluşunu sürdüren Unas ölümlerin kaynağı olan bir yaşamı, kötücül bir erki, mağaranın derinliklerinde karanlık bir iç uzamı, güçsüzün güçlüye yem olduğu vahşi doğa düzenini temsil etmektedir. İlerleyen süreçte tanrılardan aldığı esinle şair olan, flüt çalan, daha uygar olan toplumdaki edindiği bilim ve sanat anlayışı ile kendine güvenen ayrıca, gücünün yanısıra, aydınlık imgelerle temsil edilen Tanrı Amon ve Tanrıça Edjo'nun da yardımını alan Tebli kurban konumundan çıkarak yaşar, eski düzenin, ve tüm olumsuz anlamların temsili olan Unas ölür.

Greimas'ın anlatının somut ve soyut anlamlarını netleştirmek adına kullandığı göstergebilimsel dörtgen anlatılardaki temel karşıtlıkları ortaya koymaktadır. İncelenmekte olan oyunun ilk perdesinde anlatının felsefi boyutunu oluşturan pek çok temel karşıtlık bulunmaktadır. Yaşam ve ölüm, doğa ve medeniyet, barbarlık ve uygarlık, inanç ve bilim, düş ve gerçek, aydınlık ve karanlık gibi...



İki karşıt özneyi yaşamak ile ölmek sonuçlarından birine götüren mücadele ölüm olmayan ile yaşam olmayan ekseninde sürmektedir.

Anlatı evreninde örneklemek gerekirse, Yamyam Tanrı Unas öldürme erkini elinde tutması nedeniyle ölümü temsil eden, ancak yaşamakta olan bir otoritedir. Sabit durumdaki eyleyenler, yaşamakta olan Tebli Şair'i yakalayarak henüz ölüm olmayan ancak yaşam da olmayan bir süreç içine sokarlar. Şair'in Unas'ın erkinin sürmesi için kurban edilmesi yani ölüm eksenine götürülmesi gerekmektedir. Başlangıç durumunda Tebli Şair, yaşamakta olsa da kurban edilmek üzere ölümle yüzyüze, henüz ölüm olmayan durumundadır. Anlatı evreninde eyledikleriyle mücadeleyi kazanarak yaşam noktasına yükselir. Unas ise başlangıçta yaşam noktasındadır, Tebli'yi kurban etmeye muktedir bir konumdadır, ancak, anlatı evreninde karşıt güçler olan Tanrı Amon ve Tanrıça Edjo'nun eyledikleri nedeniyle Tebli'yi kurban edemez, ölür. Dörtgen, oyun izlencesinin bir özeti, şeması niteliğindedir. Şema, yalnızca karşıtlıkların belirlenmesinin ötesinde karşıtlıklar arasındaki ilişkiyi de göz önüne sermektedir.

F. de Saussure'ün "anlam karşıtlıklardan doğar", savıyla L. Hjelmslev'in "dil bir göstergeler dizgesinden çok bir ilişkiler dizgesidir" savı dilbilimciler ve göstergebilimciler arasında büyük bir kabul görmüştür(Kıran ve Kıran,2021:473).

Dönüşüm, kaosun beklenen sonucudur, dönüşümü algılamak istemeyen ve ayak uyduramayanlar kaybeder. Değişime ayak uydurarak yeni duruma uyum sağlayan ve inanç sistemlerini dönüştüren kurban avcıları mağaradan çıkmış ve yeniden doğuşu seçmişlerdir. Rahipler yeni kültürel kalıplar ve Tebli Şair ile uzlaşarak yeni dünya düzeninin kuruluşunda rol almışlar ve yeni inancın kutsallarına hizmet etmeyi seçmişlerdir. Kurban kasabı, yani cellat ise dönüşüme ayak uyduramayarak Yamyam Tanrı'nın öldürülmesi sırasında korkudan ölmüştür (Türkay,1999:9).

Kişiler bağlamında ilk sahne değerlendirildiğinde, oyunda iki farklı özne grubunun varlığı görülmektedir. Tanrılar ve insanlar. Tanrılar kendi içlerinde farklı güç ve yeteneklere sahiptir. İnsanların eyleme geçmesinde tanrısal yaptırımların gücü yüksektir. Oyunun bu sahnesinde egemen ve erk sahibi olan Yamyam Tanrı başlangıçtaki konumunu yitirmiş ve ölmüş, Tanrı Amon ve Tanrıça Edjo erki ele geçirmiş ve eyletim gücüne kavuşmuştur. Yamyam Tanrının temsil ettiği ölüm, karanlık, esaret, barbarlık, doğa unsurlarının yerini Tanrı Amon'un temsil ettiği, yaşam, aydınlık, özgürlük, uygarlık, kültür almıştır.

Bu sahnede oyun kişilerinin özne ve nesne durumları anlatı dünyasının düzenine uygun biçimde değişmiştir. Karşıt durumda bulunan oyun kişileri kurban konumunda olan Tebli ve kurban eden konumunda olan kurban avcılar ve rahipler anlatı dünyasının başlangıçtaki sabit durumunun değişmesiyle yer değiştirmiştir.

Anlatı evreninin dengeli durumunun bozulmasıyla ilk durumda yaşamı, erki, gücü temsil eden ve eylemde bulunmaya muktedir konumda olan avcılar ve Rahipler, Kurban'ın kendini tanıtarak öne çıkması, kurulu düzeni sarsan bilgi, felsefe, esinle şiir söylemesiyle dönüşür ve tanrıların da yardımıyla insanlar düzleminde erk Tebli Şair'e geçer. Sahnenin sonunda eylem gücü Şair'in elindedir. Yeni inanç sistemine uygun olarak Tebli Şair, Rahip Wah ve Gebu ile dost olmayı, uzlaşmayı ve barışı seçer.

Anlatının açılış sahnesi, anlatı başlamadan önceki bilinmeyen bir süre boyunca sürmüş bir dönemin kapananacağı gün başlar, aynı günde henüz güneş batmadan son bulur.

Mağara, Rahiplerin başından beri bir inancı sürdürdüğeldiği kutsal bir uzamken, yeni inanç sisteminin doğumuna da sahne olmakla tekrar kutsanmıştır. Her iki inanç sistemi için de kutsal olan bir iç uzamı simgelemektedir. Mağara bir yandan içine sığınılan, koruyucu, güven verici öte yandan ise ölüm ve korku çağrıştıran anlamları barındırmaktadır. Mezar anlamı içinde bile olumlu bir

çağrışım bulunmaktadır, ebedi istirahatgah, edebi uyku anlamlarıyla anne karnı, yatak, beşik, gibi çağrışımlarla okunduğunda içine sığınılan, koruyucu bir uzam anlamı taşımaktadır. Kutsal olayların içinde tekrarlanageldiği mağara, hem kutsal bir zamanı, hem de olumlu ve olumsuz yönleriyle doğum ve ölümü imlemektedir. Mağara, bir yönüyle “yutan, sindiren” vahşi ve yamyam Tanrı Unas’ın “yutulan” kurbanlar için ölümü sembolize eden kutsal uzamıdır, öte yandan Rahiplerin sığınağı olan ve yeni bir inancın doğduğu uzamdır.

Her ne kadar yapısalcı bir incelemenin eserin sınırları içinde kalması gerekse de ilk perdede aktarılan anlatı evreninin Mircea Eliade’nin “(...)insan toplumunun bu "tarihi" mitoslarla korunan ve aktarılan bir "kutsal tarih"tir(Eliade,1994:12)". çıkarımına ve *Ebedi Dönüş Mit'i*ne atıf yapmamak mümkün değildir. Arkaik kozmogonilerde, Dünyanın ve insanın yaratılışı, bir ilahi kurban ile kutsallaştırılır. Bu anlatılarda kaosu simgeleyen bir ilk canavarın öldürülmesi ve bu yolla evrene ve insana can bahşedilmesi süreci aktarılmaktadır. Sümer mitolojisinde Tiamat’ın, Çin mitolojisinde Pan Gu’nun ölümü gibi bir ilahi kurban kaostan evrenin yaratılmasını ve insana can verilmesini simgeler.

(...) Böylece, bir inşanın gerçekliği ve kalıcılığı, sadece dindışı mekanın aşkın bir mekana (merkeze) dönüştürülmesiyle değil, aynı zamanda somut zamanın da mitsel zamana dönüştürülmesiyle sağlama alınır” (Eliade,1994:33).

Başlangıçta kutsal olmayan uzam, bu ilk kurban eylemiyle kutsal bir uzama dönüşür, ritüeller aracılığıyla sürekli tekrarlanan kurban ayinleri de bu ilk kutsal zaman ve uzamı sürekli yeniden kurar.

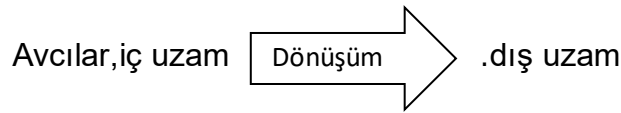
İkinci Sahne Olay Akışı

1. Tebli Şair, Rahiplere ve Kurban Avcılarına affedildiklerini söyleyerek onları mağaranın derinliklerinden çağırır.

2. Kurban avcılarını yeni iş aramaya çıkar, Tebli Şair çobanlık işini onlara devreder.
3. Doğacak çağın nasıl bir çağ olacağını konuşurlarken Ötelerden Gelen Ses kainatın sahibinin doğmakta olduğunu söyler.
4. Osiris ve İsis'in karı-koca olarak dünyaya geleceği ve dünyaya uygarlık getireceği anlaşılır.
5. Rahipler "Acaba dünyaya yeniden mi doğuyoruz Yoksa bize ve çocuklarımıza yeni bir dünya mı doğuyor"der.
6. Ötelerden Gelen Ses onların birer simge olduğunu ve kozmik oyunu baştan sona izleyeceklerini söyler .
7. Tebli Şair Osiris ve İsis'e şiir söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Eski Mısır, Unas'ın ölümünden sonra akşamın ilk saatleri	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah Rahip Gebu Tebli Şair	Konuşma- Affedilme Şiir söyler, içine doğan hisleri anlatır.

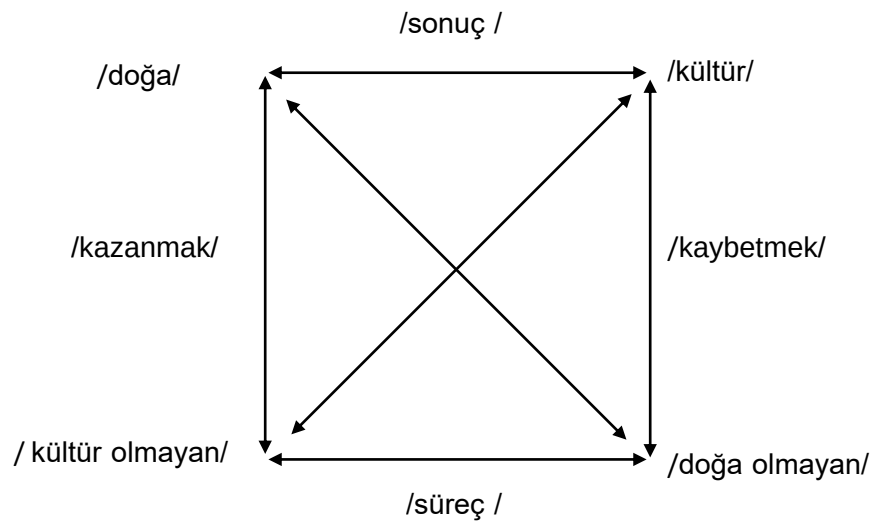
Yamyam Tanrı'nın ölümünü izleyen, kaosun son bulduğu aynı günün akşam saatlerinde Tebli Şair, artık özne konumuna geçmiştir ve nesne konumunda bulunan Rahipleri ve avcılarını affeder. Böylece kurulacak yeni düzen üzerinde uzlaşma tamamlanır. Tebli Şair, avcılarını mağara dışında çobanlık işine yönlendirir. Bu yolla eski inanç kalıplarından ve mesleklerinden arınan avcılar, mağaradan çıkarak bir anlamda iç uzamdan dış uzama, yeni bir inanç ve meslekle doğmuş olur.



Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Eski Mısır, Unas'ın ölümünden sonra akşamın ilk saatleri	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Ötelerden Gelen Ses Tebli Şair Rahipler	Kainatın sahibinin doğduğunu söyler. Osiris ile İsis'in karı-koca olarak dünyaya geleceğini anlar. İnsanlığa uygarlığın doğuşunu haber vermeye gider.

Anlambirimcik

Uygar, saygıyı, güzeli, doğruluğu üstün tutan yeni bir dünya doğması umudu değişim anlambirimine destek olan, onu besleyen bir anlambirimdir.



Doğa, insan için ne kadar cömert olsa da güçlünün güçsüzü kurban ettiği, ne zaman bereketli ve koruyucu olacağı, ne zaman afetlerle vuracağı tam olarak kestirilemeyen hem sevecen, hem de öfkeli bir tanrıdır. Doğaya akıl ve bilim yoluyla egemen olmaya çalışan insan ise kendince bir kültür kurma çabasıdır. Unas'ın egemenliğindeki barbarlık dönemi doğayı temsil ederken, İsis ve Osiris'in egemenliğinde gelişecek yeni düzen kültürü temsil etmektedir.

Doğadan kültüre geçiş, barbarlıktan uygarlığa, mitostan logosa, duygudan akıla, esriklikten bilince, geçiş gibi ikili karşıtlıkları kapsayan Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde yaşamın ve sanatın kökenine ilişkin olarak incelediği Apollon ve Dionysos dikotomisi içinde temsil edilen kavramlar da oyunun temel izleğinde dikkat çekmektedir. Yunan mitolojisinin iki kardeş tanrısından Apollon, ışığı, bilgiyi, bilinçli ve olgun halleri, doğanın parçası olan, doğa ile bütünleşmiş olan insandan ayrılarak doğayı yöneten insana dönüşmeyi, bireyleşmeyi, düzen ve kuralları, kurallı ve ölçülü bir güzelliği, uygarlığı temsil eder. Dionysos ise amorf, kaotik, düzene karşı, esrik, tutkulu ve coşkuludur. Dionysos, tüm çıplaklığı ve kural tanımazlığı ile doğa ile bütünleşmiş, dürtüleriyle hareket eden, aklın egemenliği altına girmemiş insanı, duyguyu, pathosu;aydınlanmanın ışığıyla bilim ve akıl yardımıyla doğayı dönüştürebilmeyi, kontrol altına almayı, ölçü ve düzen içinde tutmayı kısmen başarabilmiş olan insanı ve onun yarattığı uygarlığı, logosu Apollon simgelemektedir. Dionysos, doğa gibi hem cömert ve yaratıcı hem de yıkıcı ve dönüştürücü bir tanrıdır. *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserde dans, müzik, lirik şiir ve koronun tanrısı Dionysos'tur. Apollon ise biçimlendirici görsel sanatların, ideal biçim ve ölçülerde heykellerin, mimarının tanrısıdır. İnsan, Apollonik aydınlanma ile doğaya hakim olduğunu düşünse de bu Apollonik bir düşten öteye geçemez. Hakikat, olduğu gibi değil, olması gerektiği düşlendiği gibi, düzene, ölçüye, kuralla bağlanmıştır. Apollon, biçimlendirici görsel sanatların tanrısı olarak, hakikati ölçülü biçili, seçerek, göze hoş görünecek şekilde adeta bir "maja tülü"nın arkasından sunar. Apollonik düşler ve sanat insanı varolan gerçekliğin ötesinde konumlanan ideal gerçekliğe, ideal doğaya Platonun idealarına dek vardır;yanılsamalar yaratır.

(...)bütün biçimlendirici (görsel) sanatların tanrısı olan Apollo bilgelikler öğreten bir bilici tanrıdır. Kökü, bütün “görünen olaylara” değin inen Apollo bir ışık tanrısıdır, tasarımlar evreninin özünü aydınlatan güzel ışık onun buyruğu altındadır(Nietzsche,1997:15).

Apollon, görsel sanatları, epiği ve diyalogu, Dionysos ise dansı, müziği, lirik şiiri ve koroyu temsil etmektedir. Dionysos’un hakikat karşısındaki tutumu düş yerine esrimedir. Şölenlerin, efendiler ile kölelerin birlikte eğlendiği festivallerin, baharda doğanın uyanışının, anlık tüm arzuların hem yaratıcı hem de yıkıcı tanrısıdır.

Koşmak ne güzel, dağlarda Bakkhos alaylarının ardından! Sarılıp gezmek benekli ceylan postuna, serilip yatmak toprağa! Yakalayıp boğazlamak yaban tekelerini. Kanlarını içmek, çiğ çiğ yemek etlerini! Euhoi! diye bağırınca Bromios. atılmak Lydia’nın, Phrygia’nın dağlarına! O zaman yeryüzünde derelerde süt akar, derelerde şarap akar, bal akar; yükselir sanki yerden, Lübnan buhurunun dumanları. Bakkhos, elinde kızıl alev saçan narteks, sihirli gür saçları rüzgârda, koşturur peşinden dağlara düşmüş koroları(Erhat,1996:86).

Euripides’in *Bakkhalar* adlı eserinden alıntılanan bu bölümde kendinden geçmiş, özgürce doğada koşan,Dionysos’a tapınan ve onun için ayinler düzenleyen bakkhalar, şarabın verdiği esrlikle kah yaban tekelerini boğazlayıp yer, kanlarını içer, kah şarkılar söyler, serilip yatar, doğa ile bütünleşmiş halde, kaotik bir coşku içindedir.

Dionysos’a tapınan bakkhalar gibi Unas’a tapınan vahşi ve barbar insanlığı aydınlığa kavuşturmak için İsis ve Osiris’in geleceği müjdelenmiştir.

TEBLİ ŞAİR : Benim içime doğana göre, Güneş Tanrısı Ra’nın Milyonlarca Yıllık “barko”sundan doğacak var...

RAHİP GEBU : Başka dünyalardan gelecek olanlar mı var yoksa?

(...)

TEBLİ ŞAİR (Rahiplere) : Osiris ile İsis, karı-koca olarak dünyaya geliyormuş...

ÖTELERDEN GELEN SES : Onlar vahşi ve barbar insanlığa uygarlığı götürecekler...

TEBLİ ŞAİR (Rahiplere) : Onlar, hayvan gibi yaşayan insanlara insanca yaşamayı getireceklermiş...

ÖTELERDEN GELEN SES : Varın söyleyin

Tüm Mısırın cefa çeken halklarına...

Çoktan beri bekledikleri, özlemini çektikleri

Altın çağ doğuyor, doğuşuyla Osiris ile İsis'in.

Onlar gökyüzünün kendilerine atadığı elçilerdir ki

Halk kitlelerine okumayı, yazmayı, tarımı

Arpayı buğdayı, mısırı nasıl ekeceklerini

Ve onların hasadını nasıl yapacaklarını anlatacaklar

Bağları, bahçeleri, oturmak için evleri olacak,

Üzümden şarap çekecekler, buğdayı öğütecekler

Yaşamları için ne gerekli ise onlardan öğrenecekler.

Tanrılarına nasıl tapacaklarını bilecekler

Ülkenin dirlik düzeni için yasalar yapacaklar

Mahkemeler kuracaklar, hak sahipleri

Haklarına kavuşsun

Suçlular, katiller cezasını çeysin diye...(Türkay,1999:14)

Yamyam Tanrı Unas'ın egemenliğinde de, alıntılanan bölümlerde görüleceği gibi, Mısırlılar hayvanlar gibi yaşamaktadır. Ancak, gelecek olan yeni tanrılar Mısır halkına uygarlığı getirecektir. Tebli Şair, Tanrı Amon'un kendisini kutsaması üzerine, içine doğan ilhamla şiirlerini söyler ve gelecekte haberler verir. Vahşi, barbar, hayvan gibi yaşayan, doğadan bir parça olarak doğanın içinde yaşayan insanlara, doğayı dönüştürecek, doğa üstünde egemen olmalarını sağlayacak bilgiler öğreteceklerdir.

ÖTELERDEN GELEN SES : O Aydınlık

Ve uygar ülke ki adı Mısır olacaktır.

Zamanın sonsuzluğu içinde tüm engelleri aşacak

Gökyüzünü süsleyen yıldızlar gibi parlayacaktır.
 Gök Bilge Thoth, yeryüzünde olan her şeye
 Bir ad bulacak ve sizinle çocuklarınıza
 Bütün bunları öğretecektir. Mimarlığı,
 Taş kesmesini, taş yontmasını öğreneceksiniz (Türkay,1999:13)

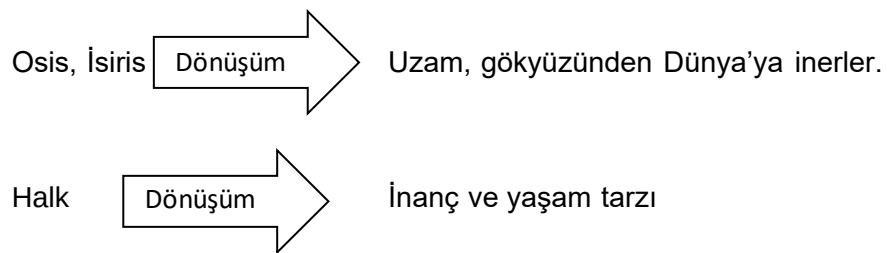
İlk perdenin ikinci sahnesinde yine, ad verme eylemine vurgu ve adlandırmanın tanrısal, bilgelik gerektiren niteliğine, nesnelere doğru adlar vermenin önemine yapılan değinmelerde Platon'un Dialogları'nda geçen Kratylos bölümünde üstünde durduğu antikiteden beri tartışılmalı gelen adın neliği, nitelikleri, ne işe yaradığı gibi pek çok soruya yanıt aranmaktadır. "Ad da aramaya yarayan bir araç, gerçekliği belirtmeye yarayan; mekiğin dokumaya yaradığı gibi"(...) "Kullandığımız adları buyruğumuza verenin kim olduğunu da söyleyemez misin"(Platon,1996:200-201). Dilbilim ve yazınsal eleştiri kuramlarının yanında insanın kurduğu kültüre ait tüm bilim ve sanat alanlarının felsefi arayışların konusu, ad-dil ve hakikat ilişkisi, adların kaynağı gibi evrensel sorular eserin defalarca üstünde durduğu konular arasındadır.

2.1.1.2. İkinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Halk, Rahipler ve Tebli şair onlara daha haber vermeden kutsal mağaranın önüne toplanmıştır.
2. Güneş yükselince, Ra'nın barkosundan Osiris ile İsis'in dünyaya geleceğini haber almışlardır.
3. Bilge Thoth da halkın arasındadır ve Dünya'ya inen İsis ile Osiris'e secde edilmesini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Eski Mısır, güneş yükselirken	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağaranın önü	Rahipler, Tebli Halk Thoth	Birlikte halka müjde vermeye giderler Toplanmış, güneşi gözlerler Halkı Ra'nın barkosundan inen Osiris ve İsis'e secdeye çağırır.



Sahne, yeni bir günün şafağında, Rahipler ve Tebli'nin, Mısır mitolojisinin Yeryüzü Tanrısı Geb ve Gökyüzü Tanrıçası Nut'un oğlu Bolluk ve Bereket Tanrısı Osiris ve Tanrıça İsis'in gökyüzünden dünyaya inişini görmek için mağaralarından çıkışıyla açılır. Bilgiyi, uygarlığı, güzelliği temsil eden Apollonik ve aydınlık bir imge olan güneş yükselmektedir. Mağaralarında, kaya oyuklarında yaşamakta olan halk, gökten incek olan tanrıları ve onların getireceği uygarlığı görmek için kapalı uzamlardan, açık meydanlara çıkmış güneşi, aydınlığı ve göğü gözlemektedir. Değinildiği üzere imgelerin tümü aydınlık ve Apollonik imgelerdir.

Gökyüzü Tanrısı Nut'un ikiz çocukları olarak Dünya'ya inen Osiris ve İsis, doğa içinde "hayvanlar gibi" yaşayan insanlara yeni bir inanç sistemi ve buna bağlı yaşam tarzını getirecektir, barbarlıktan uygarlığa, doğadan kültüre yönelen

büyük bir değişim olacaktır, bu değişimin eyleteni İsis ve Osiris temsilinde, yeryüzüne inmiş olan tanrısal iradedir.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Mütevazı bir sarayda İsis, Osiris ve Başvezir Thoth uygar bir düzen kurmanın gerekliliğinden söz etmektedir.
2. Halka okuma-yazma öğretmek, bilim, sanat, tarım konularında halkı eğitmek, mimari ve ticari seferberlikle Mısır uygarlığını kurmak için planlar yaparak hızla işe koyulurlar.
3. Eğitime Rahipler ve Tebli Şairden başlamaya karar verirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Osiris ile İsis dünyaya indikten sonra	Osiris ile İsis'inTeb'de mütevazı sarayı	Osiris İsis Thoth	İş ve hizmet için uygarlık için gerekenlerin konuşulması

Anlambirimcik

Uygarlık ve halkı kalkındırmak için iyi niyetle çok çalışmak gerekmektedir, bilim ve sanat eğitimi kalkınmayı sağlayacak önemli konulardır. Bilim, sanat ve eğitimin önemi anlambirimciği, değişim anlambiriminin yönünü gösteren, bilgi ve eğitimle uygarlığa erişme, kültüre ulaşma çabasını açıklayan bir anlambirimciktir.

OSİRİS : Sağol Thoth, fakat saray değil şimdi önemli olan. En önemli sorun, uygarlık. Mısır'ın tüm halklarını bilgisizlikten kurtarıp okur-yazar yapmak; onlara bilim ve sanatı, bilim ve sanat sevgisini öğretmek gerekli.

İSİS : Bu dünyada olmak senin için ne demektir sevgilim?

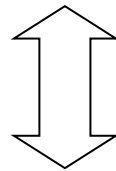
OSİRİS : İş ve hizmet (Türkay,1999:22).

Uygarlık Arzusu Eyleyenler Şeması

-----İletişim Eksen-----

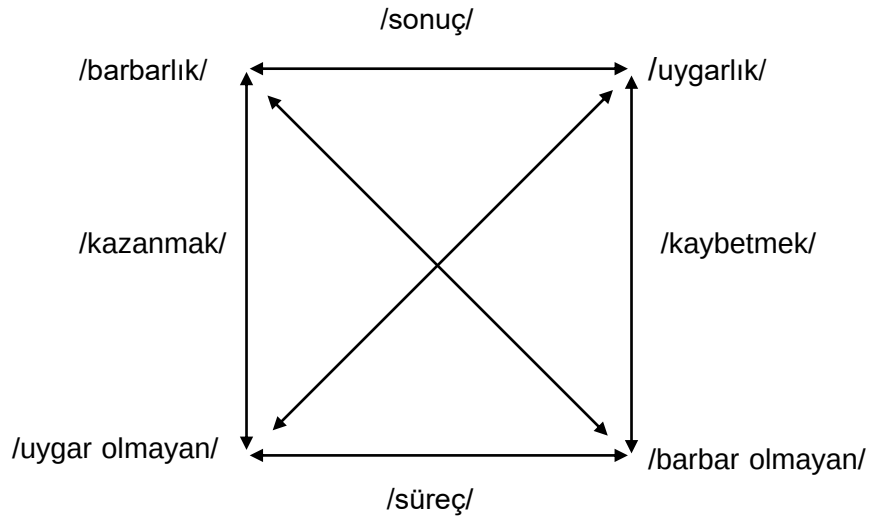
Gönderen-Tanrı Osiris, İsis-----Nesne-Uygarlık-----Gönderilen-Mısır Halkı

İsteyim(Arzu) Eksen



Yardımcı- Rahipler, Tebli Şair-----Özne Mısır Halkı-----Engelleyici

-----Güç Eksen-----

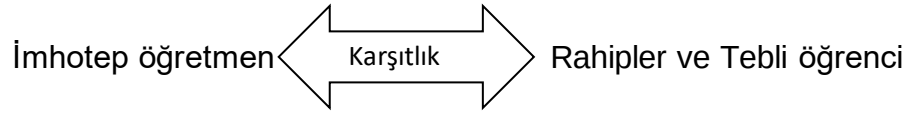


Barbarlıktan geçerek uygarlığı kurmak çok çalışmayı gerektiren bir süreçtir. Sistemli biçimde halkı eğitime ikna etmek, eğitimciler, sanatçılar, din adamları gibi kanaat önderlerini yetiştirmek gerekmektedir.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Thoth ve İmhotep Rahip Wah ve Gebu ile Tebli Şair'i eğitmek üzere mağaraya giderler.
2. Her şeye adını veren Başvezir Thoth Rahiplerin adlarını kutsar.
3. Thoth, İmhotep ile öğrencilerini tanıştırır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Ertesi gün, sabah	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah ve Gebu Tebli Şair Thoth ve İmhotep	Öğrenci olacaklardır. Herkesi uyandırır, öğrenci olacaktır. Öğrencilerle tanışır.



THOTH : Günaydın kardeşler. Sürpriz mi yaptık? Durun, heyecanlanmayın İlk önce öğretmeninizi size tanıtayım. İlahiyat Profesörü ve mimar İmhotep.

RAHİP WAH : Bu adı sen mi taktın kendisine?...

THOTH : Yeryüzünde herşeyin adını bulan gerçekten benim. Onun gibi siz de bakınız kendi adınıza sahipsiniz.

RAHİP GEBU : Biz bunca yıl adsız olarak yaşadığımızı sandık, adımız olduğu halde. Bizim bu adımızı kutsayınız da biz de kendimizi tanrısal gücün kutsal bir yaratığı olarak görelim.

İMHOTEP : Sizi ve adınızı kutsuyorum. Kutlu olsun ikinize...(Sonra Tebli Şair'e dönerek) Sana çok güzel bir ad verip kutsayacağım genç adam.

TEBLİ ŞAİR : Bana Tanrı Amon koydu adımlı ve kutsadı... "Sen, Tebli Şair olarak anılacak, çağlar boyu bu adla anılacaksın"dedi (Türkay,1999:8).

Anlatının bu bölümünde de yine dış uzamdan gelen kişiye ait bilgi ile dönüşüm söz konusudur. Dış uzamdan gelen tanrı, her şeyin adını veren, her şeyi insanlığa öğretmekle görevli olandır, Platon'un Diyaloglar'ında "ad kurma işi sandığın gibi yarı aydınların, önüne gelenin yapacağı küçük bir iş değil."(1996:203) sözleriyle değindiğinde "Sandıkta Ölüm" eserinde adlandırma ve o adları insanlara öğretme işi tanrılara verilmiştir. İnsan için adlar vererek gözlemlene, tanımlama ve sınıflandırma böylece yaşamı bir anlam çerçevesine oturtma, düşünme, konuşma, bilgi aktarma işlevlerini yerine getirebilmesini sağlamaktadır. Günümüz dinlerinde de yeri olan adlandırma eylemi Bakara Suresi'nin 31. Ayeti'nde "*Ve Ademe bütün isimleri öğretti*" şeklindedir. Ad verme tanrısal bir eylemdir. Tevrat'ın Yaradılış bölümünde -Bap 2:18-23 arasında- ise yaratıklara ad koyma işini Rab, Adam'a vermiştir.

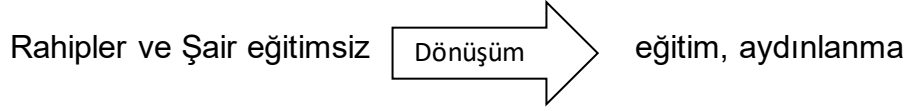
Bu bağlamda kurgusal ya da gerçek herhangi bir evrende ad veren ve ad verilen olmanın doğurduğu sonuçlar belirlidir. Ad veren ile adlandırılanın hem içinde bulunulan evrene hem de birbirlerine karşı ilişkilerinde konumları,

işlevleri, yeterlilikleri adlar tarafından belirlenmektedir. Dilbilimsel açıdan bakılacak olursa bir şeye bir ad verildiğinde, adı veren özne, adlandırılan ise nesne konumundadır.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Adını Thoth'un verdiği Memfisli Müzisyen yine Thoth'un emriyle mağaraya gelir, gruba katılır ve Tebli Şair'in şiirlerini besteleme görevini üstlenir.
2. Okuma yazmayı öğrenen ve altı aydır eğitim alan Wah, Gebu ve Tebli Şair'e Memfisli Müzisyen yeni bir tapınağa taşınacaklarını, diploma almaya hak kazandıklarını ve eğitimlerinin tamamlandığını bildirir.
3. Memfisli, mağaranın kutsallığını betimler, mağarada uzun zamandır kapalı olan rahiplere ve Tebli'ye dışarıdaki gelişmeleri ve uygarlaşma serüvenini anlatır.
4. Rahipler, Tebli ve Müzisyen, uygarlık çalışmaları sırasında İbranilerin tutsak edilmesinin nedenlerini tartışarak değerlendirir ve haksız bulurlar.
5. Şiirlerin esin kaynağını değerlendirirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Altı ay sonra, akşam üzeri	Eski Mısır'da Thebes yakınlarında bir mağara	Rahip Wah ve Gebu Tebli Şair ve Memfisli Müzisyen	Okuma ve yazma öğrenmişlerdir. Thoth tarafından gönderilmiştir, dış uzam bilgisi verir.



TEBLİ ŞAİR : Çalışmak ve çalıştırmak iyi de, İbranilere tutsak işlemi yapmak, onlara eziyet etmek, gece gündüz çalıştırmak günah değil mi?

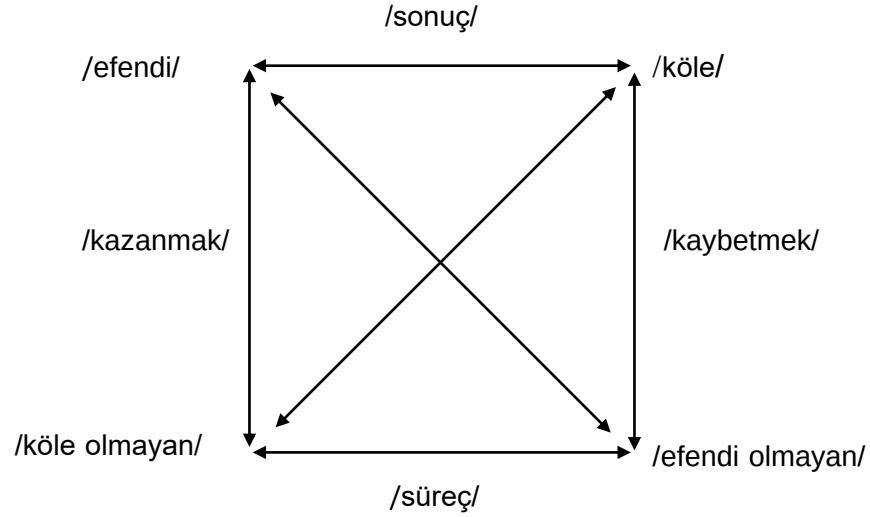
RAHİP WAH : Bu görüşe ben de katılıyorum.

RAHİP GEBU : Bu, uygarlaşma yolunda benim görüşümce bir engeldir. İlkönce insan olarak yükselmeliyiz, sonra da çevremizi kalkındırmalıyız, değil mi?

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : İsis ve Osiris de buna karşıdırlar. Ama halka o kültürü vermek hayli güçtür. Bu, zaman alacak...Çok okumak, çok kültürlü olmak gerekir ki, bu da yüzyıla gereksinme duyan bir iştir. İnsanlar, bir yandan özdeksel olarak kalkınırken, öte yandan ruhsal bakımdan da vahşileşmektedir. Çünkü, kalkınmak demek güçlenmek demektir. Güçlü olmak ise, güçsüzü ezmek sonucunu doğurur(Türkay,1999:30).

Oyunun bu bölümünde yine dış uzamdan gelen Memfisli, iç uzama yeni bilgiler getirmiş ve iç uzamın olağan durumunu farklılaştırmıştır.

Memfisli gelişmekte olan yeni uygarlığın niteliklerini aktarmıştır. Uygarlığın gelişmesi için tutsak edilen İbraniler'in köle olarak çalıştırılması mağarada bulunanlar tarafından etik bulunmaz.



Anlambirim II

Mısır halkı, kendi refahı için özgür iradesiyle çalışarak uygarlığını kurarken, İbranileri köle olarak, istekleri dışında çalıştırmaktadır. Özdeksel olarak kalkınan, güce sahip olan insan, ruhsal olarak vahşileşir, güçlendikçe acımasızlaşır. Maddi güç arttıkça insanın güç istenci de artmaktadır, güç ile acımasızlık arasında özdeşlik kurulmuştur.

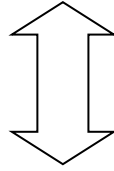
Karşıtlıklar açısından incelediğimizde efendi olan Mısırlı özgür, güçlü ve acımasızken köle olan İbrani, esir, güçsüz ve acınacak durumdadır. Mısırlı olmak özgür, güçlü ve acımasız olmakla, aynı zamanda zorla tutsak etmiş olduğu İbrani halkı çalıştıran özne konumunda olmakla eş değerken, İbrani olmak nesne ve köle olmakla eş değerdir. Mısırlı halkın peşine düştüğü arzu nesnesi, uygarlaşma, zenginleşme, bir medeniyet kurma arzusudur. Bu nedenle İbrani halkı eyleme geçirir. Eyleten efendi iken, eyletilen köle konumundadır.

Mısır halkı eyleyenler şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Zenginlik Arzusu--Nesne-Zenginlik, güç, uygarlık--Gönderilen-Köleler

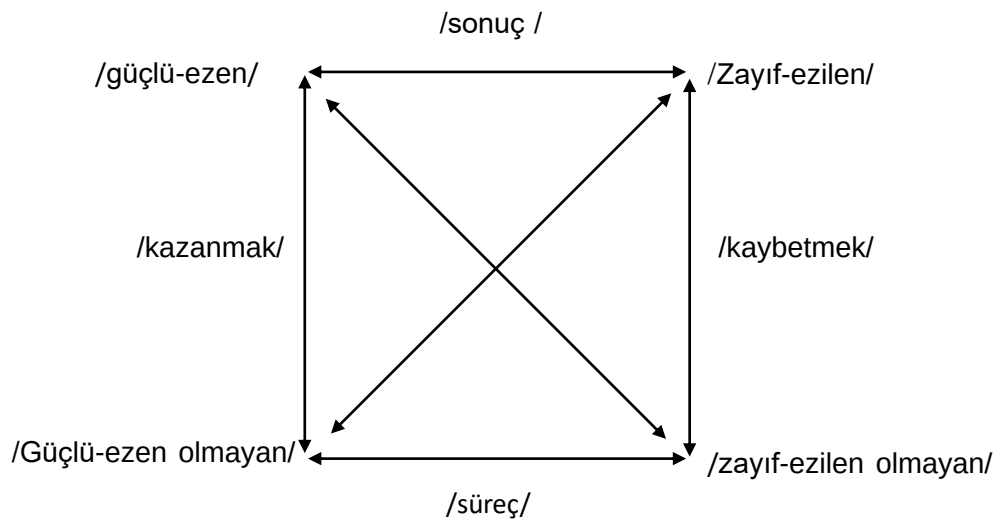
İsteyim(Arzu) Ekseni

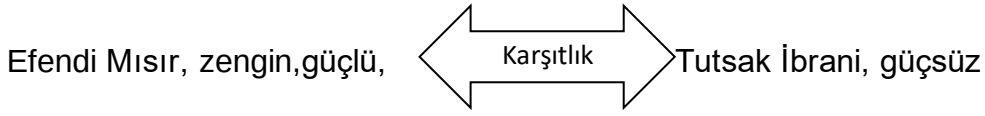


Yardımcı-----Özne - Mısır Halkı-----Engelleyici

-----Güç Ekseni-----

Yamyam Tanrı Unas'ın öldürülmesiyle Mısır halkına vadedilen uygarlık ve zenginleşme Mısır halkını özgür ve güçlü kılarken, İbrani halka tutsaklık getirmiştir. Bu durum başlangıç noktasında güce sahip olan Unas'ın vahşiliğini, kalkınma sayesinde güçlenen Mısır halkına aktarmıştır.





TEBLİ ŞAİR : Osiris, aslında doğayı temsil ediyormuş. İlbaharda çiçekler açtığında, doğa canlanıyor. Yeniden doğuyor. Yazın olgunluk çağına giriyor. Sonbaharda olgunluk çağı geçiyor. Kışın ölüyor. Mevsimlerin döndüğü gibi, insan yaşamı da doğaya ayak uydurarak değişiyor. Osiris işte budur, bu olacaktır. Ama kalkınan ve güçlenen insanlıkta, güç tutkusunu, düşmanlık duygusunu ortadan kaldıramayacaktır. Çünkü, kişi ne kadar güçlü olursa, o kadar da acımasız olur.

RAHİP WAH : Filozof gibi konuşuyorsun Tebli Şair. Bunları kim öğretti sana?

TEBLİ ŞAİR : Şiirlerimi esinleyenler.

RAHİP WAH : Şiirlerini esinleyenler kim Tebli Şair?

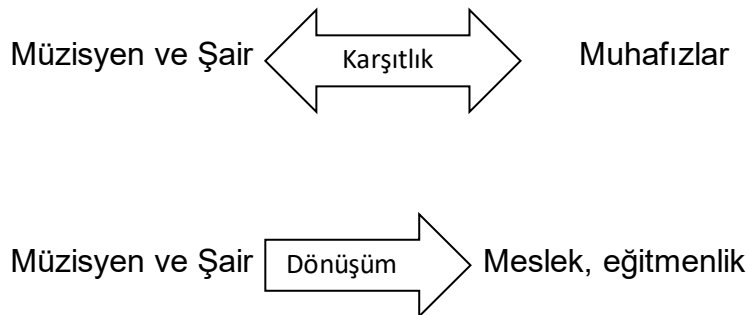
TEBLİ ŞAİR : Birtakım gizli güçler (Türkay,1999:30).

Dionizyak düzleme göre doğa sonsuz döngülerle kendini tekrar eder, Osiris de bu tekrar eden döngüleri temsil etmektedir. Kendisi doğanın içinde, doğanın bir parçası olan insanın yaşam ve ölüm döngüsü de doğayla özdeşdir. Osiris de bilimi sanatı temsil eden bir Tanrı olsa da henüz doğadan ayrılabilmiş bir Tanrı değildir. Osiris, Tebli Şair'in belirttiğine göre doğrudan mevsimsel döngüyü temsil eden bir tanrıdır. Doğa içinde insan ömrü de sürekli kendini tekrar eden sonsuz döngülerle özdeşleştirildiğinde hem insan yaşamının sonluluğu hem de ölümü bilerek yaşamını sürdürülen insanın kaygısı önemsizleşir. Böylece, Ölümün yaşama karşı olduğunu söylemekten kaçınmayı öneren Nietzsche'nin dediğigibi "Yaşayan, olsa olsa, ölünün bir türüdür, çok da ender bir türü" (2003: 119) oluverir.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Memfisli Müzisyen ile Tebli Şair henüz şafak atmadan Mağaradan çıkarlar ve Osiris'in sarayının avlusuna giderler.
2. Avluda İsis genç erkek ve kadınlara dans ve müzik dersi vermektedir.
3. Şair ile Müzisyen sessizce onları gözetlerken yakalanırlar.
4. İsis'e kendilerini tanıtırılar.
5. İsis, Şair ve Müzisyene gençlerin eğitimini devreder.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Şafak atmak üzere	Osiris'in Sarayının Avlusu	Memfisli Müzisyen Tebli Şair Muhafızlar İsis	Gözetleme ve yakalanma Yakalama Tanışma, görevlendirme

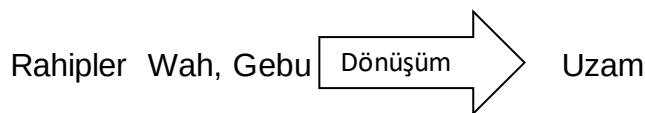
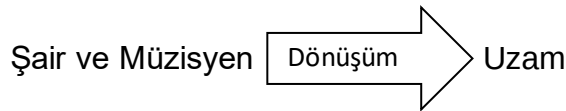


Müzisyen ve Tebli Şair sarayın bahçesini gözetlerken yakalandıkları için onları yakalayan muhafızlara adlarını ve mesleklerini söyleyerek kurtulurlar. Kendilerini tanıtmaları çatışmanın uzlaşmayla sonuçlanması için yeterli olmuştur. Başarılı sanatçılar oldukları için İsis, dans ve müzik konusunda gençleri eğitme işini onlara verir.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Wah ve Gebu, Şair ve Müzisyen'e nereye gittiklerini sorar.
2. Şair ve Müzisyen, Wah ve Gebu'ya başlarından geçenleri ve folklor dersinin önemini anlatırlar, sarayda görevli oldukları için Mağara'dan ayrılmak zorunda olduklarını söyleyerek vedalaşırlar.
3. İmhotep gelir ve Rahiplere diplomalarını vererek, Abidos tapınağına atandıklarını bildirir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Şafak Vakti	Mağara- Tapınak	Rahip Wah Rahip Gebu Tebli Şair Memfisli Müzisyen İmhotep	Sohbet, vedalaşma



TEBLİ ŞAİR : Manzara şu idi: Sarayın arka penceresindeki İsis, altısı kız, altısı erkek, on iki öğrencisine şarkı ve dans dersi veriyordu. Yani, folklor öğretiyordu. Onları öğretmen olarak yetiştiriyordu...

RAHİP WAH : Ne yapacak bu folklor öğretmenlerini?

TEBLİ ŞAİR : Onlar sosyal ve kültürel yaşamımızda büyük rol oynayacaklar(Türkay,1999:45).

Topluluk halinde yaşayan insan gruplarının günlük yaşamında önemli olan unsurlar, halkın birlikte yaptığı kutlama ya da yas ritüelleri, yaşam şeklini ve halkın kültürünü ortaya koymaktadır. İnsan toplulukları açısından doğaya karşı bir kültür oluşturmanın etkili yollarından biri de düzen içinde belirli gelenekleri tekrarlamak, döngüleri izlemektir. Halk tarafından yapılan düzenli ritüellerin, hem doğal döngülere uyum sağlanmasında ve döngülerin takibinde hem de toplumsal uyumu ve iletişimi kurmakta, sürdürmekte, yaymakta, kısaca toplum inanç ve yaşam kalıplarını belirlemekte önemli işlevleri vardır.

Uygarlaşma belirli ölçüde tamamlanmış, kentte saraylar, tapınaklar yapılmış, günlük yaşama düzen getirecek, hem ikili hem de toplumsal ilişkileri düzenleyecek adetler, gelenekler oluşturulmuştur. Rahip Wah ile Gebu doğanın oluşturduğu ve içine sığındıkları kutsal mağaralarından çıkarak, insan eliyle yapılmış uygarlık simgesi Abidos tapınağına yerleşmişlerdir. Tebli Şair ve Müzisyen ise İsis'in sarayına yerleşmiştir.

2.1.1.3. Üçüncü Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Düşünde aydınlık bir ruh Rahip Wah'a gelecekte haberler verir, olacak olanın mutlaka olacağını Tanrıça Net'in Set ve Neftis'i doğuracağını ve dünyaya göndereceğini bildirir.
2. Ruh, Dünyada her iyi şeyin bir de kötüsü olduğunu ve Set'in uğursuz biçimde doğacağını haber verir.
3. Wah, düş görüp görmediğinden emin olamaz.
4. Ruh, Wah'a astral seyahat yaptırarak Tanrı ve evrenin helezoni yapıda olduğunu yani sonsuz olduğunu gösterir.
5. Wah Dünya'nın tüm geçmişini ve geleceğini bu düşle görmüş ve kutsanmıştır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Abidos Tapınağı yatak odası	Rahip Wah Ruh	Bilgilenme Bilgi verme

RAHİP WAH : Bir felaket mi var kapının arkasında? Aman, Tanrı esirgesin!

RUH : Felaket gelecekse, bu kez, daha önce iyilik yapan tanrılardan gelecek! Tanrılara yönelecek! Çünkü doğada bile her iyi şeyin bir kötüsü vardır. Bu iyilik ile kötülük, doğanın, dünyanın, kainatın en son olarak da tüm kainatların dengesini kurar. Bu dengeler sistemi üzerine kurulmuştur tüm varlık ve canlılar.

(...)

RUH : Set, hem yanlış bir biçimde, hem de uğursuz bir zamanda doğuyor.

(...)

Onlar Üçüncü artıkyılda doğuyorlar...Üstelik normal bir doğum olmuyor bu.

Ana rahminde yırtarak, yan karından zorla doğuyorlar...(...)

Set, aynı zamanda, kızıl gözlü, kızıl saçlıdır.

RAHİP WAH : Eyvahlar olsun! Kızıl, bizim inancımıza göre, kötülüğün rengi...Eyvah, ülkemizde zaman ne büyük felaketlere gebe...Eyvah Osiris, Eyvah İsis, belirtiler çok fena... Korkunç...Cehennem manzarası... (...)

RAHİP WAH : “Tanrı ve Kainat Helezonidir” diyor.

RUH : Helezonun anlamı ne imiş?

RAHİP WAH : “Helezon sonsuzluk” imiş...(...)

RUH : Şafaktan önce gökyüzüne çekilmeliyim. Hoşça kal Rahip Wah! Sen, şimdi rahiplerin en kutsalısın. Gerektiğinde sana her yardımı yapacağım.

RAHİP WAH : Ey yüceler yücesi Ulu Tanrım! Bir aydınlık verdin ki bana, beni bin çıkmaza soktu. Yaşayacak mıyım bundan sonra, yoksa bildiğim bir olaylar zinciri üzerinde cambaz gibi yürümeye mi çalışacağım? Başlangıcını, sonunu bildiğim bir yolu teperek öleceğim günü mü bekleyeceğim?

BOŞ ODADA BİR SES ÇINLADI : Sen ölmezsin Rahip Wah, bu oyundaki karakterler de ölmez. Çünkü siz ancak birer simgesiniz (Türkay,1999:56).

Anlambirim III

Kaderin önüne geçilmesi olacaklar bilinse de mümkün değildir, evrende düalite hakimdir ve olacak olan olur.Zaman döngüseldir.

Üçüncü perde düş ile gerçeğin birbirine karıştığı bir gecede Rahip Wah'ın odasında geçmektedir. Önce düşünde Ruh ile konuşan Wah, daha sonra uyanarak Ruh'u karşısında görür. Ruh'un yönlendirmesi ile astral seyahate çıkar, kainata dışarıdan bakarak dünyaya benzer farklı alemleri aynı zamanda dünyanın başlangıcını, sonunu ve yakın geleceği gözlemler.

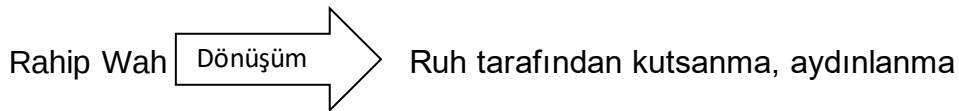
Eserin üçüncü sahnesinde Ruh tarafından Platon'un *Timaios*'un 38. ve 39. paragrafında ortaya koyduğu evreni yaratan güç "farklı türden bir ölümsüzlük inşaa etmeye karar verdi(Platon,2015:46)" görüşüne yakın bir evren yapısı ortaya koyulmuştur. Ölümsüz zaman, "(...) zaman ve gökyüzü ileride yok olmaları gerekirse birlikte yaratıldıkları için birlikte yok olacaklar"(Platon,2015:47).Platon'un görüşlerinden yola çıkılarak tanımlanan Platonik yıl kavramına göre bir noktada zaman son bulacak ve baştan aynı şekilde yaşanmak üzere başlayacaktır. Tüm nesneler Herakleitos'un da felsefesine atıfla sonsuz bir akış içinde yok olup tekrar var olacaktır.

Bengi dönüş düşüncesi eserde İblis'in Nietzsche'nin kulağına fısıldadığı şekliyle ele alınmıştır, döngü sürekli aynı biçimde ve tam olarak olması gerektiği gibi olarak, en ufak bir değişiklik olmaksızın yinelenip duracaktır."(...)Varoluşun kum saati sonsuza dek tekrar tekrar ters çevrilecek ve sen onun içindeki bir kum tanesinden başka bir şey olmayacaksın(Nietzsche, 2003:206)!.

Eserde de, Ruh olmuş olanları ve olacak olanları Rahip'e gösterir, ancak, Rahip'in bunların bilgisine sahip olmak dışında yapabileceği bir şey de yoktur.

Ruhla konuşan, “Ötelerden Gelen Ses”ler duyan, tanrıları apaçık gören Rahip Wah ve Gebu, din adamları olmaları nedeniyle de peygamberlik sıfatına sahiplerdir, buna rağmen olayları gözlemlemek ve olacakların olması için zorunlu olarak yaptıkları eylemler dışında eyleme geçmek şansları yoktur. Nietzsche’nin “Doğada yasalar olduğunu söylemekten kaçınalım. Orada yalnızca zorunluluklar var” (2003:119) görüşüne değgin olarak, rahipler de sadece olacak olanın olmasını sağlayacak eylemler dışında eylemde bulunamamakta, olacak şeyleri bilseler de engel olamamaktadırlar. Rahiplerin konumu, hem okuyucular ya da izlerler için bir eserin oyun kahramanı olmaları hem de kurgu evreninde gözlem dışında bir eylemde bulunamamaları bağlamında simgeseldir.

Mitsel zaman, döngüseldir. Ne kozmogoni ne de eskatoloji, günümüz insanının çizgisel ve ilerlemeci tarih anlayışı ile açıklanabilir ve aktarılabilir değildir. Oysa, doğanın bir parçası olarak doğa içinde yaşayan arkaik insan, ay döngülerine, mevsim döngülerine, düzen içinde dönüp duran feleğe bakarak, doğanın döngülerince döngüsel bir zaman tasarlamıştır. Doğayı taklit eden arkaik insan, süregiden doğa döngülerine uyumlanarak ölüm ve yaşamı anlamlandırmış, ölümü bir tür yeniden doğuş olarak algılamıştır. Doğada döngüler sonsuzca tekrarlanır, doğa içinde yaşayan insanlar da ay döngülerini, mevsim döngülerini vb. izleyerek doğayı taklit eden ayinlerle bu sonsuz sayılan döngünün parçası olur.



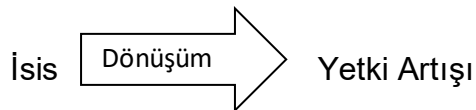
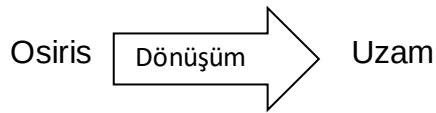
Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Ruh, rahibe dualiteyanlatır.	Düş ve vahiy yoluyla gelen bilgi	Bilgiye inanma, ikna olma	Aydınlanma

Rahip Wah'ın yaşadığı aydınlanma anlatı dünyasında fiziksel bir eylemde bulunması sonucu oluşmamış, vahi, düşler ve sanrılar yoluyla oluşmuştur. Metafizik bir durumdur. Rahip, bir gece odasında uyurken uyku ile uyanıklık, düşünle gerçek arasında bir durumda onu bilgilendiren kutsal ruh aracılığıyla yaptığı astral seyahat sayesinde düale ve denge kavramlarını ve zamanın döngüsellliğini kavramıştır. Bu durum Wah'ı huzursuz etse ve Rahip, kaos-kozmos dikotomisinden hoşlanmasa da bir aydınlanma yaşamıştır. Rahibin bilinç dünyasında yaşadığı bu değişim, inanç dünyasında, zaman ve yaşam algısında paradigmatik bir değişime işaret etmektedir. Ruh, rahibi evrenin düzenini anlaması için eyletir, Rahip, evrenin düzenini anlayabilmesi için gereken bilgileri Ruh sayesinde edinerek yeterli edince sahip olur. Ruh'un verdiği bilgilere ikna olmuş ve aydınlanma edimini böylece gerçekleştirmiştir. Yaptırım ya da ödül olarak tanımlanan aşamada, aydınlanma ve bilgiye erme Rahip'in ödülüdür.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. İsis ve Osiris yirmi beş yılda gelişen Mısır uygarlığı hakkında sohbet eder. Osiris İsis'e Set'in çöl ve kısırlık Tanrısı olduğunu, iyi çalışırsa Yukarı Mısır'ın bir bölümünü ona vereceğini söyler.
2. Thoth, İmhotep ve İsis, Set'e güvenmediklerini belirtir.
3. Osiris, kardeşlerine güvenmekten yanadır. Osiris, Mısır'ın kalkındığını ve gelişimine katkı sağlamak için Habeşistan'a gideceğini belirterek, yönetimi İsis'e bırakır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Osiris ve İsis dünyaya indikten 25 yıl sonra	Sarayın Toplantı Salonunda	Osiris Thoth İsis	Set'i çöle Tanrı atar. Habeşistan'a gider. Set'e karşı olumsuz Vekaleten yönetime geçer

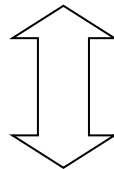


Osiris'in Habeşistan'a yolculuk eyleyenler şeması

-----İletişim Eksenı-----

Gönderen-Osiris'in arzuları-----Nesne- Uygarlık-----Gönderilen-Osiris

İsteyim Eksenı



Yardımcı- -----Özne Osiris-----Engelleyici-Aso ve Omo

-----Güç Eksenı-----

Osiris'i Habeşistan yolculuğuna gönderen neden içten gelen komşusuna, insanlığa hizmet etme arzusu ve iyiliktir. Osiris kendi kendisinin eyleyenidir. Osiris'in peşine düştüğü arzu nesnesi, uygarlaşmak, halkları cehaletten kurtarmaktır. Peşine düştüğü arzu nesnesini elde edebilmek adına çalışkanlığı ve Mısır'ı kalkındırmayı istemiş ve bunu yapabilmiş oluşunun sağladığı deneyim göz önüne alındığında yeterli edinç ve edime sahiptir. Bu sahnede henüz

karşısına engelleyicilerin çıkıp çıkmayacağı belli değildir, ancak oyun ilerledğinde karşısına engelleyiciler çıkacaktır.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Tebli Şair ve Memfisli Müzisyen, Rahip Wah ve Gebu'yu ziyarete gelir.
2. Şair ve Müzisyen Osiris ile birlikte Habeşistan'a gideceklerini haber verirler.
3. Set ve iki muhafızı Abidos Tapınağı'na gelir.
4. Set birgün tüm Mısır'ın kralı ve İsis'in kocası olacağını söyler.
5. Rahipler ona bunun imkansız olduğunu söyler.
6. Set şaka ettim diyerek ayrılır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Habeşistan Yolculuğu Öncesi	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Tebli Şair Memfisli Müzisyen	Vedalaşma

Osiris ile Şair ve Müzisyen de Habeşistan yolculuğuna çıkacaktır, bu nedenle tapınakta vedalaşılar. Şair ve Müzisyen çıktıktan sonra Set tapınağa gelir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Habeşistan Yolculuğu Öncesi	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Set	Karşı çıkma Niyet açıklama

RAHİP WAH : (...)Eğer doğru ise siz Yukarı Mısır'ın ve çöllerin kralısınız.

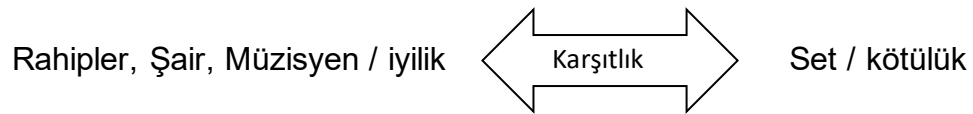
SET : Bunlar masal! Peki, birgün tüm Mısır'ın kralı ve İsis'in de kocası olursam, buna ne dersiniz? Mısır halkı ne der?

RAHİP WAH : Bu, olasılık dışı.

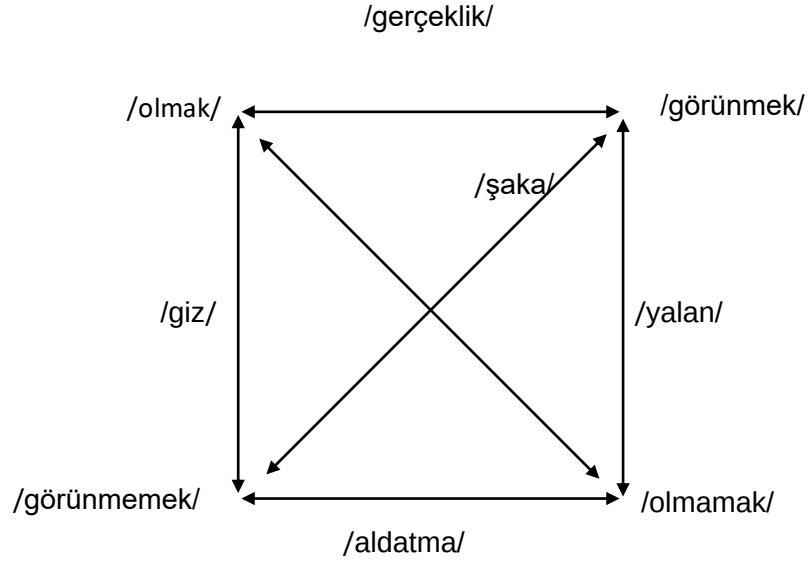
RAHİP GEBU : Bunu Mısır'da onaylayacak tek bir kişi bulunmaz. Sonuç trajedi olur!

(Set, kızıl gözleriyle rahiplerin gözlerinin içine öfke ile baktı. Sonra, yapay bir gülümseme ile krizi önledi.)

SET : Şaka ediyordum...Saçma bir düşünce olduğunu biliyordum (Türkay,1999:65).

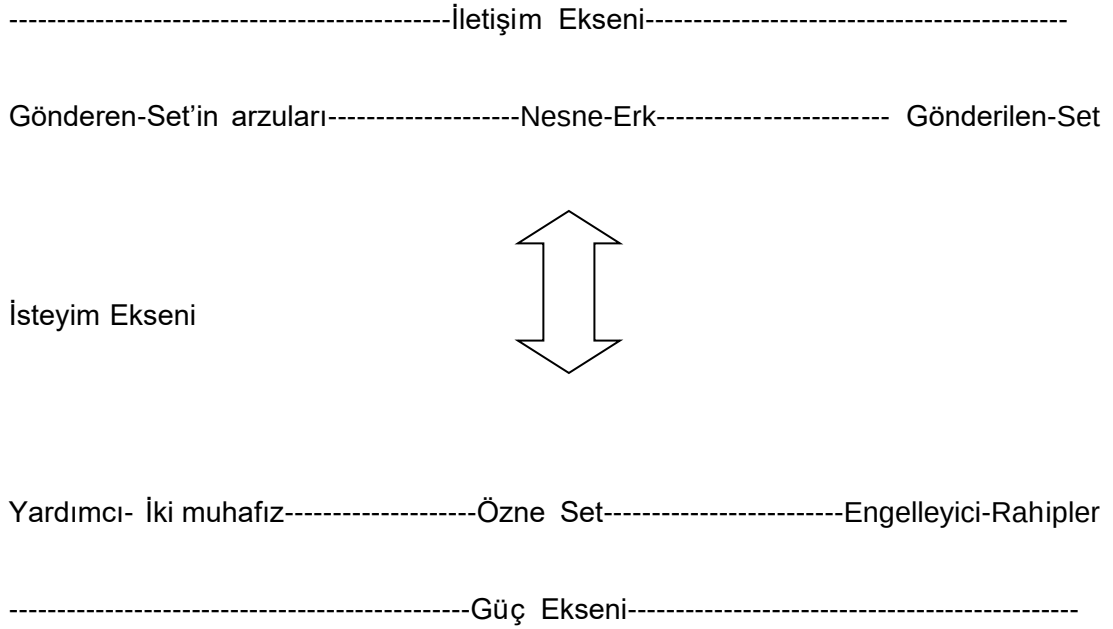


Set, Osiris'in yerine geçmek istemektedir. Bu nedenle fikrini açıklar, rahipleri yanına çekemeyince şaka yaptım der. Olduğu gibi görünmüştür. Osiris'in yerine geçme istediği gerçektir. Ancak, rahipler kendisini onaylamayınca şaka yaptım diyerek yalan söyler ve aldatma düzlemine geçer.



Set'i Osiris'in tahtını ele geçirmeye yönlendiren sebep içseldir. Erki ele geçirme isteği öznel bir değer arayışıdır, Set'in arzu nesnesi erk sahibi "olmak"tır. Set'in bu isteğinin sebebi, Set'in bir "Çöl ve Kısırlık Tanrısı" olarak Mısır çöllerinin kralı olarak yaratılmış olması nedeniyle duyduğu "eksiklik"tir. Set, V. Propp'un tanımıyla "eksiklik" (1985:43) nedeniyle arayışa çıkan ve bir nesneyi "isteyen" özneye dönüşerek anlatı evreninde eyleme geçmiştir. Anlatının başından itibaren erk sahibi olan Osiris, erkini Mısır'ı uygarlaştırmak için kullanmaktayken, bu değer peşinde başka bir özne yoktur. Set'in dünyaya gelmesi ile "erk" değer nesnesine ikinci bir öznenin de sahip olmak istemesi ve eyleme geçmesi anlatı evreninde dönüşüme neden olmuştur.

(...)Her özne bir dizi değere sahiptir ya da değer arayışına çıkar. Sözdizimsel şemada bir özne şu ya da bu durumda nesne konumundaki değerleri seçer, onlar tarafından yönlendirilir. Özne ve nesne arasında örtük olarak "göstergebilimsel bir varoluş" bağı vardır (Aktulum,2022:85).



Set, kutsal rahiplerin desteğini almak istemiş, ancak rahipleri kendi yanına çekememiştir. Rahipler, Set'in arzusuna ulaşması konusunda engelleyici tarafta kalmıştır. Bu sahnede yanında iki muhafızı olan Set, daha sonra 72 komplocu ve Babil Kraliçesi Aso'dan Osiris'i yenerek erki elde etmek için destek alacaktır.

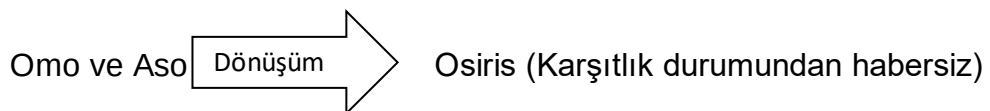
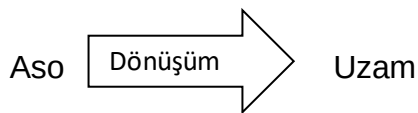
Dördüncü Sahne Olay Akışı

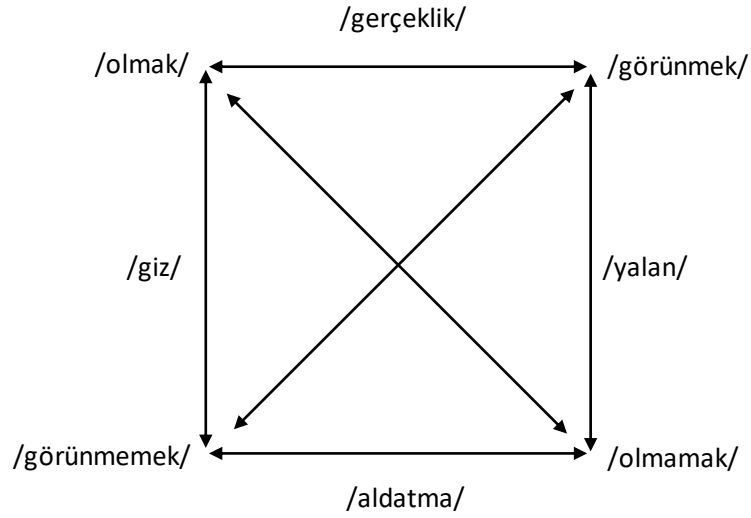
1. Omo, Osiris'e yardımları için teşekkür eder ve artık sorunlarını çözebilecek kadar bilgi sahibi olduklarını söyler.
2. Osiris de Mısır'a dönmek istediğini, yardıma daima hazır olduğunu söyler.
3. Aso ve Omo, bir veda töreni yapacaklarını söyleyerek Osiris'i odasına uğurlar.
4. Omo eşine Osiris'i kıskandığını, topraklarında gözü olmasından kuşkulandığını belirtir.
5. Aso da Osiris ve İsis'i sevmediğini, Set ile onların hakkından gelecek bir oyun oynayacaklarını söyleyerek gizlice Mısır'a doğru yola çıkar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Osiris Habeşistan'a gittikten iki yıl sonra	Habeşistan'da çiftlik evi	Habeş Kralı Omo Aso Osiris	Sevgi, minnet yalan Yardım

Habeş Kral ve kraliçesi, Osiris'e vedalaşırken yardımları için minnet ve sevgi dolu davranışa da gerçek hisleri bu değildir. Aso ve Omo ile karşılıklı ilişkisi içinde olduklarından Osiris habersizdir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Osiris salondan çıktıktan sonra	Habeşistan'da çiftlik evi	Habeş Kralı Omo Habeş Kraliçesi Aso	Gizli kıskançlık, şüphe Gizli düşmanlık





Aso ve Omo olmadığı gibi görünür ve Osiris'e sevgi ve saygı dolu davranırlar, oysa Osiris'e karşı kıskançlık ve şüphe içindedirler, görünmek ve olmamak düzleminde yalan söz konusudur.

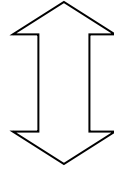
Kraliçe Aso, Omo'ya Osiris'i sevmediğini söyler, bu durum gerçeği ve olmak durumunu ifade eder, ancak ne yapacağını göstermez ve gizli tutar. Olmak-görünmemek düzleminde giz söz konusudur.

Omo'yu ve Aso'yu Osiris'e komplo kurmaya iten neden, Osiris'in halkın sevgisini kazanmış olmasından ve halkı eğitmesinden korkmalarıdır. Aso, bir yandan Osiris'in krallığını ele geçirebileceğini, öte yandan eğitilmiş halkın üstünde eskisi kadar otoritesi kalmadığını düşünmektedir. Aso'nun eyletini erkini kaybetmekle ilgili korkusudur. Omo ve Aso, Osiris'in yönetiminden memnun olan halkın kendi idarelerine karşı çıkmasından ve Osiris'in yönetimi ele geçirmesinden korkarlar. Bu nedenle Aso, Osiris'i öldürmek isteyen Set ile iş birliği yapar.

-----İletişim Eksen-----

Gönderen-Aso -----Nesne- Osiris'i ortadan kaldırmak -----Gönderilen-Aso

İsteyim Eksen



Yardımcı- Set-----Özne Aso-----Engelleyici

-----Güç Eksen-----

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Baş Komplocu ve Set, Osiris'e düzenlenen komplonun son hazırlıklarını yapar.
2. Set, Habeş hükümdarlarının halkı uyandırdığı için Osiris'ten kuşkulandıklarını, uyanık halkın hükümdarların uykusunu kaçıracağını söyler.
3. Aso gelir ve komployu birlikte planlarlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Osiris Mısır'a dönmek için yoldayken	Memfis'de Set'in Köşkü	Set Aso Baş Komplocu	Komplo hazırlıkları Komplo

SET : Osiris'in Habeşistan misyonu başarılı oldu mu?

BAŞ KOMPLOCU : Hem de nasıl! Halk tanrı gibi ona taptı! Dediklerini yaptı. Kanallar açtı. Kentler, köyler kurdu, yollar yaptırdı...Yalnız Habeş Kralı ve Kraliçesi memnun olmadı.

SET : Habeşistan hükümdarları belki de bunun için ondan kuşkulandılar. Çünkü, halkın uyanması demek, hükümdarların uykularının kaçması; huzurlarının bozulması demektir(Türkay,1999:69).

AnlambirimIV

Hükmedenler halkın cahilliğini kendi rahatları için faydalı bulurlar, bu nedenle düzen değişikliği, ilerleme ve gelişmeye kapalıdır. Sabit durumdaki kendi hükmeden konumlarını muhafaza etmek için halkın eğitime, bilim ve sanata ulaşmasını istemezler. Böylece sabit durum korunacak ve hükümdarların hükmeden konumları sürecektir.

İyi bir yönetici olan İsis ve Osiris'in değişimi desteklerken, tersi pozisyonda kötü yöneticiler olarak konumlanan Omo ve Aso, değişim konusunda muhafazakardır. Karşıt konumdaki öznelerin değişim beklenti ve yönleri de bu anlamda karşıt durumdadır. Dolayısıyla karşıt öznelerin eylemleri ve kendilerini eyleme iten değerleri de karşıt olacaktır.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Habeşistan'dan dönen Osiris, Teb'de bulunan sarayında dinlenmek ister.
2. Set kısır olduğu halde çocuk sahibi olmak isteyen Neftis, İsis kılığına girerekOsiris'i kandırır ve ondan çocuk sahibi olmak ister.
3. Osiris'in Teb sarayında olduğunu bilen Neftis,İsis kılığında saraya gelir ve Osiris ile birlikte olur.
4. Sabah Osiris, Neftis'in yanağındaki çifte benden dolayı onun Neftis olduğunu anlar, pişman olur.
5. Neftis sadece çocuk sahibi olmak için bunu yaptığını ve bunun için kendisine Tanrı Amon'un yardım ettiğini, olacakların Güneş Tanrısı Ra tarafından mukadder kılındığını söyler.
6. Osiris sevecenlikle olanları unutmayı teklif eder.

7. Neftis gerçekten hepsinin kardeş olup olmadığını sorar.
8. Osiris, aynı dünyadan gönderildikleri ve tek bir dine bağlı tek bir ulus oldukları için birbirlerini kardeş gördüklerini, ama aslında kardeş olmadıklarını ve başka bir dünyadan yetişkin olarak gönderildiklerini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gece	Teb'de Osiris'in küçük sarayı	Osiris Neftis/İsis	Dinlenme/Aldanma Kılık değiştirme

Neftis, tanrıların yardımıyla İsis gibi görünmektedir. Amacı, Set kısır olduğu için Osiris'ten çocuk sahibi olmaktır. Bu nedenle İsis kılığına girerek Osiris'e yalan söyler. Osiris doğum işareti olan ve değiştirilemeyen benleri nedeniyle Neftis'i tanır ve kandırıldığını anlar. İsis olmadığı ortaya çıkan Neftis, artık görünmemek ve olmamak eksenisindedir. Yorgun şekilde Habeşistan'dan gelen Osiris'i şaraplar sunup sarhoş ederek aldatmış ve onunla İsis kılığında birlikte olmuştur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Sabah	Teb'de Osiris'in küçük sarayı	Osiris Neftis/İsis	Anlama İtiraf

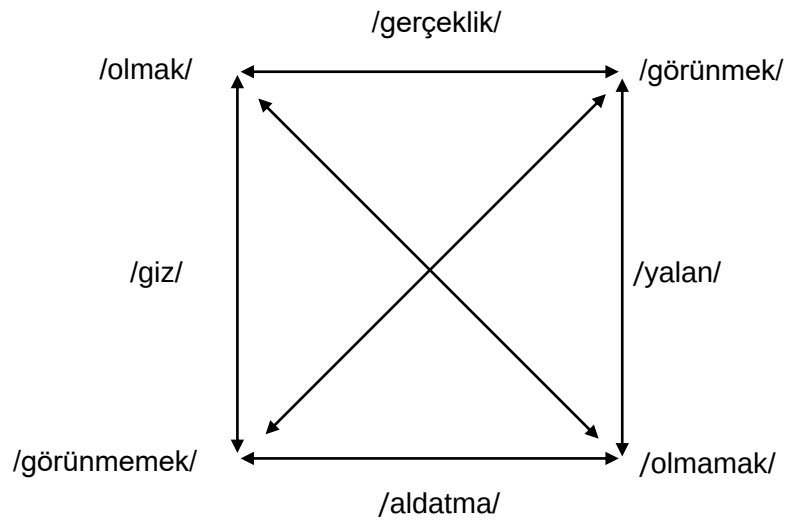
Neftis, sabah olunca ayılıp durumu anlayan Osiris'e çocuk sahibi olmak istediği için tanrılardan yardım istediğini ve onların onayıyla bu hileye başvurduğunu söyler, gerçek kimliği böylece açığa çıkar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Sabah	Teb'de Osiris'in küçük sarayı	Osiris Neftis	Uzlaş Uzlaş

Osiris, Neftis'e anlayış gösterir. Neftis ve Osiris bir oğulları olacağı haberini tanrılardan alır.

Neftis Dönüşüm görsel olarak İsis'e dönüşür.

Osiris, Neftis Dönüşüm Ana baba olacaklardır.



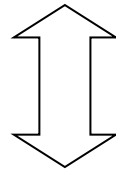
İsis kılığına girmiş olan Neftis, olmamak ancak görünmek düzleminde Osiris'e yalan söylemiştir. Osiris, esriklikten kurtulunca yanağındaki benlerden dolayı Neftis'i tanır. Böylece gerçek ortaya çıkar.

Neftis'in eyleteni bir çocuk sahibi olmak yönündeki isteğidir. Bu arzu, Neftis'in tanrılara yakarması, İsis'e benzeyerek Osiris'ten çocuk sahibi olması yönünde Neftis'i eyleme geçirir. Neftis, Tanrılar yardımıyla İsis'e benzer, şarapla Osiris'i sarhoş eder ve onunla birlikte olur. Neftis'in amacına ulaşmasına tanrılar ve Osiris'in sarhoşluğu yardımcı olmuştur.

-----İletişim Eksen-----

Gönderen-Neftis'in İsteği-----Nesne- Çocuk arzusu -----Gönderilen-Osiris

İsteyim Eksen



Yardımcı- Tanrılar-----Özne Neftis-----Engelleyici-----

-----Güç Eksen-----

Neftis'in Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Neftis'in çocuk sahibi olma arzusu	Set kısır olduğu için kendi eşinden çocuğu olmamaktadır. İsis'e benzemesi ve Osiris'i aldatması gerekmektedir.	Tanrılara yakarır, İsis'e benzer, Osiris'i sarhoş eder. Çocuk sahibi olmayı istemektedir ve yapabilir.	Gebe kalarak ve tanrılardan çocuğunun olacağını öğrenerek ödüllendirilir.

NEFTİS : Osiris, dur gitme, sana bir soru soracağım. Biz gerçekten erkek ve kızkardeş miyiz, bu dünyadaki insanların bildiği ve sandığı gibi?

OSİRİS : Hayır! Aynı dünyadan gönderildiğimiz için, biz kendimizi erkek kardeş, kız kardeş olarak saydık. Fakat, bırakınız, bu dünya insanları bizi öyle sansınlar. Bu, kültümüz ve kültürümüz için, bir temel taşı olacaktır. Gerçekte, biz kendi dünyamızda, tek bir din, tek bir ulus olduğumuz için, tümümüz birbirini kardeş olarak bilir, kardeş olarak sayar. Bizim yetişkin olarak uzaydan doğmamız, burada doğacak olan çocuklarımızın da, buralılar gibi bebek doğması, mantığını kullananlar için, gereken ve aranan yanıtı verecektir(Türkay,1999:76).

Kendi yaşam alanlarında kardeş olmayan Set, Neftis, İsis ve Osiris dünyalılara kardeş gibi görünmektedir. Kardeş olmadıkları halde dünyalılara kardeş gibi görünmeleri yalandır.

2.1.1.4. Dördüncü Perde

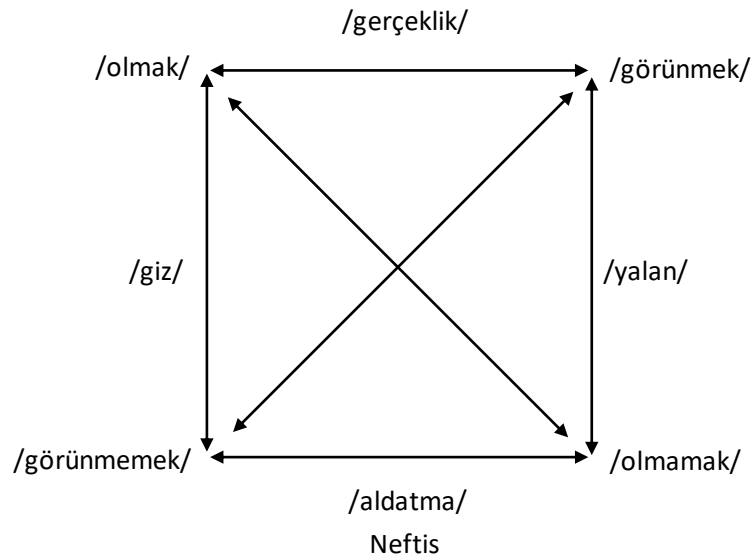
Birinci Sahne Olay Akışı

1. Osiris, Habeşistan'dan Memfis'e döner ve eşi ile kavuşur.
2. Habeşistan seferinin başarısından ve Set'in durumundan söz ederler.
3. Herkes odasına çekildikten sonra Haberci, Set'in Osiris'i sarayına davet ettiğine dair bir mektup getirir.
4. Mektubu okuyan Osiris daveti kabul eder ve davetten İsis'e söz etmemeye karar verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Ertesi sabah	Memfis-Saray	Osiris İsis Thoth İmhotep	Kavuşma Kavuşma Set ile ilgili kuşkuları bildirme

Set'in tutkularını ve olumsuz tavırlarını İsis ve Thoth Osiris'e aktarır. Buna rağmen Osiris, iyimser bir yaklaşım sergiler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Ertesi sabah	Memfis-Saray	Osiris Haberci	Davet haberi alır/gizleme Haber getirir



Osiris, daveti kabul eder, ancak bunu İsis'ten gizleme kararı alır. Daveti kabul eden Osiris, İsis'e olduğu gibi görünmeyerek gize neden olur.

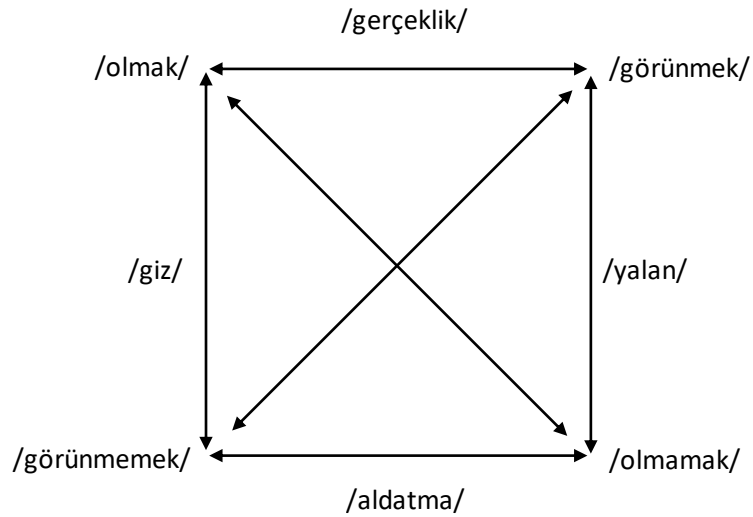
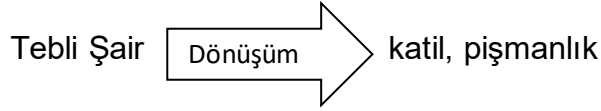
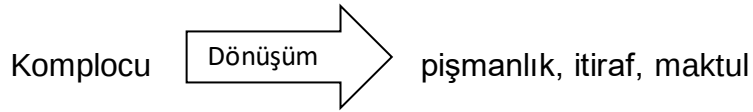
İkinci Sahne Olay Akışı

1. Şair ve Müzisyen, Habeşistan dönüşü Rahipleri ziyaret eder.
2. Tapınakta, Osiris ve Set hakkında konuşurlar.
3. Rahip Wah, geleceği bildiği için biraz endişelidir.
4. Komplocu tapınağa gelir ve Set ile yaptıkları planı ifşa eder.
5. Şair çok sinirlenerek bir yumrukla komplocuyu öldürür.
6. Komployu haber vermek için Müzisyen ile Şair acilen yola çıkarlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Habeşistan'dan Memfis'e dönüş yolculuğu bitmeden Teb'de mola verildiğinde	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Tebli Şair Memfisli Müzisyen Komplocu	Bilgi Sohbet Öfke, Cinayet Sohbet İtiraf ve ölüm

Anlambirim V

Ne insanlarda ne de tanrılarda kötülük de iyilik de saf halde bulunmaz, öfke pişmanlığa neden olur. Oyunlar boyunca antropomorfik tanrıların da insanların da çeşitli entrikalar çevirdiği görülmektedir. Bazen oyun boyunca iyi olarak betimlenen bir tanrı ya da insan kötü olarak tanımlanabilecek davranışlarda bulunabilmektedir. Tebli Şair de bir anlık öfkeyle yaptığı kötülükten pişmanlık duyan komplocunun ölümüne neden olmuştur ve pişmanlık duymaktadır.



Komplocu, pişmanlık sonucu olmak ve görünmek düzleminde gerçeği açıklar, ancak bu durum onun ölümüne neden olur.

KOMPLOCU : Ben son anda çok kötü bir şey yapılacağını anladım. Pişman oldum. Osiris'i ölümden kurtarmak istiyorum. Hemen Memfis'e, Osiris'e haber ulaştırınız. Kardeşi Set'in Çarşamba akşamı vereceği ziyafete gitmesin. Ziyafet bir komlodur(Türkay,1999:82).

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Komplocu duyduğu vicdan azabı nedeniyle itirafta bulunmak ve Osiris'in ölümünü engellemek ister.	Komplocu, Set'in yanından ayrılarak Abidos tapınağına kadar gelebilir.	Komplocu, itirafta bulunur ve rahipler, Tebli ve Müzisyen'in komployu engellemelerini ister.	İtirafı sonucu ödüllendirilmesi gerekirken, öfkeye kapılan Tebli tarafından öldürülür.

Komplocu, görevini tamamlar, vicdanını rahatlatarak biçimde komployu duyurur. Ancak, ödüllendirilemez. Tebli Şair'in anlık öfkesine yenilmesi nedeniyle öldürülür. Bir kötülüğün önüne geçmek istemiş, iyi bir davranışta bulunmuştur, ancak kendi ölümüne neden olur.

TEBLİ ŞAİR : Vicdanın öyle değil, böyle temizlenir!

(Tebli Şair bütün gücüyle komplocunun başına bir yumruk vurur. Komplocu cansız olarak yere yıkılır. Rahipler yüzüne su serperler. Fakat pişman komplocu ölmüştür.) (...)

TEBLİ ŞAİR : Şimdi ben de pişmanım. Öfkeye kapıldım. Ben ne yaptım böyle? Ben ne yaptım böyle? Katil oldum! (...)

RAHİP WAH : Olacak olan olur...Hadi, güle güle(Türkay,1999:83).

Tebli Şair, oyunun başından beri iyilikten yana olsa da öfkesine yenilmiştir ve iyilik yapan birini öldürmesi yüzünden vicdan azabı çeker. Buna rağmen komployu engelleyebilmek için Müzisyenle birlikte harekete geçerler.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

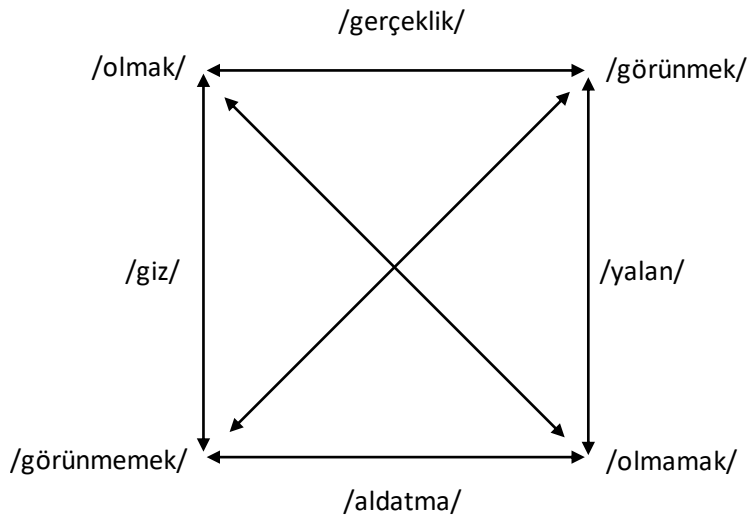
1. Osiris, Set'in kendisini davet ettiği ziyafette iyi zaman geçirmektedir.
2. Osiris, rüyasında bir oğlunun olacağını ve adının Horus olacağını gördüğünü söyler.
3. Komplocular Osiris'e içki sunar.
4. Set, özel işlemeli bir sandığı, içine sığan kişiye hediye edeceğini söyler.
5. Osiris şüphelenmesin diye sırayla komplocular sandığa girer, Osiris'e de sandığa girmesi yönünde ısrar ederler.
6. Osiris sandığa girince Set sandığın kapağını çiviler.
7. Aso ortaya çıkarak planı yapanın kendisi olduğunu söyler.
8. Osiris, doğacak olan oğlu Horus'un intikamını alacağını söyler ve Set'e ilenir.
9. Set, sandığın Nil'e atılmasını emreder.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Set'in davet ettiği akşam yemeği sonrası	Set'in Köşkü	Osiris Set Komplocular	Oğlunun doğacağını bildirir, komploya kurban gider. Komplo uygular Komplo uygular

Osiris, kendisi için Set'in düzenlediği davette eğlenmektedir. Kendisine sunulan içkilerden bol bol içer, sarhoş olur. Esrime, Apollonik bilinçlilik haline sekte vurarak, Osiris'in ilkeli çalışkanlığına, kurallara bağlılığına, insanın akılla kurduğu kültüre karşı bir eylemdir. Akıl ve bilimi öne alarak doğa üstünde egemen olmaya çalışan insan, çokluk doğaya karşı çaresizdir. Dionizyak esrime, oyunun bu sahnesinde Osiris'i ikinci kez ele geçirmiştir, ilk seferinde yine şarabın etkisiyle Neftis'i İsis sanarak onunla birlikte olmuş ve bu hatasını İsis'ten gizlemiştir, ikinci esrime anında yine İsis'ten gizli Set'in düzenlediği bir şölene katılmıştır. Bu ikinci esrime Apollonik bilinci bir tarafa bırakan Osiris'in Set'in tuzağına kolayca düşmesine neden olmuştur. Osiris'in mevsimsel döngüyü temsil ettiği de düşünülecek olursa, bu Dionizyak esrime, ile bolluk bereket ve yükseliş dolu mevsimlerden sonra, sonbahar ve kışın geleceği okura sezdirilmektedir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Set'in davet ettiği akşam yemeği sonrası	Set'in Köşkü	Osiris Set Aso	Öfke, İntikam Başarı Başarı

Sarhoş olan Osiris, komplocuların da etkisiyle kendisi için tuzak olarak hazırlanmış sandığa girmeyi kabul eder. Set sandığa çiviler çakarak Osiris'in sandıktan çıkmasını önler ve Aso'nun da yardımıyla sandığı Nil Nehri'ne atar. Tohumun toprağa gömülmesi gibi, Osiris de sandığa gömülerek, hem bolluk ve bereketin hem de taşkınların kaynağı olan Nil'e atılır. "Nil'in yıllık kabarma ve çekilme dönemleri, Osiris'in Nil'de boğularak ölmesi, daha sonra İsis ve Neftis tarafından diriltilmesi biçiminde mitoslaştırılmıştır"(Hooke,1995:79).



Göstergebilimsel dörtgen açısından bakıldığında, Osiris'e karşı sevgi dolu, saygılı ve cömert görünen Set ve komplocular, göründükleri gibi değildir, bu nedenle görünmek-olmamak düzleminde yalan ortaya çıkmıştır.

BİRİNCİ KOMPLOCU : Tüm konuklar denedi başaramadı. Toplantıda hazır bulunan tüm konuklar Haşmetli Kral Hazretlerinin denemesini istiyor.

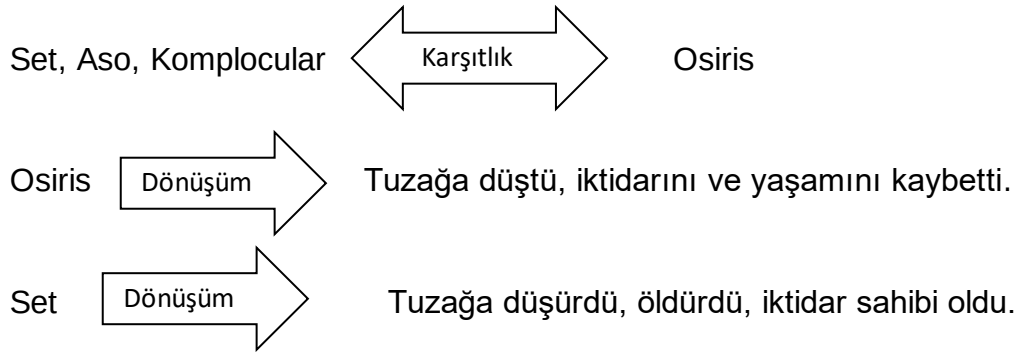
OSİRİS : Deneyeceğim ve sandık benim olacak! Çünkü, anlaşıldığına göre sandık benim vücuduma göre yapılmıştır.

SET : Yarışmayı ancak en büyükler kazanır! Haşmetli ağabeyim, siz barış ve uygarlık yoluyla yalnız Habeşistan'ı değil, bu sandığı da, başka ülkeleri de Biblos'u da fethedeceksiniz.

Komplocular : Yaşasın Osiris, yaşasın en büyük kral...Başarı en büyüğün (Türkay,1999:87).

Eserin adı, oyunu anlamlandırma konusunda okuyucuya yol göstericidir. "Sanat eserin adı hem onu ayırmaktadır hem de onun bir çeşit tanımıdır." (Karasu, 2011:29) Neredeyse tüm oyunun özeti niteliğinde olan "Sandıkta Ölüm" adı taşıdığı imgeler bağlamında da önemlidir. Sandık, tıpkı mağara imgesinde olduğu gibi hem sığınılacak, koruyucu, ana rahmi gibi güvenli, kapsayan ve

vakti geldiğinde doğumla yaşam veren, hem de tabutu ve gömülmeyi çağrıştıran dolayısıyla ölümle özdeşleşmiş bir kapalı alan imgesidir. Oyunun adından da anlaşılacağı gibi Osiris'in sandığa girmesi ölümüne neden olsa da, "Sandıkta Ölüm" imgesi tüm bağlamlarıyla aynı anda kullanılmıştır. Osiris, komplo sonucu sandığa hapsedilerek öldürülmüş, sandık gerçekten de Osiris'in tabutu olmuştur. Ancak, sandığın Nil'e atılması anlatı evreninde ana rahminin fiziksel koşullarını sağlamıştır. Yazar, okura, Osiris'in yeniden doğabileceğine dair güçlü bir imge sunmaktadır.



Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Osiris'in komploya kurban gitmesinden iki yıl sonra Rahipler henüz Şair ve Müzisyen'den haber alamadıkları hakkında konuşmaktadır.
2. Şair ve Müzisyen, komplodan önce gemileri kazaya uğradığı için Osiris'in davete gitmesini önleyememiş, Osiris'e haberi yetiştirememişlerdir.
3. Ruh tarafından olacakların daha önce gösterildiği Rahip Wah, "olacak olan olur, olacağın önüne kimse geçemez!" der.
4. Rahipler, Şair ile Müzisyen'in İsis'in yanında kaldıkları hakkında fikir birliğine varırlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Komplodan iki yıl sonra	Abidos Sarayı	Rahip Wah Rahip Gebu	Sohbet

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Osiris'in ölümünün üzerinden yirmi yıl geçmiştir. Bu nedenle düzenlenen ayine İsis, Neftis ve Aso kılık değiştirerek katılırlar.
2. Artık bir delikanlı olan Osiris'in oğlu Horus subay kıyafetiyle, Set ise başkomutan kıyafetiyle törendedir.
3. Rahipler ve "Süper Videofon" ile olayları görüntülemek isteyen uzaylı da törendedir.
4. Yıllarca bir Osiris kültü yaratmak için çalışan İsis'in başından geçen maceraları anlatmak için Tebli Şair kürsüdedir.
5. Osiris'in sandığa kapatılıp Nil'e atıldığını öğrenen İsis onu aramak için türlü maceralar atlatmıştır, sonunda Osiris'in içinde olduğu sandığın Biblos'ta olduğunu öğrenir.
6. Sandık bir ılgın ağacının köküne takılmıştır, köklerine sandığın takıldığı ağaç sandığı içerecek kadar büyümüştür.
7. Bu ağaca hayran olan Biblos Kralı ağacı yeni sarayının bahçesinde bir anıt sütun olarak kullanmıştır.
8. Çeşitli maceralardan sonra sandığa ulaşan İsis, Kral'dan sandığı alıp Mısır'a döner.
9. Mısır'a döndüğünde gebe olduğunu anlayan İsis, babasının intikamını alacak bir erkek evlat için Tanrı'ya yakarır.
10. İsis, Osiris'in cesedinin içinde bulunduğu sandığı bataklıkta sazlar arasına saklasa da Set onu bulur ve cesedi on dört parçaya ayırarak parçaları Mısır ülkesine saçar.

11. İsis, parçaları bulup birleştirir ve cesedi mumyalatır, böylece tekrar yaşama dönen Osiris, kötü insanlarla yaşamak istemez ve Ölümler Diyarı'nın kralı olur.
12. Gebe olan Neftis ve İsis, Set'ten saklanır. İsis, Horus'u doğurur.
13. Set ile Horus arasındaki savaşların tümünün Horus tarafından kazanılacağını ve Güneş Tanrısı Ra'nın ilahlığı Horus'a devredeceğini söyleyerek Tebli Şair anlatımını bitirir.
14. Başsavcı Tebli'nin bu iddiasını kanıtlamasını ister.
15. Tebli Şair, Memfisli Müzisyen'in Süper Videofon'daki görüntülerle Horus'un ilahi gücünün kanıtlanacağını söyler.
16. Müzisyen, Horus küçükken Set'in yılan şekline bürünüp onu zehirlediği ve Horus'un iyileşmesi için Ra'nın günlük yolculuğunu yapmaması ve karanlığın egemen olmasının gerektiğini anlatır. Karanlığın egemenliği boyunca dünyada büyük kıtlık olacak, sonsuz karanlık her yeri saracaktır.
17. Aksi halde Set'in temsil ettiği kötülük egemen olacak ve Ra'nın yarattığı tüm sistemler karanlığa gömülüp kaybolacaktır.
18. Bu nedenle güneş Horus iyileşene kadar günlük yolculuğunu yapmaz ve Horus iyileşince Ra tüm sihirlerini İsis'e öğretir.
19. İsis Dünya'da yaşamaktan sıkılır ve Tanrılar arasına geri dönmek ister, Ra'ya tuzak kurarak onun salyalarından bir yılan yaparak Ra'yı sokmasına neden olur.
20. Ra, yılanı kendisi yaratmadığı için zehirinden kurtulamaz. İsis, Ra'ya onu iyileştirebileceğini söyler. Bunun için tek gereken Ra'nın gizli adını ona söylemesidir.
21. Ra gizli adını söyleyerek tüm sihir gücünü İsis'e ve Horus'a devreder.
22. Zaman Tünelleri zamanda bir koridor açarak Ra'nın sesinden Horus'un Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak atandığını tapınaktakilere dinletir.
23. Kılık değiştirmiş olan Set Horus'un atanmasına karşı karşı çıkar.
24. Horus, Set'i tanır ve savaşır, Horus onun yedi canından birini alır. Horus, kılık değiştirmiş olan Aso'yu da tanır fakat kadın olduğu için onunla döğüşmez.
25. İsis, Aso'yu görünce attığı çılgınlıkla onu öldürür.
26. Başyargıç "İnsani adalet de ilahi adalet de yerini buldu, bizim yargımıza gerek kalmadı" der.
27. Rahip Wah, "Olacak olan yine oldu..." der.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Komplodan 20 yıl sonra	Abidos Tapınağı	Tebli Şair	Osiris'i anma, İsis'in yas süreci destanı söyler

Anlatı evreninde Osiris'in ölümünden sonraki yirmi yılda olanları anlatan Tebli Şair uzun bir destan söyler. Bu destanda özellikle dikkat çeken bölümler İsis'in Osiris'in cesedini bularak bir Osiris kültü oluşturması, İsis ile Osiris'in oğlu Horus'un doğmasıdır.

İsis, Osiris'in başına gelenleri öğrendikten sonra cesedini aramaya başlar ve sandığın Biblos Kralı'nın sarayında İlgin ağacının içinde olduğunu anlar.

Sandık kıyıya vurmuş, bir ilgin ağacının
 Köküne takılıp, orada kilitlenmiş, kalmış
 İlgin ağacı, birden bire
 Sandığı içine alacak kadar büyümüş (Türkay,1999:94).

Ağaç, pek çok mitte kullanılan bir imgedir.Arkaik insan tarafından kökleri, gövdesi ve göğe uzanan dalları ile yeraltını, yeryüzünü ve göğü birbirine bağladığına inanılan hayat ağacı, evreni ve oluşu, evrenin bütünlüğünüsimgelemesinin yanında, her yıl yapraklarını döküp tekrar yeşermesi, tekrar tekrar ölüp dirilmesi ile de yaşamın sonsuzluğunu, ölümden sonra tekrar dirilerek yaşama umudunu simgelemektedir. Eliade, doğrudan bir ağaca tapınmanın görülmediğini, ancak ağaçların içinde taşıdığı düşünülen bu yaşam gücünün, orada öylece var olma, yapraklarını döküp tekrar oluşturma gücünün kutsal sayıldığını belirtmektedir.

“Sıradan olmaya devam ederken, bir ağaç, ifade ettiği güçten ötürü, kutsal olur. Eğer o, bir kozmik ağaç olursa, bu da onun ifade ettiği evrenin, ifade ettiği mükemmel bir tekrar meydana getirişten dolayıdır.” (2005:318)

Ağaçlar yıkılmazlıkları ve yinelenip duran yaşam döngüleriyle, kutsal bir uzam yaratmaktadır. Birçok anlatıda tanrı ya da tanrıçaların ağaçtan tezahür ettiği görülmektedir. Böylece kutsal bir cesedi taşıyan kutsal sandık, kutsal bir ağacın yeraltı ile ilişkili köklerine takılmıştır. Ağaç sandığı içerecek denli büyümüş ve kutsal emaneti saklamıştır. Ağaçtan doğma, ağaca emanet etme, ağaca gömme gibi izlekler, arkaik mitlerde çok sık görülmektedir. Ağaç ve su Osiris’in destanında olduğu gibi genellikle birlikte görülmektedir. Ağaç, İsis cesedi bulana kadar sandığı korumuştur. İsis, sandığı bulduktan sonra Osiris’in cesedini Mısır’a getirirken yolda hamile olduğunu anlar. İsis, Osiris’i tekrar canlandırmak için gereken büyüü yapamadan Set, Osiris’i tekrar bulmuş ve cesedini on dört parçaya bölerek Mısır’ın dört bir yanına saçmıştır. Zorlu süreçlerden sonra Osiris’in parçalarını toplayan İsis, onu tekrar yaşama döndürür, Osiris, kötü insanların arasında yaşamaktansa sonsuzluğun ve ölümler diyarının kralı olmayı seçer. Mevsim döngülerine öykünen bu mitik izlence Sümerlerde Dumuzi, Babil-Akad mitolojisinde Tammuz, Yunanmitolojisinde Dionysos anlatılarını çağırıştırır. Osiris de mevsim döngülerini simgeleyen, yaşam, ölüm ve yeniden doğuşu temsil eden bir tanrı olarak yer altına inmiştir. İsis ile Osiris’in oğlu Horus doğar. Horus’un Set ile mücadelesinde başarılı olacağı Tanrı Ra tarafından bildirilir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Komplodan 20 yıl sonra	Abidos Tapınağı	Memfisli Müzisyen Thoth İsis	Set'in Horus'u yılanla dönüşüp zehirlemesi hakkındaki destan anlatımı devralır. Horus'un tedavisi için ne yapılacağını İsis'e açıklar. Horus'u tedavi eder.

Set, henüz bebekken Horus'u yılanla dönüşerek öldürmeye çalışır, ancak, başarılı olamaz. Horus ile Set'in mücadelesi kader olarak yazılmıştır, tüm mücadeleleri Horus'un kazanacağı da önceden tanrılar tarafından bildirilmiştir. İnsana dair olumlu olumsuz arzular, hırslar, tutkular sürdükçe Set ile Horus'un savaşı da sürecektir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Komplodan 20 yıl sonra	Abidos Tapınağı	Zaman Tünelleri İsis Ra	Anlatımı devralır Ra'nın gücünü ele geçirir. Gücünü Horus'a devreder

İsis, oğlunu büyüttükten sonra göğe çıkmak ve Ra'nın yerine geçmek için Ra'ya tuzak kurar ve onun gerçek adını öğrenerek Ra'nın güçlerini Horus'a nakleder.

İSİS : Kutsal Peder, adını söyle

Çünkü herşey adıyla yaşar

Adı söylenmeyince ölür...

RA : (...)

Sabahleyin Khepri derler bana

Öğleyin Ra, geceleyin Atum.

İSİS : Bu açıklamalar yetmiyor Kutsal Peder

Çünkü gizli ve asıl adını söylemedin

Ben gerçek adını bilmeden bir şey yapamam

Seni iyileştiremem

Gizli ve asıl adını bana açıkladığın an

Sağlığına derhal kavuşacaksın

RA : Anlaşıyor ki kızım

Başka bir seçeneğim kalmadı

Sana gizli ve gerçek adımlı söylemek zorundayım

Kendimi başka tanrılardan saklayıp

Gerçek adımlı, otomatik olarak,

Senin göğsüne nakledeceğim(Türkay,1999:103).

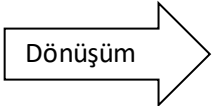
Bu bölümünde yine adın önemi üstünde durulmuştur. Tüm adlarını bildiren bir tanrı, kendisine ait tüm yetenekleri adını bilene devretmektedir. Güneş Tanrısı Ra'nın her adı bir yeteneğinin adıdır, Ra'nın tüm adlarını öğrenen İsis Ra'nın tüm erkini ele geçirmiş olmaktadır. Mısır mitolojisinin bazı varyasyonlarında Ra, bütünselliği ifade eden "monad" ismiyle de anılmaktadır. Tüm tanrıları var ediş gücüne sahiptir. Bütünsel yaklaşım, dualiteyi de içinde barındırmaktadır. Monad tanrı, kötülüğü de iyiliği de içinde barındırmaktadır. "Monad'ın içerdiği bu ikilik, gelecekte İsis gibi yapıcı bir tanrıçanın yanında Seth gibi bir kaos ve karmaşa tanrısının da doğuşuna izin verecektir" (Hart,2010:17).

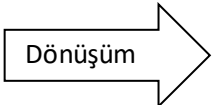
Set  Horus, İsis, Thoth. Set kılık değiştirerek Horus'u zehirler.

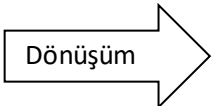
İsis  Ra. İsisRa'ya tuzak kurarak gücünü ele geçirir.

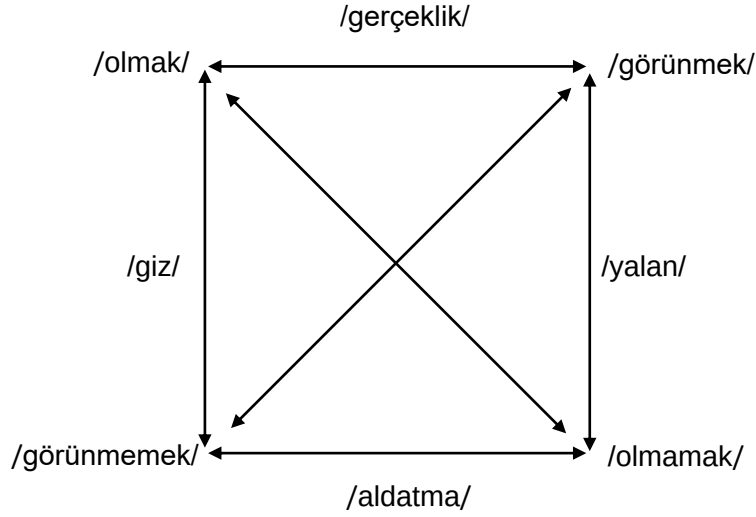
Horus  Set. Horus Set 'i öldürür, intikamını alır.

İsis  Aso. İsis, Aso'yu öldürür, intikamını alır.

Ra  erk kaybı

İsis  erk sahibi oldu

Set  öldü



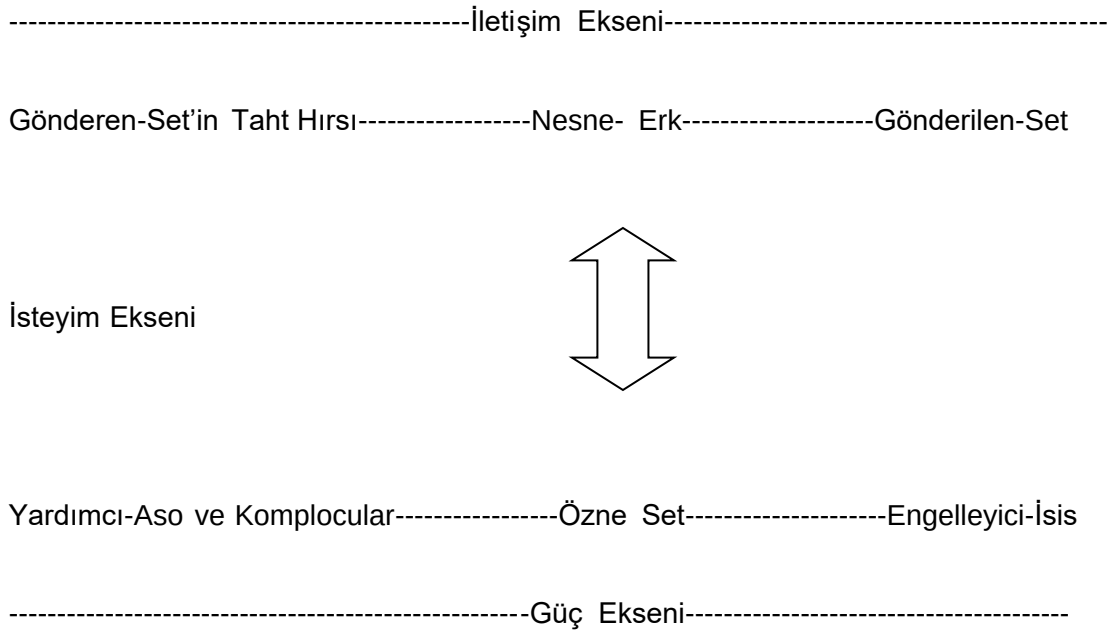
Set, yılan olarak Horus'u sokmuştur. Bu durum olmamak, görünmek düzleminde yalanı işaret etmektedir. İsis, Ra'yı tuzağa düşürmüştür. Oyunun bu noktasına kadar tüm Mısır halkına rehberlik etmiş, eşini kaybetmiş, oğlunu güçlüklerle büyötmüş olan Tanrıça İsis iyi bir Tanrıçadır. Buna rağmen, tüm bilinen ve gizli adlarıyla birlikte Ra'nın gücünü oğluna aktarmış, Ra üzerinde otorite kurmuştur. İsis, Ra'ya olduğu gibi görünmeyerek, tuzak kurmuştur. Eylemiyalan düzleminde yer alır. Set ve Aso ise kılık değiştirmiş, olmamak-görünmemek düzleminde aldatıcı bir tavrı tercih etmişlerdir, ancak gerçek sonunda ortaya çıkmıştır. Oyunun sonunda Set ve Aso amaçlarına ulaşamamış ve ölmüştür.

Set'in Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödöl-Yaptırım
Set'in yaratılışından gelen tutkuları/ Set'in erk hırsı	Set, Osiris'in yerine geçmek istemektedir, Osiris'i öldürür, Horus'u yenebilmeyi istemektedir, dener.	Horus'u yenmek istemektedir, ancak yapamaz.	Yedi canından birini kaybeder.

Set'in Osiris'in tahtına geçme arzusunu içsel tutkuları nedeniyledir. Oyunda eyletim gücü yüksek olan tanrıların Set'i bu tutkulara sahip olarak ve bu kaderle yaratmış olması eyletenlerin tanrılar olarak okunmasını da olası kılmaktadır. Osiris'i aldatarak ve tuzak kurarak öldürmeyi başaran Set, bu eylemi sırasında Kraliçe Aso'dan ve 72 komplocudan da yardım almıştır. Set'in Osiris'i öldürmesini engelleyemeyen İsis, Osiris'in cesedini bularak onu tekrar canlandırmayı ve Osiris'ten bir evlat sahibi olmayı başarmıştır. Bu nedenle Osiris'in ölümünden sonra tahta geçen Set'in tahtın varisi olan Horus'u da ortadan kaldırması gerekmektedir. Ancak, İsis Horus'u Set'ten korumayı başarır. Tahtın varisi Horus, zaman içinde büyür ve Set'in yedi canından birini alarak onu öldürür. Set amacına ulaşamaz.

Set'in Eyleyenler Şeması



Set'in arayışına düştüğü değer nesnesi taht ve taçtır. Mısır'ın hükümdarı olmak isteyen Set'in temel değeri erktir. Bu yolda Aso ve komplocular Set'e güç katarken, İsis karşı tarafta yer almaktadır.

Sonuç olarak "Sandıkta Ölüm" oyununu dört ana bölüme ayırmak mümkün görünmektedir. Olay akışı bakımından çizgisel zaman düzleminde gerçekleşen olaylar, neden sonuç zinciri ile birbirine bağlıdır. Olaylar çizgisel olarak gelişse de zaman sürekli tekrarlayan döngülerden oluşmaktadır.

Birinci bölümü Unas'ın ölümü ve İsis ile Osiris'in Dünya'ya inerek Mısır'da hüküm sürdüğü, ölüm, barbarlık, cehalet ve kötülüğün yenildiği dönem olarak düşünebiliriz. Bu bölümde öne çıkan başat anlambirim değişim ve dönüşümdür. Bu çekirdek anlambirim, yaşam ve ölüm, barbarlık ve uygarlık, doğa ve kültür gibi dikotomilerle oluşturulan anlambirimciklerle desteklenmektedir.

İkinci bölüm; Tanrısal ve karşı konulamaz bir irade ile Set ile Neftis çiftinin dünyaya indiği ve uğursuzlukların ve kötülüklerin sembolü olan kısır Set'in Osiris'in tahtına göz koyduğu, bu amaçla kötülükler planladığı dönemdir. Kötülükleri aşıkarsa da ona engel olunamamaktadır. Olacak olan olur, yaklaşımı egemendir. Yaradılış anlatılarında önemli yer tutan uzay ve zaman, kutsalın alanında bulunmaktadır, kutsal olan, insanlığı yönettiği gibi insanlığın tanrılarını da yönetir. Bu bölümün anlambirimi dünyanın düalete üstüne kurulu olduğu ve döngüsel olarak sürekli tekrar ettiği bengi dönüş fikridir.

Üçüncü bölümde Set, Osiris'i öldürür ve kötülük, kuraklık, cehalet ve ölümün egemen olduğu dönem başlar. Bu yirmi yıllık dönem anlatıda detaylandırılmamış, sadece Set'in, İsis ve Horus'u etkisiz hale getirmek için yaptığı komplolara kısaca değinilmiştir.

Dördüncü bölümde ise Set, Horus tarafından öldürülmüştür. Düzenin değişmesi daima savaş ve kaosa neden olur. İnsanların iktidar hırsı ve olmak-görünmek

düzleminden sapmaları barış ve mutluluğun sürekliliğini engellemektedir. Ancak, bu durum biraz da insan doğasına ve hatta tanrı doğasına içkindir, öyle ki tanrısal düzenin bir gereğidir. Olacak olan olur.

Yamyam Tanrı Unas, barbarlık, cehalet, ölüm, iç uzamlar, karanlık ile temsil edilmekteyken, barbarlığa karşı uygarlığı ve aydınlığı temsil eden Tanrı Amon onunla savaşır, savaşı iyi taraf kazanır, 27 yıl boyunca kalkınan ve uygarlaşan ülkede iyilik, huzur ve mutluluk egemen olur, Bu süreçte Kızıl saçlı, kızıl gözlü iktidar hırsı ve pek çok kötücül özelliklerle dolu Set bir komplo kurarak iyiliğin ve huzurun temsilcisi Osiris'i öldürür. Set'in Osiris'i öldürmesiyle tekrar kötülüğün ve kaosun hüküm sürdüğü bir dönem yaşanır, bu süreç de aşağı yukarı 20 yıl sürer. Bu süreçte Osiris'in oğlu olan ve iyiliği temsil eden Horus, kötülüğü temsil eden Set ve Aso'yu yenerek tekrar iyiliği tesis eder. Ancak, Set'in yedi canından ancak biri gitmiştir. Tanrısal irade ile "Olacak olan olur."

RUH : Set, hem yanlış bir biçimde, hem de uğursuz bir zamanda doğuyor.

RAHİP WAH . Hemen açıkla bunların uğursuzluklarını, lütfen...

RUH : Onlar Üçüncü artıkyılda doğuyorlar...Üstelik normal bir doğum olmuyor bu. Ana rahminde yırtarak, yan karından zorla doğuyorlar...

RAHİP WAH : Eyvahlar olsun! Kızıl, bizim inancımıza göre, kötülüğün rengi...Eyvah, ülkemizde zaman ne büyük felaketlere gebe...Eyvah Osiris, eyvah İsis, belirtiler çok fena...Korkunç...Cehennem manzarası (Türkay,1999:49)...

Kötülüğün ve kaosun hüküm sürdüğü bu dönemden sonra, bu kez iyiliği temsil eden Horus, kötülüğü temsil eden Set ve Aso'yu yenerek tekrar iyiliği tesis eder. Ancak, Set'in yedi canından ancak biri gitmiştir. Bu nedenle döngünün tekrar başlaması kaçınılmazdır.Tanrısal irade ile "Olacak olan mutlaka olacaktır."

RUH : Korkunun ecele faydası yok! Dünya, insan ve tanrılar, böyle yaratılmışlar, böyle gidecekler...Olacak olan mutlaka olacaktır. Bilse bile, bunun önüne kimse geçemez.

RAHİP WAH : Bir felaket mi var kapının arkasında? Aman, Tanrı esirgesin!

RUH : Felaket gelecekse, bu kez, daha önce iyilik yapan tanrılardan gelecek! Tanrılara yönelecek! Çünkü doğada bile her iyi şeyin bir kötüsü vardır. Bu iyilik ile kötülük doğanın, dünyanın, kainatın en son olarak da tüm kainatların dengesini kurar. Bu dengeler sistemi üzerine kurulmuş tüm varlık ve canlılar (Türkay,1999:48).

Zaman neden-sonuç ilişkisi içinde çizgisel olarak ilerliyor görünse de sürekli karşıtlar arası çatışma ve uzlaşmalarla tekrar etmektedir. Çizgisel zamanda karşıt iki güç arasında denge sürekli bozulmakta, oluşan yeni denge durumuna alışıldıktan sonrabu yeni durum da tekrar bozulmaktadır. Böylece evren karşıt güçlerin savaşından kaynaklanan, kısa süreli denge durumunun “entropi” yarasınca sürekli bozulduğu, büyük ölçüde kaosun hüküm sürdüğü sonsuz bir akış olarak betimlenmiştir.Belirli bir noktadan sonra tekrar başa döner ve herşey olması gerektiği gibi olmayı sürdürür. Olacakların önüne geçmek mümkün değildir.

Mağara Tapınak İç/Dış, kutsallaştırılmış bir alandır. Üçlemenin kurgusunda büyük rol oynar, bu kutsal uzam, bir anlamda dünyanın merkezi sayılabilir, tüm oyun kişileri orayı ziyaret eder, olayların başlangıç ve bitiş noktası bu uzamdır. Tanrılar bu tapınak mağaranın önünde Ra’nın barkosundan iner, Tanrılar savaşı bu mağara’nın içinde olur. Barbarlık dönemlerinde bu tapınak mağarada insanlar tanrılara kurban edilmiştir.Yine Uzaylılar, insanlığı kıyametten korumak için uzay gemisine bu noktadan almış, onları tekrar bu noktaya bırakmıştır. Bu uzam zamanın başlangıç ve bitişinde aynı kutsallıktadır. Döngünün sonsuzca başladığı ve bittiği noktadır denilebilir.

Abidos Tapınağı , uygar ve bilgi sahibi olunduktan sonra inşa edilmiş bir bakşa kutsal uzamdır. Gelişimin ve uygarlığın bir anlamda simgesidir.Osiris ve İsis

Sarayı hem iç hem de dış uzam olarak iyiliğin, bilginin, sanatın yayılma noktasıdır. Set'in köşkü isekötülüğün yayılma noktasıdır. Osiris ve İsis'in Memfis'te bulunan Sarayı ise uğruna savaşılan tacın ve tahtın uzamıdır.

Buto Bataklığı, tüm kötü olayların döngüsel olarak yaşandığı olumsuz değerler atfedilmiş bir uzamdır. Mağaranın kutsiyeti gibi bu bataklığın kötülüğü de daimdir. Savaşlar bu bölgede olur, Set, Horus'u bu bölgede sokar, Set savaş sonucu burada başını yitirir.

Kainat, Uzay'ın, dünya'nın, tüm diğer gök cisimlerinin yaradılışı, insan için bilinmezliği, insanın bunlar içinde yeri, değeri, Tanrı ve insan ilişkisinin uzamıdır.

Oyun neden-sonuç ilişkisi içinde gelişen, çizgisel bir zaman anlayışı ile ilerlemektedir, buna rağmen yaşanan olayların sürekli bir tekrar içermesi ve üçlemenin sonunda yaşananlar zaman algısına iki farklı açıdan bakılmasına neden olmaktadır. Yaşayanlar için neden sonuç ilişkisi içinde değerlendirilebilen çizgisel ilerleyen zaman, olayları dışarıdan gözlemleyenler için döngüseldir. Burada kısmen, insan için zaman ve kozmik zaman gibi bir ayrım yapmak mümkündür. Dünyada algılanan zamanla, kozmik zaman arasındaki fark oyunun kurgusunda önemli rol oynamaktadır.

Bu değerlendirmeyi oyunda geçen satırlarla desteklemek için Ruhsal nitelikli ve Tanrısal alanda olarak konumlandırılmış Ruh, Zaman Tünelleri gibi oyun kişilerinin repliklerine bakmak açıklayıcı olacaktır.

RUH : Mental ruhun, gövdende kalacaktır. Ve sen trans halinde yatağında yatarken, astral ruhun, tüm gördüklerini ve izlenimlerini mental, yani akli ruhuna iletecektir.

RAHİP WAH : Şimdi uzayın karanlık boşluklarında fırdolayı yıldız kümelerinin oluşturduğu sayı-dışı büyüklükte bir diskin etrafında dönmekteyim.

RUH : Diskin biçimini gör ve ayrıntılarıyla takip et.

RAHİP WAH : Disk, helezon biçimindedir. Aslında bir helezondur. Ama çok büyük bir hızla döndüğü için disk biçiminde görünmektedir.

RUH : Bizim dünyamıza benzer dünyalar görüyor musun diskin çevresinde...

RAHİP WAH : Çok, hem de pek çok...

RUH : Bunlardan bir tanesine in ve gördüklerini anlat...

RAHİP WAH : Burası yeni yaratılmış bir dünya... Daha henüz yüksek düzeyde yaşam başlamamış. Ama fiziksel görünüşü itibarıyla dünyamızın aynısı.

(...)

RUH : Şimdiye dek kaç disk, yani galaksi atladın?

RAHİP WAH : Robotun verdiği yanıtı göre milyarlarca!

(...)

RUH : Ne yanıt verdi...

Rahip WAH : “Tanrı ve Kainat Helezonidir” diyor.

RUH : Helezonun anlamı ne imiş?

RAHİP WAH : “Helezon sonsuzluk” imiş (Türkay,1999:51-54)...

Set, tacın ve tahtın peşine düşmüş, düzen bozucu, uğursuz, kötücül, kısır, verimsiz, öfkeli, kıskanç bir kişidir. Greimas’ın Eyleyenler kuramına göre düşünecek olursak, Osiris özne ve Set de karşıt özne konumundadır. Tacın ve tahtın, iktidarın, Osiris’e ait olanın peşine düşmüştür.

Osiris’in temsil ettiği iyilik, iktidar gücü, bilgi ve eğitim gibi nitelikler , Osiris ile birlikte Set’in de elde etmek istediği nesne konumundadır.

İsis, Neftis, Tebli Şair ve Memfisli Müzisyen, Thoth ve İmhotep, Osiris’in destekleyicileri, Set’in ise engelleyicileridir. Omo, Aso, Komplocular Set’in destekleyicileridir. Osiris’in ise engelleyicileridir.

Rahipler, oyunun başında bir dönüşüm geçirerek ilerlemeden yana tavır almışlar, ancak oyun süresince eylemsiz ve gözlemci konumunda kalmışlardır.

Çeşitli yollarla gaipten haberler alarak geleceği sezşeler, hatta bilseler de olacakları değıştirmeyecek olmanın bilgisi içinde ve gözlemci olarak yaşar ve çağlara tanıklık ederler. Rahipler, sürekli bir uyku-uyanıklık; yaşam-ölüm; düş-gerçek arasında kalmakta, gözlemledikleri olaylar, ve kendi varlıkları hakkında şüpheye düşmektedirler.

RAHİP WAH : Ey yüceler yücesi Ulu Tanrım! Bir aydınlık verdin ki bana, beni bin çıkmaza soktu. Yaşayacak mıyım bundan sonra, yoksa bildiğim bir olaylar zinciri üstünde cambaz gibi yürümeye mi çalışacağım? Başlangıcını sonunu bildiğim bir yolu teperek öleceğim günü mü bekleyeceğim?

BOŞ ODADA BİR SES ÇINLADI : Sen ölmezsin Rahip Wah, bu oyundaki karakterler de ölmez. Çünkü siz ancak birer simgesiniz (Türkay,1999:56).

Zaman tünelleri uzaydan gelen bir yabancıdır ve zaman tünellerini kullanarak zaman ve uzam içinde koridorlar açar. Gerek Türk mitolojilerinde, gerek Uygur, Hint, Tibet Budacılığında kutsal olan ışık Türkay poetikasında da önemli bir yer tutmaktadır. Tanrılardan gelen haberler dünyaya düşen aydınlıkla temsil edilirken, ışık silüetinde beliren ruhlar İyilik ve doğruluktan yanadır. Ra ise hastalanınca güneşini ve ışığını kaybeder.

Ra,gizli adını İsis'e söyleyerek kendini İsis için tanınır kılar ve adının bilinmemesinden kaynaklı gücünü yitirir ve İsis'e adını Horus'a söyleme izni vererek Horus'u Tanrı'nın Yeryüzündeki Temsilciliği görevine atar.

Ra, kutsal ve Tanrısal olanın alanı içindedir. Buna rağmen zaman zaman tuzağa düştüğü ya da kötülüklere engel olmadığı görülür. Evrende her şeyin zıttıyla varlığı Tanrısal alanda dahi karşı konulamazdır.

2.1.2. Bir Kozmik Psikodram

Birinci perdenin ilk sahnesinde *Sandıkta Ölüm* oyunundan tanıdığımız rahipler Wah ve Gebu konuşmaktadırlar, her ikisi de rüyalar yolu ile dünyanın büyük bir dönüşüm geçireceğinin haberlerini almaktadır. Bu dönüşüm büyük bir kaosa neden olacaktır. Rahip Wah rüyasında yedi başlı ejderhayı görür. Rahip Gebu ise II. Ramses'in ve Osiris'in şekil değiştirdiğini görür. Gökyüzünden Gelen Ses, Set'in altı canı kaldığı için ne Osiris tarafından Ölüler Diyarı'na ne de Evrensel Zaman tarafından gökyüzüne kabul edildiğini söyler. Altı canlı olarak yeryüzüne gönderilmiştir. Kutsal ses Wah'a kaosu ve felaketi haber verir.

İkinci sahnede, Ruh, II. Ramses'e suikast düzenleneceğini haber verir ve öldükten sonra yapması gerekenleri açıklar. II. Ramses'in Ruh tarafından Karnaklı Sihirbaz Müneccim'e dönüştürüleceğini, ve yine Ruh tarafından kendisine verilen sihirli lotüs ile olacakları görme yetisi kazanacağını, Lotüs'ü aldıktan sonra Şair, Müzisyen ve aralarına yeni katılan Ağıtçı ile dost olması gerektiğini söyler. İkinci Ramses'i kardeşi öldürür ve Ruh, İkinci Ramses'in yüzünü, beynini ve vücudunu kardeşine nakleder.

Üçüncü sahnede Tebli Şair, Memfisli Müzisyen ve Ağıtçı, uyumaktadır. Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Şair'in yazdığı bir şiiri bir taşın ardına saklanıp okuyunca diğerleri uyanır. Müneccim de kendini onlara tanıtır. Aniden karşılarında oldukça yaşlı, görkemli, saçı sakalı ağarmış bir yüz belirir görkemli ve doğaüstü bu kişi tanrı, evren, zaman kavramı ile ilgili arı dille ancak felsefi bir tirad atar. Şair ve arkadaşları onu bir tanrı zanneder ve kimliğini sorar. Kişi Evrensel Zaman olduğunu söyler.

Dördüncü sahnede hep birlikte Keops Piramidine giderler. Evrensel Zaman Keops'un ölümsüzlüğe ermek için piramidi yaptırdığını, yaşayanın Keops değil yalnız lahit olduğunu söyler. Ağıtçı bir insanın ancak adını kimse söylemezse ölü sayılabileceğini belirtir. Bir süre daha yaşam, ölüm ve ölümsüzlük üstüne tartışırlar, onlar uyumak üzereyken Ölüler Diyarı'ndan gelen ses darbe

olduğunu ve Osiris'in tahtının ele geçirildiğini bildirir böylece kaos başlar. Keops Lahiti'nin başında Evrensel Zaman ile Keops olduğunu ve Osiris'e darbe yaptığını söyleyen yedi başlı kızıl ejder savaşa tutuşur. Evrensel Zaman iyilik ve erdemin dünya dışı temsilcisi olduğunu ve insanlığa müjde getirdiğini belirtir. Keops kılığına giren ise Set'tir. Keops, kendisinin tutkuyu temsil ettiğini ve bahsedilen müjdenin tek tanrılı dinler olduğunu sezdiğini söyler. Gerçek kimliklerini gizleyerek savaşıma karar verirler, Evrensel Zaman dininin Gökbilimsel Din olduğunu söyler. İkisinin de elinde dünyayı elli kez yok edecek yıkıcılıkta güçler vardır. Güçleri eşit olduğu için çıkmaza girerler.

İkinci perdenin ilk sahnesinde Müzisyen, Şair ve Ağıtçı Ölüler Kenti'nde bir mezar kovuğunda şiddetli kum fırtınasını seyrederek İsis gelir. Müzisyen, Şair ve Ağıtçı İsis'e olup biteni anlatır. Keops'un onları, Evrensel Zamanla bir olup kendisine komplo kurmakla suçladığını söylerler. Yedi başlı ejderhanın, lahitinin başında fısıldaştıkları, dünyanın düzenini değiştirmeye, tek tanrılı dinleri getirmeye çalıştıkları için dünyayı yakacağını söylediğini anlatırlar. Olanları öğrenen İsis, Osiris ve Set'in Ölüler Diyarı'nda olmadığını, Keops'un ruhunun ise orada olduğunu söyler. İsis, kutsal ruhlara Osiris'i bulmasına yardım etmeleri için yalvarır. İsis'in yalvarmaları kaos'u iyice artırır. Yerden insan ruhları ve gökten tanrıların ruhları üçgen ışıklar halinde belirir. Sonra Yerin Ruhu ve Göğün Ruhu da yaşamın ve ölümün anlamı üstüne konuşurlar. Uyku mu ölüm mü olduğu belli olmayan durumlarından Tebli Şair, Müneccim ve Müzisyen uyanır.

İkinci sahnede Müneccim, Şair, Müzisyen ve Ağıtçı Güneşkent'te Ölüler Diyarı'nda göğü dolduran tanrı ve insan ruhlarını izlemektedirler, yanlarına iki hayalet yaklaşır ve ne aradıklarını sorar. Hayaletlere dünyanın büyük bir kaos içinde olduğunu ve Ölüler Sarayı'nda Kral Osiris'i bulmaya ve kaosu önlemeye çalıştıklarını anlatırlar. Müneccim, Lotüs çiçeğinin bakarak Keops'u görür, ancak Set ve Osiris'i bulamaz. Hayaletlerin ise tarik-i dünya olduklarını görür. Bunun üstüne insan yaşamının değeri ve ölüm ile ilgili tartışmalar sürer. Hayaletler yanlarından ayrılır. Müzisyen, Şair ve Ağıtçı önce İsis ile Horus'u görmeye

sonra da Abdios Tapınağı'na giderek rahipleri görmeye karar verir. Bu sırada bir Cadı gelir. Cadı tüm krallara birer nota verdiğini ve eğer onu hükümdar yapmazlarsa ortalığı yakıp yıkacağını söyler. Müneccim onun Habeş Kraliçesi Aso olduğunu anlar ve onu yeraltı dünyasına gitmesi için azadeder.

Üçüncü sahnede Ölüler Kenti Tanrısı Osiris'in Tapınağı'nda Osiris'in Lahdi başında iki hortlak Osiris'in nerede olduğu ile ilgili tartışmaktadır. İki hortlağın Osiris'i sandığa kapatan komploculardan olduğu anlaşılır. Hortlaklardan biri itirafçı olan ve Şair'in öldürdüğü komplocudur. İsis saray kapısında bunu öğrenir ve Şair de ölümüne neden olduğu itirafçıdan af diler. İsis hortlağı affedince hortlak iyi ruhlar arasına girmeye hak kazanır. Daha sonra Osiris'in lahdi başında İsis, Şair, Müneccim, Müzisyen ve Ağıtçı bir ayin düzenler.

Üçüncü perdenin ilk sahnesinde II. Ramses, Başdanışman ve Başmüneccim korkunç kaos manzarasını seyretmektedir. Başmüneccim Kaosun üçüncü gününde insanların psikodram havasına kapıldıklarını, kozmik çapta olan bir kaosun kozmik bir psikodrama yol açtığını, yeni bir çağın eşiğinde olduklarını söyler. Ramses, İbrani kölelerin başkaldırdığını söyler ve gettolardaki durumu sorar. Müneccim, kaosun üç gün üç geceyi aşarsa yedi gün yedi gece süreceğini, sonra da durmazsa ve kırk gün kırk gece sürerse zaman ve dünyanın değişeceğini söyler.

İkinci sahnede sahte İkinci Ramses Güneşkent Tapınağı'nda tanrılara kendisini yeni zaferlerle ödüllendirmesi için yakarırken, Sihirbaz Tanrı Amon'un sesini taklit ederek ve kedi şekline girerek onu yanıtlar. Gerçek Ramses'i öldürdüğünü, savunmasız kölelere kılıç çektiğini, en büyük zaferin Kızıl Deniz'de onu beklediğini ve cehennemin kapılarının açıldığını söyler. Sahte İkinci Ramses öfke içinde sunaktan ayrılır.

Üçüncü sahnede Abdios Tapınağı'nda Rahip Wah ve Gebu, Şair ile arkadaşlarının kaosa neden oluşları hakkında konuşmaktadır. Bu sırada Şair, Müzisyen ve Ağıtçı tapınağa gelir, akşam Ay Tanrısı Khon'un tapınağında kaos

ile ilgili bir kurultay olacaktır ve oraya gideceklerdir. Bu sırada Tuğlacı İbrani tapınağa gelerek II. Ramses'in onları sürgüne göndereceğini ve köleliğe razı olsalar da ölüme razı olmayacaklarını söyler. Rahipler II. Ramses'in zalimliklerine karşı ellerinden bir şey gelmediğini söyler. Tuğlacı İbrani, ülkede birbirine düşman iki halk olarak yaşıyor oluşlarının kaosa neden olduğunu söyler. Gördükleri zulmü anlatır ve Yedi Başlı Ejderin firavun olduğunu ve Evrensel Zaman'ın yeni doğacak tek tanrılı dinler çağının müjdecisi olduğunu rüyasında gördüğünü söyler. Şair ve Tuğlacı kutsal barış umuduyla sevinirler.

Dördüncü sahnede Teb'de Ay Tanrısı Khons'un tapınağında Sekiz Tanrılar uzun bir mindere oturmuşlardır, söze Khons başlar. Ay tanrısı, kaos'un insan ruhunda olduğunu, insanın her şeyi bir düzene oturtma çabasının ruhsal dalgalanmalara neden olduğunu açıklar. Daha sonra sözü Sekiz Tanrılar alır, insanın inanç ihtiyacı ve dinsel inaçların nedeni üzerine her biri konuşur. Şair, Müzisyen, Münecim, Ağıtçı ve Tuğlacı İbrani aralara girse de tanrılar kaosun insan ruhunda olduğunu söylerler, bir anda tüm kandiller ve mumlar söner. Panik ve karanlık egemen olur.

Beşinci sahnede Kaosun beşinci gününde Güneşkent'te bir İbrani evinin kapısını Tuğlacı İbrani çalar. Evde beş kişilik bir aile yaşamaktadır. Gece vakti kapı çalındığı için ev halkı büyük bir korkuya kapılır. Tuğlacı, Büyük Çıkış'ın başladığını, toz fırtınasından ve gece karanlığından yararlanarak yola koyulduklarını haber verir. Tuğlacı ile aile hep birlikte evi terkederek gözden kaybolur.

Altıncı sahnede Firavun sarayında Ramses düşüncelidir. Başdanışmanı ile durum değerlendirmesi yapar. Tüm bu kaos içinde İbrani kölelerin kaçmasını ve Büyük Piramit'te başlayan psikodramı önemli bulurlar. Danışman, İbraniler'in peşine düşmemeyi önerse de başmünecim güçlenerek kendilerine saldıracaklarını, işgücünün azalacağını, içlerinden birinin kendini peygamber ilan edeceğini ve tek tanrılı dinler çağının başlayacağını haber verir. Münecim,

Ramses'in geleceğini kötü görünce Ramses onu dışarı attırır. Önce Piramit'te çıkan sorunu, sonra da İbranilerle ilgili sorunu çözmeye karar verir.

Dördüncü perdenin ilk sahnesinde Şair, Müzisyen, Müneccim ve Ağıtçı Piramit'in yanındadır. Firavun'un Piramit'e geleceğinin haberini almışlardır. İsis de gelerek onları selamlar. Müneccim İsis'e onun sihrinin daha güçlü olduğunu, değişimin ortalığı huzura kavuşturup kavuşturmayacağını sorar. Değişimin çok güç olacağı konuşulur.

İkinci sahnede, kaosun yedinci günüdür. II. Ramses, başveziri, başyargıcı ve başsihirbazı ile Evrensel Zaman ile Yedi başlı Ejder'i yargılamak üzere Piramit'e gelir. Bu esnada Evrensel Zaman kendine güvenlidir, canavarsa yedi başından birini aniden kaybetmiş ve tedirgindir.

Bir yanda Firavun ve adamları, diğer yanda İsis, Horus, Şair, Müzisyen, Ağıtçı ve son anda gelen Karnaklı Sihirbaz Müneccim vardır. Evrensel Zaman Firavun'a neden geldiğini ve kim olduğunu sorar. Firavun, Güneş'in içinden doğan kutsal bir kral ve II. Ramses olduğunu söyler. Karnaklı Sihirbaz Müneccim Firavun'a gerçek Ramses olmadığını, kaosun nedeninin çok boyutlu kardeş katiliği olduğunu söyler. Firavun, hançerini Karnaklı Müneccim'e fırlatır ve İbranileri yok etmeye gideceğini söyler, bu sırada Karnaklı Müneccim, lotüs çiçeğini canavara çevirir, canavar gerçek kimliğine döner, Set olarak görünür. Aynı şekilde Evrensel Zaman da Osiris'e dönüşür. Set ve Horus savaşa devam kararı alırlar. Hançerle yaralanmış Müneccim yere yığılır. Koma halindedir.

Üçüncü sahnede kaosun kırkıncı günüdür ve geceyarısı kaos sona ermiştir. Gerçek II. Ramses, Güneşkent Tapınağı'nda derin bir uyku halinde bulunmuş ve sarayına getirilmiştir. Gerçek Ramses'in kulağına sahte Ramses'in Kızıl Deniz'de boğulmuş olduğu ve Musa'nın Tur Dağı'na ulaştığı bilgisi Ruh tarafından fısıldanır. Ruh Ramses'i tekrar kutsar, bu sırada İsis ve Horus içeriye girer. Ramses'in Zaman Tünelleri içinde bir yolculukta olduğunu, arkadaşları, Şair, Müzisyen ve Ağıtçı'nın ise başka bir zaman tüneline ve frekansta

olduğunu bildirirler. Ramses'in "*Hayat da bir rüya değil mi zaten!*" sözleriyle oyun son bulur.

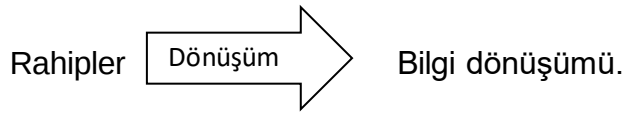
Piramit Üçlüsü adlı eserin ikinci oyunu olan "Bir Kozmik Psikodram" adlı eser dört perde ve on altı sahneden oluşmaktadır. İkinci Ramses döneminde İbraniler'in Mısır'dan çıkışı ve tek tanrılı dinlerin başlangıcı, Mısır mitolojisiyle harmanlanarak yeni bir bakışla ele alınmıştır.

2.1.2.1. Bir Kozmik Psikodram Birinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Wah ve Gebu dünyada neler olduğundan habersizdir ve Şair ile Müzisyen'in uzun zamandır görmemişlerdir.
2. Gebu, yanlarına bir de Ağıtçı alarak Giza'daki üç piramiti incelediklerini ve Piramit'in büyük bir saat olduğunu, aynı zamanda anlayanlar için gelecekte haberler verdiğini söyler.
3. Gebu ve Wah gelecek kaos ile ilgili rüyalarında haberler aldıklarını söylerler.
4. Gökyüzünden Gelen Ses, Set'in ne Osiris tarafından Ölüler Diyarı'na ne de Evrensel Zaman tarafından gökyüzüne kabul edildiğini söyler. Set'in altı canlı olarak yeryüzüne geri gönderileceğini ve yakında kaos çıkacağını haber verir. Ortalık karanlığa gömülür.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Set'in birinci doğumunun 20. yılından hemen önce	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Ötelerden gelen Ses	Gelecek büyük olaylardan haberler, vahiy Vahiy



Vahiyle gelecekte haber alırlar, olacaklar hakkında bilgisiz durumdan bilgili duruma geçerler. Rahipler, daha önce de ruhlar, uzaylılar ve rüyalar aracılığıyla gelecekte haber almakta olsalar da peygamberlik sıfatından ilk kez bu sahnede açık olarak bahsedilmiştir. Rahiplere büyük bir kaos çıkacağı haber verilmiştir. Uzun süredir tapınaklarından çıkmamış ve dış dünyadan haber almamış olan rahiplere sürüp giden düzenin bozulacağı ve büyük bir kaos çıkacağı haberi vahiy ve rüyalar yoluyla gelmiştir.

RAHİP GEBU : Anladık Wah, Sen de Tanrı'nın kutsal kişilerinden birisin.
Ama ben peygamberim, dersin, insanlar seninle alay ederler
(Türkay,1999:108)!

“Bir Kozmik Psikodram” oyunu sabit bir düzeni sarsacak bir haber alınmasıyla başlamıştır. “Sandıkta Ölüm” oyununun sonunda Set’in Horus tarafından bir canı alınmış, Ra tarafından Mısır’ın yönetim yetkisi Horus’a verilmiştir. Ancak, bu sabit durumun bozulmak üzere olduğunu Gökyüzünden gelen ses Rahip Wah ve Gebu’ya haber verir. Gökyüzünden gelen ses, Set’in ne Osiris tarafından Ölümler Diyarı’na ne de Evrensel Zaman tarafından gökyüzüne kabul edildiğini söylemiştir. Bu nedenle altı canı kalmış olan Set, tekrar canlı olarak dünyaya dönecektir ve bu durum dünyada büyük bir kaosa neden olacaktır.

Anlambirim I

Oyunun açılış anlambirimi “Sandıkta Ölüm” oyununda olduğu gibi değişimdir. Sabit, iyi ya da kötü bir düzen içinde ilerleyen sistemde yine paradigmatik bir değişim olacağı konusunda rahipler vahiy yoluyla uyarılmıştır.

GÖKYÜZÜNDEN GELEN SES : Dünya dördüncü artık yıla giriyor. Yani Set'in birinci doğumunun yirminci yılı...Set'i Ölüler Diyarı kralı Osiris, Ölüler Diyarı'na; Evrensel Zaman da Gökyüzüne kabul etmedi. Gerisingeri dünyaya gönderiyorlar. Zaten, yedi canından birini Horus'a kılıcıyla kaybetmişti. Şimdi altı canlı olarak tekrar yeryüzüne dönüyor.

RAHİP WAH : Ey Kutsal Ses, şimdi bizi bekleyen felaketler nelerdir?

GÖKYÜZÜNDEN GELEN SES : Kaos (Türkey,1999:110)!

“Sandıkta Ölüm” oyununda olduğu gibi bu oyunda da sabit durum bozulacak yeni bir denge sağlanana kadar anlatı dünyasında kaotik bir durum, bir dengesizlik oluşacaktır. Sabit durumda Horus Mısır'ı yönetmektedir ve Set dünyasal yaşamda yoktur. Ölüler Dünyası ise Osiris'in yönetimindedir. Sabit durumu sarsacak dönüşüme ilişkin haber, eylem gücü bulunmayan, gözlemci konumunda bulunan Rahip Wah ve Gebu'ya vahiy yoluyla verilir. Set tekrar yeryüzüne dönecektir. Böylece Set ile Horus'un savaşı tekrar başlayacak, anlatı dünyasında barış ve huzur ortamı sarsılacaktır. Set, hem Ölüler Dünyası, hem gökyüzünde bulunan tanrılar katı hem de Dünya için bir tehdit ve karşıt özne konumundadır. Sahnede bu durumla ilgili bilgi verilmiş olsa da henüz Set ortaya çıkmadığı için karşıtlık oluşmamıştır.

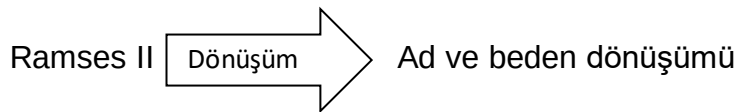
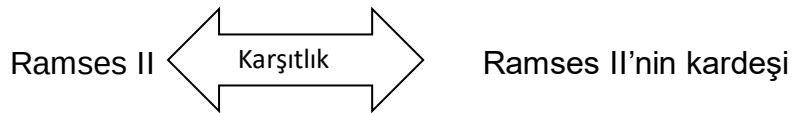
İkinci SahneOlay Akışı

1. Ramses II huzursuz bir his içindeyken Ruh ona görünür ve suikaste uğrayacağını haber verir.
2. Ramses II, Ruh'u öldürmeye çalışsa da Ruh ona yardım için gelen doğa üstü bir varlık olduğunu açıklar. Ruh, hem kendisinin İkinci Ramses'e yardım için gönderilmiş olduğunu hem de suikastın Gök Tanrısı Ra'nın buyruğu olduğunu ve bu nedenle değiştirilemeyeceğini belirtir.
3. Ruh, Ramses'e kardeşi tarafından öldürüldüğünde Karnaklı Sihirbaz Müneccim'e dönüştürüleceğini söyler. Kendisinin Ramses'e bırakacağı Lotüs'ü

olarak Büyük Piramit'e gitmesini ve orada Şair, Müzisyen ve Ağıtçı ile dost olması gerektiğini söyler.

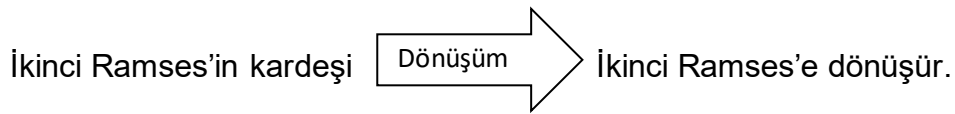
4. Ramses II uykuya dalar ve kardeşi gelerek onu öldürür.
5. Ruh ona da görünür ve Ramses II'nin görüntüsünü ve beynini kardeşine aktarır, böylece kimse Ramses II'nin öldürüldüğünü anlamayacaktır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı günün gecesi	Ramses'in sarayı	Ramses II Ramses II kardeşi Ruh	Suikast bilgisi alır Suikastı yapar Bilgi verir, dönüşümü eyleme geçirir.



Gerçek Ramses II Karnaklı sihirbaz Müneccim' e dönüşür. Bu sırada bedeni ölmüştür, ancak, ruhu bedeninden ayrılarak farklı bir kimlikle, Karnaklı Sihirbaz Müneccim olarak tekrar bedenlenir. Müneccim, hem geçmiş yaşantısının bilincindedir, hem de ilahi bir güç olan Ruh'un ona verdiği sihirli lotüs sayesinde geleceği görebilmektedir.

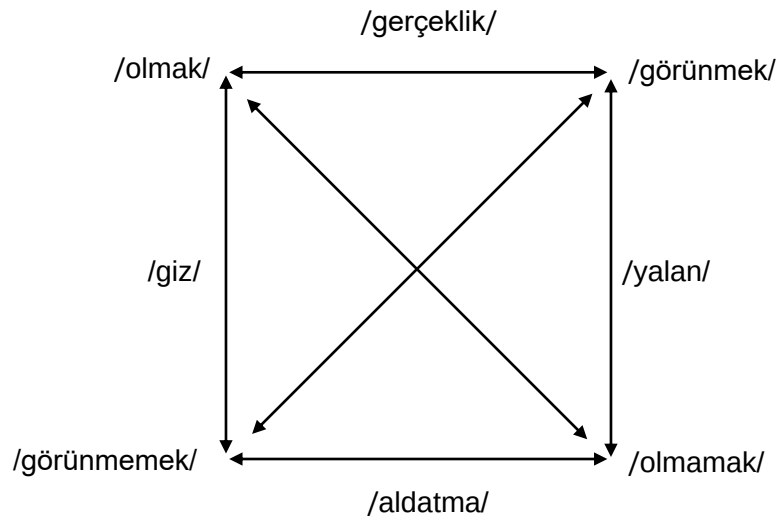
İkili karşıtlıkların çatışması üzerine kurulmuş olan oyunlarda düalizm en basit haliyle ruh beden ikiliği olarak da oyunlar boyunca sık sık gözlemlenmektedir. Her anlamda, kozmolojik, etik, felsefi ya da dini olarak herhangi iki ilkenin zıtlaşması olarak tanımlanabilecek düalite, hiyerarşik bir kutuplaşmaya neden olmaktadır. Arkaik inanç kalıplarının yanında günümüz felsefe ve inanç sistemlerinin çoğunda da bedenden farklı olarak ruhun dayanıklılığına ve türlü biçimlerde yaşamını sürdürebileceğine inanılmaktadır. İkinci Ramses'in ruhu iyilikle koşut olduğu için, yeniden türlü yeteneklerle, üstelik elinde sihirli bir lotüsle bedenlenmiştir.



Bu dönüşüm küçük ve erk sahibi olmayan kardeşin ağabeyi İkinci Ramses'i öldürerek yerine geçmesi yoluyla olmuştur. İkinci Ramses'i öldüren kardeş Ramses'in akıllı ve dış görüntüsü ilahi bir güç olan Ruh yardımıyla tamamen gerçek İkinci Ramses görüntüsüne dönüşmüştür. Ne var ki kardeş, olumsuz duygularla erki ele geçirdiği için İkinci Ramses'in akıl ve bedenine sahip görünse de, yeteneklerine -edinç ve edimlerine- sahip değildir.

RUH : Ey İkinci Ramses, Firavunların en büyüğü, en savaşçısı, sana karşı suikast var. Bunu ne sen, ne de ben önleyebilirim. Çünkü bu, Gök Tanrısı Ra'nın mukadder kıldığı bir buyruğun yerine getirilmesi olacaktır (Türkay,1999:110).

Tanrısal iradenin yazdığı şekilde kader gelişir, önceden olacaklar bilinse de İkinci Ramses'e düzenlenecek olan suikast engellenmez. Ramses II, Tanrı'nın kader kıldığı şekliyle kardeşi tarafından öldürüldükten sonraki görevlerini tamamlayabilmesi için Ruh yardımı gelir.



Gerçek Ramses II, Karnaklı Sihirbaz Müneccim olarak görünür, Ramses II olarak görünmez. Bu durum olmak-görünmemek düzleminde bir gize neden olur.

Ramses II'yi öldüren kardeşi ise Ruh yardımıyla, Ramses II gibi görünür. Olmamak görünmek düzleminde bir yalana neden olur, ancak bu kaderdir.

RUH : Sana ağabeyinin simasını, vücudunun şekli ve beynini naklediyorum. Kimse onun öldürüldüğünün farkına varmayacak. Sizi Ramses II olarak selamlar ve kutlarım (Türkay,1999:112).

“Sandıkta Ölüm”oyunuyla koştur biçimde “Bir Kozmik Psikodram” adlı bu oyunda da küçük kardeş, taht hırsıyla ağabeyini öldürür ve onun yerine tahta çıkar. Osiris ile Set arasında olan anlaşmazlık Ruh tarafından Karnaklı Sihirbaz Müneccim olarak tekrar bedenlenen Ramses II ile ağabeyini öldürerek yerine geçen küçük kardeşi arasında da sürmektedir. Bu nedenle, “Sandıkta Ölüm”oyununda gördüğümüz tüm çatışmalar ve ikili karşıtlıklar henüz ilk

perdede bu oyuna da taşınmış olmaktadır. “Sandıkta Ölüm” oyunundaki karşıtlıklar, kozmos ve kaos, aydınlık ve karanlık, yaşam ve ölüm, uygarlık ve barbarlık, doğa ve kültür, iyilik ve kötülük olarak anımsanabilir.

Anlambirim II

“Sandıkta Ölüm” oyununa koşut bir anlambirim olarak kaderin önüne geçilmesi olacaklar bilinse de mümkün değildir, evrende düalite hakimdir ve olacak olan olur anlambirimi tekrar ortaya çıkmaktadır. İnsanlık olduğu sürece insani hasletler, tutkular gereği sürekli çatışma dönemleri ve bu dönemleri izleyecek uzlaşma dönemleri döngüsel biçimde sürecektir.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Ruh’un anlattığı şekilde Büyük Piramit’in yanına giderek Ağıtçı, Müzisyen ve Şair ile tanışır.
2. Sohbetlerine Evrensel Zaman da katılır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı yaz gecesi	Büyük piramitin yanı	Ağıtçı Memfisli Müzisyen Tebli Şair Karnaklı Sihirbaz Müneccim Evrensel Zaman(Kainat Kadar Yaşlı Yüz)	Tanışma

EVRENSEL ZAMAN : Tanrım, ne demek sende doğup yaşamak ve sırrına erememek. Seni doğan güneşte, açan çiçekte, sütünle beslenen bebekte görememek? Sen tüm kainat sistemlerini çalıştıran, Ulu bir beyin, sonsuz

bir deha değil misin? Seni böyle otomatik bir mekanizma olarak algılarım da, bilemem, anlayamam...

Sonsuzluklar yolunda ölçtüm de zamanlarını, varlığının tümünü değil, kavramını bile anlayamadım. Seni nasıl kavrayıp kapsayabilir aklımız, anlağımız!.

Okudum sana adanan tüm kitapları...Okudum da senin gerçek bir çizgini bulamadım. Ancak gözlerimle değil, aklımla görmeye başladım da tüm varlığı: Maddeyi ve karşıt-maddeyi, nice yüzmilyarlarca ışık yılı ötelemlerden, karanlık boşlukları dolduran aydınlık ve bulutsu gök sistemlerinden, süzüldü içime damla damla ışıkların: Süzüldü de bilemedim, anlayamadım (Türkay,1999:117-118)...

Oyuna yeni katılan Evrensel Zaman, tanrı, varlık, zaman, madde-karşıt madde, karanlık-aydınlık, gibi kavramlarla ilgili düşüncelerinden bahseder ve Tebli, Müzisyen, Ağıtçı ve Karnaklı Sihirbaz ile tanışır. Fiziksel özellikleri, sözleri, düşünüş tarzı tamamen yenidir, kimliği ile ilgili tüm özellikleri giz barındırmaktadır. Sabit durumda piramitleri incelemekte olan Şair, Müzisyen ve Ağıtçı'nın yanına önce Karnaklı Sihirbaz Münecim, ardından Evrensel Zaman gelmiş, getirdikleri bilgiler ve gizemli kimlikleriyle anlatı evreninde sabit durumu dönüştürmüşlerdir.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Ölüm, yaşam, evren, tanrı, insan, bilinç, sonsuzluk kavramları üzerine Evrensel Zaman ile sohbet ederler.
2. Uyumak üzereyken Karnaklı Sihirbaz Münecim sihirli Lotüs'e bakarak kötü şeyler olacağını görür.
3. Yedi Başlı Kızıl Ejder, aslında Keops olduğunu, Ölüler Diyarı'nda ihtilal yaptığını ve Osiris'in tahtını ele geçirdiğini söyler.
4. Evrensel Zaman, Kızıl Ejder'in Keops olduğuna inanmaz ve yalan söylediğini anlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı yaz gecesi	Büyük piramitin içi	Ağıtçı Memfisli Müzisyen Tebli Şair Karnaklı Sihirbaz M. Evrensel Zaman	İnsanların adı söylendiği sürece yaşadığını ve adı unutulursa öldüğünü söyler Yazılanın ölmeyeceğini söyler Zamana hiçbir varlığın dayanamayacağını söyler

EVRENSEL ZAMAN : Şaştınız değil mi baylar! Ölümsüzlüğe ulaşmak için Keops, bu harika Piramit'i yaptırmış, kendisini korusun diye bu granit lahite yatmak istemiş...Kendisi çürüyüp kaybolmuş, yaşayan yalnız bu granit lahit ile kocaman taş yığını kalmış.

AĞITÇI : Keops, Ölüler Kenti'nde yaşıyor efendim. Ruhu ise buradadır. Bizim inanışımıza göre, herhangi bir insan adı söylendiği sürece yaşar. Ancak, adı bilinmezse, söylenmezse ölür. Keops, bu piramit durdukça yaşayacaktır.

EVRENSEL ZAMAN : Zamanla hiçbir varlık yarışamaz...Beş-on bin yıl sonra bu piramit de toprak olur, kum olur silinir yeryüzünden...O zaman Keops'un adı söylenmez olur.

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Yazıya giren hiçbir şey ölmez. Eseri yıkılsa, yok olsa da kitaplar, taşlar üzerine yazılmış yazılar, yine ölü kişinin adını yaşatır (Türkay,1999:122).

Mısır mitolojisinde Güneş Tanrısı Ra'nın her sabah doğup her akşam batarak oluşturduğu kozmik düzen yine düalıteye işaret etmektedir. Güneş battığı zaman ölmez, yaşamın gizli kaynağı olan Khepri'ye dönüşür. Böylece ölüm yaşamı, karanlık ışığı besler. Aynı döngüsel düzen mevsimler, ay ve Nil'in yükseliş dönemleri ile de gözlemlenebilmekte ve Mısır inanç sistemini desteklemektedir. Pratik olarak düşünüldüğünde gün, ay, mevsim dönüşlerini bilmek, gökyüzünü gözlemlemek, özellikle tarım ile geçinen ve Nil kenarında

yaşayan Mısır halkı için yaşamsal niteliktedir. Su taşkınlarını, Nil'in gelgitlerini, ekim, dikim ve hasat zamanlarını tayin, bu döngülere göre yapılmaktadır.

EVRENSEL ZAMAN : Ölüm nedir bilmez misiniz? Ölüm zamanın, yani benim, tüm yaşam kapılarını bir ölümlüye kapamam demektir. Benim kapadığım o kapı bir daha açılmaz. Ölüm, ölenlerin de bilmedikleri birşey.

(...)

EVRENSEL ZAMAN : Herşey bende yaşar, bende devinir, bende gelişir, bende yok olur. Üç boyutum vardır. İkisi, yani geçmiş zaman ile gelecek zaman uçsuz bucaksız okyanus, şimdiki zaman ise saniye-saniye gelecekte geçmişe akan zaman ırmağı...

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Demek ki gerçek Tanrı sizsiniz! Biz insanlar sana tapmayız!

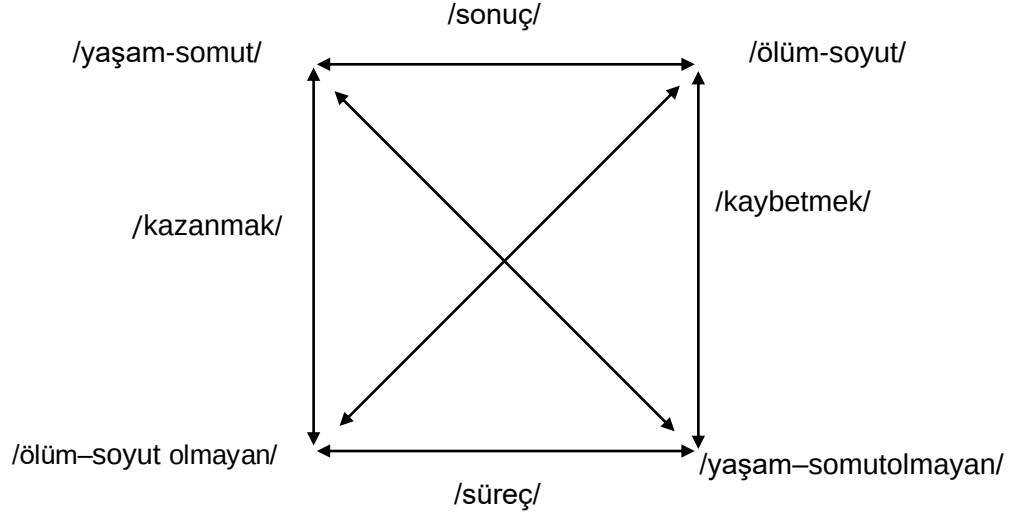
EVRENSEL ZAMAN : Hayır, ben Tanrı değilim. Tanrının birer parçaları olan gök sistemlerinin devinimini ölçen, böylece tarihi meydana getiren soyut bir kavramım. Tanrı buyruğunda çalıştığım halde, onu ben de bilemiyorum, anlamıyorum.

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Biz insanlar, somut varlıklarız. Ama öldüğümüzde soyutlaşırız. Siz daima soyut olduğunuza göre, demek ki bizim ölü olma durumumuzdasınız. Bunun, sonuç olarak, anlamı şu: Biz akıllı insanlar olmasak, zaman diye bir şey de olmayacak...Demek ki, zaman bizim bilincimizdir, ya da bilinçli olma durumumuzdur.

EVRENSEL ZAMAN : Elbette insan akli, kainatın en önemli boyutlarından biridir.Bu boyut ortadan kalkarsa, öteki boyutlar bir anlam ifade etmez. Onun için zaman mekan boyutları anlamını ancak akıl boyutunda bulur (Türkay,1999:123-124).

İnsan bilincinin soyut kavramlar olan tanrı ve zamanı yarattığı üstüne konuşulur. Bu sahnede insanın zaman karşısında gelip geçici olduğu, insan zihninin tanrıyı, evreni anlamakta yetersiz kaldığı vurgulanmaktadır. Buna rağmen bu soyut kavramların insan zihni tarafından üretildiği, insanlık olmasa tanrı, zaman gibi soyut kavramların varolmayacağı paradoksu üstünde durulmaktadır.

Yaşarken canlı ve somut bir varlık durumunda olan insan, ölümle soyut bir varlık konumuna geçmektedir. Yaşam-ölüm ve somut-soyut göstergebilimsel dörtgenleri anlatıda iç içe geçmiştir.

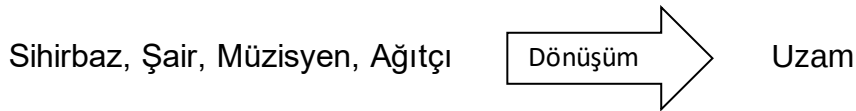


Yaşam ve ölüm arasındaki karşıtlık somut ve soyut arasında da kurulmuştur. Göstergebilimsel dörtgen, kurulan karşıtlıkta, eyleyen öznelerin mücadelesini, süreç ve sonucu gözlemeyi kolaylaştırmakta ve anlatının bir özetini sunmaktadır. Yaşam maddi dünyada somut varoluşken, ölüm, ancak, ölüm sonrası ölenin adı ya da fikirleriyle anılması koşuluna bağlı, manevi ve soyut nitelikte bir varoluştur.

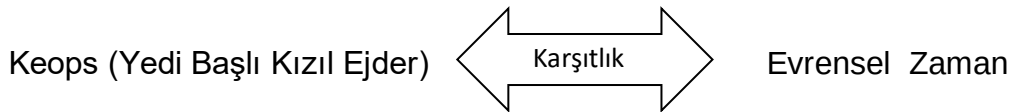
Karnaklı Sihirbaz Müneccim ile Evrensel Zaman arasında geçen konuşmadan, Evrensel zamanın bu çeşit soyut bir varoluşa sahip olduğunu ve aslında yaşam olmayan bir durumda bulunduğunu anlamaktayız. Anlatı evreninde geçecek olan zaman ve yaşanacak süreçlerdeki eylemleri, Evrensel Zaman'ın niteliğini, kimliğini okura, izlere gösterecektir. Anlatının bu evresinde, başlangıç konumunda aralarında bir çatışma olmayan Karnaklı Müneccim yaşam konumunda görünmekte olsa da aslında kardeşi onu öldürmüştür, bu nedenle ölüm olmayan ve somut olmayan bir varlığa sahiptir. Ancak, anlatı kişileri olan

Şair, Müneccim ve Ağıtçı için Müneccim yaşamdadır ve somut olarak görünmektedir. Evrensel Zaman da yaşam olmayan soyut bir konumdadır, buna rağmen anlatı evreninde somuttur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı yaz gecesi	Büyük piramitin içi	Evrensel Zaman Keops/ Yedi Başlı Kızıl Ejder	Çatışma



Halkı gelmekte olan kaos konusunda uyarmak için Sihirbaz, Şair, Müzisyen ve Ağıtçı piramitten ayrılırlar.



Çatışmayı Keops ve Evrensel Zaman arasındaki karşıtlık başlatır, Keops tutkuyu, karanlığı, çok Tanrılı dinleri, iktidar hırsını temsil etmektedir. Evrensel Zaman ise iyiliği ve erdemi temsil etmektedir. Her ikisi de çok güçlüdür ve çatışmaları tüm kozmosu etkileyecek büyük bir kaosa neden olacaktır. Keops'un temsil ettiği tutku, karanlık, iktidar hırsı, kardeş katili Set ve İkinci Ramses' in temsil ettiği değerlerle örtüşmektedir. Buna koşut olarak Evrensel Zaman'ın temsil ettiği iyilik, erdem, aydınlık gibi değerler Osiris ve Karnaklı Sihirbaz Müneccim'e dönüşen gerçek İkinci Ramses'in temsil ettiği değerlerle örtüşmektedir.

KEOPS : Savaş! Artık ben ölüm oldum, yakarım dünyaları!

(...)

KEOPS : Benim hedefim seni ve temsil ettiğin düzeni yıkmaktır.

KEOPS : Ben de gerçekten Keops değilim, ama onun ruhunu temsil ederim. Hem yaşayanlar, hem de Ölümler Dünyası'nın tacını ve tahtını sonsuza dek elimde tutmak isterim. Bana da bu misyon verilmiştir.

EVRENSEL ZAMAN : Benim bir başka misyonum da iyiliği ve erdemi temsil etmektir. İnsanlığa müjdelemek istediğim önemli haberler getirmekle görevliyim.

KEOPS : Ben de tutkuyu temsil ederim. Fakat, insanlığa getirdiğin müjdeyi bilmiyorum ama seziyorum. Yakında tek Tanrılı dinler başlayacağını haber vereceksin. Ben de onun için karşıdayım. Kaosu onun için başlatmış bulunuyorum. Göreceksin ki, sonuçta ben kazanacağım. Affedersiniz ama, siz hangi dinin salikisiniz?

EVRENSEL ZAMAN : Keops ve Evrensel Zaman adlarımızı koruyarak sonsuza kadar savaşalım, o zaman hangi tarafın kazanacağı birgün meydana çıkar. Benim dinim, Gökbilimsel Din'dir!

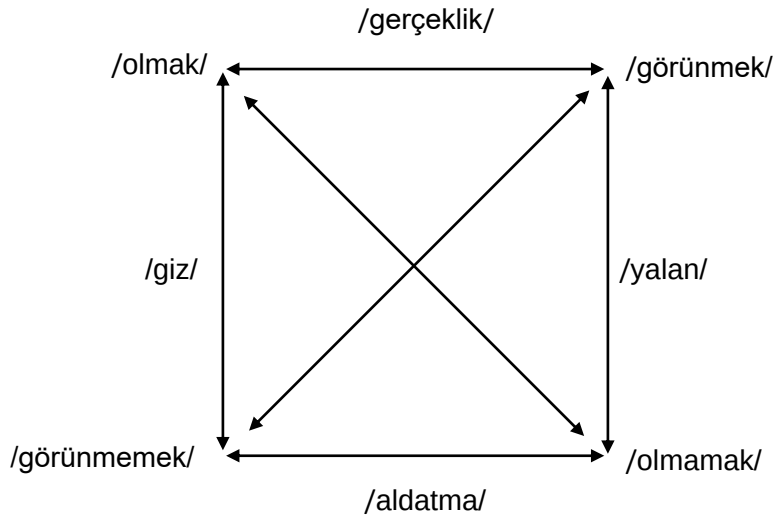
KEOPS : Kaosa devam...Cehennem Kazanı'nı başında patlatırım. Dünyayı elli kez mahvedecek güçteki şu Cehemmen Kazanı'nı...

EVRENSEL ZAMAN : Dünya ile birlikte bu güneş sistemini elli kez mahvedecek olan düşmeye bir bastım mı dünyalar yanar... Bana meydan okumaya kalkışma...Seninle anlaşılamayız. Çünkü kafa yapımız, idealimiz ve düşüncelerimiz çok çatışmıştır...Benim amacım seni yıkmak!

KEOPS : Benim de amacım seni yıkmak (Türkay,1999:126-127)!

Keops'un yedi başlı bir ejderhaya dönüşmesi, her akşam Ra ile savaşan devasa kaos yılanı/ejderhası olarak betimlenen Apep'i ve çağrışımlarını da anımsamayı gerektirmektedir. Apep -Apophis-, yaratıcı tanrının yılan şeklindeki görünümünün olumsuz temsilidir, tüm kozmosu yutarak yok edebilecek denli güçlü bir yılan ya da ejderha olarak tasvir edilmiştir. Apep, ilk kötülüğün ve karanlığın vücut bulmuş halidir. Sarmal bir yapıda her şeyi yutar şekilde betimlenen Apepher şeyi yutarak kozmos öncesi ilk duruma dönmeyi ve kaosa ulaşmayı hedeflemektedir. Bazen kendi kuyruğunu ısırır şekilde betimlenen

Apep ise sonsuzluğu ve döngüsellığı simgelemektedir. “Apophis, yokluğun gücünü simgeleyen, Güneş Tanrısı’nı yutmak istemesinden dolayı onun için daima tehdit unsuru olan devasa bir yılanıdır” (Hart,2010:84).

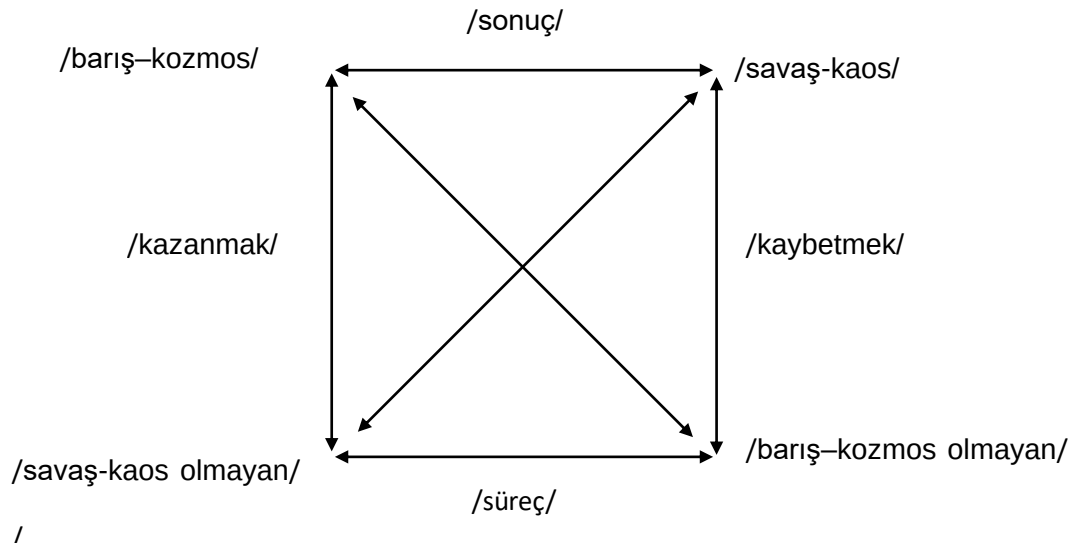


Kardeşi tarafından öldürölmüş olan Ramses II, Karnaklı Sihirbaz Müneccim olarak kendini tanıtmaktadır. Ramses II olmak-görünmemek düzlemindedir. Giz vardır.

Evrensel Zaman'ın kimliğı gizlidir. Evrensel Zaman da Karnaklı Sihirbaz Müneccim de olduğı gibi görünmeyerek giz yaratmaktadır.

Yedi Başlı Kızıl Ejder kendisini Keops olarak tanıtır. Olmamak ve görünmemek düzleminde aldatma vardır. Keops değildir ve Keops olarak değil Yedi Başlı Kızıl Ejder olarak görünmektedir.

Barış ve düzen hüküm sürerken, düalıte üstüne kurulu düzenin sürüp gitmesi gereğinden kaos çıkmıştır. Ra'nın insanlığa mukadder kıldığı da budur. Yaşam ve ölüm, kaos ve kozmos, savaş ve barış, birbirini besleyerek, birbirinin içinden doğmaktadır ve sonsuz bir döngüsellikle sürüp gidecektir.



Evrensel Zaman, barış ve düzeni temsil etmektedir. Karşıtı olan Yedi Başlı Ejder ise, savaş ve kaos. İki karşıt gücün başlangıçta durduğu nokta süreç ekseninde yapılacak bir mücadeleyi başlatacaktır. Evrensel Zaman, barış-düzen olmayan noktasından barış ve düzene ulaşmaya çalışmaktadır. Anlatı evreninde, Evrensel zaman, barış-düzen noktasına ulaşmaya çalışırken, Keops savaş-kaos noktasına ulaşırsa başarılı olacaktır.

Karşıt eylemleri temsil eden karşıt özneler arasında bir mücadele olacaktır. Karşıt durumlar ve özneler birbirini tanımlamaktadır. Anlamın doğmasına, anlatı evreninde oluşan karşıtlıkların yarattığı çatışmalar neden olmaktadır. Karşıtlıklar arasında oluşan mücadele anlatıyı kurmaktadır. Anlamı ortaya çıkaran, büyük ölçüde zıtlıklardır.

“Sandıkta Ölüm” ile “Bir Kozmik Psikodram” anlatıları arasında var olan koşutluk, karşıtlıklar ve süreçlerin benzer nokatalarda kurulmuş olmasından

kaynaklanmaktadır. Özneler için de bu durum geçerlidir. Her iki eserde iki farklı düzlemde özne kurgulanmıştır.

“Bir Kozmik Psikodram” adlı eserde Evrensel Zaman ve Keops ile “Sandıkta Ölüm” adlı eserde Tanrı Amon ve Yamyam Tanrı Unas eyletim gücü yüksek ancak soyut öznelerdir. Her iki oyunda da insanlık, inanç sisteminde bir dönüşümün, pradiğmatik bir sıçramanın eşiğindedir. Eyletim gücü yüksek olan soyut özneler, insanların sosyo ekonomik, kültürel kalıplarında, yaşam tarzlarında ve algılarında büyük dönüşümlerin yaşanacağı anlara işaret etmektedir.

Kaosun başladığı uzam, “Sandıkta Ölüm” eserinde olduğu gibi yine kutsal bir uzam olan piramittir. Mağaranın temsil ettiği merkezi uzam bu oyunda yerini insan tarafından inşa edilmiş olan bir “kutsal dağ”(Eliade,1994:26) olan piramite bırakmıştır. Kutsal bir uzam olan piramit, olağanüstü olayların yaşanabilmesi için gereklidir, “axis mundi” olan bu alanda yer, yeraltı ve gök birleşmektedir. Böylece kutsallık atfedilen varlıkların, doğaüstü olayların bu noktada gerçekleşmesi hem olağan hem de kaçınılmazdır.

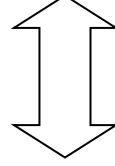
“Sandıkta Ölüm” ve “Bir Kozmik Psikodram” oyunlarının geçtiği uzamlarla ilgili olarak dikkat çekici olan bir diğer nokta, “Sandıkta Ölüm” oyununda barbarlıktan uygarlığa geçiş kaosunun yaşandığı “kutsal” mağaranın doğaya ait oluşudur. “Bir Kozmik Psikodram” oyununda ise kurulan uygarlıkla, insan eliyle, hükmeden tarafından kölelere yaptırılmış “kutsal” bir mekan yaratılmıştır. “Sandıkta Ölüm” anlatısının başlamasına neden olan kaos aşılmış, barbarlıktan uygarlık ereğine ulaşılmıştır, doğadan kültüre, Dionizyak, amorf ve doğal uzamlardan, insan eliyle yapılmış ölçülü biçili, Apollonik yapılara ulaşılmıştır. İnsan, doğayı egemenliği altına almayı, doğadan ayrılıp ona hükmetmeyi başarabilmiş olsa da yeni bir kaosun çıkmasına engel olamamıştır.

Keops'un Eyletenler Şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Keops'un hırsı-----Nesne-Erk-----Gönderilen-Keops

İsteyim Ekseni



Yardımcı----- Özne Keops-----Engelleyici-Evrensel Zaman

-----Güç Ekseni-----

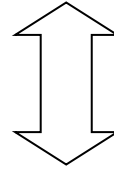
Keops'un iktidar hırsı, kendisini iktidarı ele geçirmek için eyleme geçiren nedendir. Keops, kendi kendinin eyletenidir, mücadelesinin sonunda yeterli edinç ve edime sahip olup olmadığı ve iktidarı ele geçirip geçiremeyeceği görülecektir. Keops'un karşısına bir karşıt özne ve engelleyici olarak Evrensel Zaman çıkmıştır. Evrensel Zaman, Keops'un iktidarı ele geçirememesi için mücadele vermektedir. Evrensel Zaman'ın eyleteni Keops'un çıkardığı savaştır.

Evrensel Zaman'ın Eyletim Şeması

-----İletişim Eksenı-----

Gönderen-Keops'un Savaşı-----Nesne-Erk-----Gönderilen-Evrensel Zaman

İsteyim Eksenı



Yardım- İsis,Müneccim,Şair -----Özne Evrensel Zaman-----Engel-Keops

-----Güç Eksenı-----

Keops'un çıkardığı isyana karşı koymak için Evrensel Zaman, eyleme geçmiştir. Evrensel Zaman için de arzu nesnesi, erktir. Erki Keops'a bırakmamak için savaşacak olan Evrensel Zaman'a, arzu nesnesine ulaşabilmesi konusunda Tebli, Müzisyen, Karnaklı Sihirbaz Müneccim, İsis yardımcı olurken, Keops engelleyici konumundadır.

2.1.2.2.İkinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Şair, Müzisyen ve Ağıtçı İsis'e kaosun başladığını haber verir.
2. İsis, Set ve Osiris'in Ölüler Diyarı'nda olmadığını ancak, Keops'un Ölüler Diyarı'nda olduğunu söyler.

3. İsis, büyük kaos için üzülür, Osiris için endişelenir. Yerin Ruhu'na ve Göğün Ruhu'na yakarır.
4. İsis'in yakarışından sonra ortalık mahşer yerine döner, yer ve gök ruhları, insan ve tanrı ruhları hepsi ortaya çıkar.
5. Yerin Ruhu ve Göğün Ruhu insanların ve tanrıların yaşam ile ölüm anlayışları üstüne konuşur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun ilk günü akşamı	Ölüler Kenti Heliapolis'de bir mezar kovuğu önü	Tebli Şair Memfisli Müzisyen Ağıtçı İsis	Bilgi verme, Keops'un durumunu anlatırlar. Set ve Osiris'in ölüler kentinde olmadığını bildirir. Yerin ve Göğün Ruhu'na yakarır.

Karşılıklı olarak bildirişimde bulunur ve kaosun nedenini sorgularlar. Firavun Keops'un Ölüler Kenti'nde darbe yaptığını, Osiris'i devirdiğini ve kral olduğunu söylediğini İsis'e bildirirler. Keops, tek tanrılı dinler çağının başlamasını engellemek için tüm dünyayı yakmaya hazırlanmaktadır. Evrensel Zaman ile Keops'un savaş hazırlıkları kozmosu kaosa sürüklemiştir.

TEBLİ ŞAİR : (...) Tek Tanrı'ya inanacak, ona tapacaktık.
Tek Tanrılı dinler çağını biz açıyorduk (Türkay,1999:133).

AĞITÇI : Kaoslar yüksek düzeydeki dengelerin bozulması sonucu meydana gelir, Asil Tanrıça, yüksek düzeyde aksaklıklar olmalı...Hem de büyük boyutlarda...

İSİS : (...)

Parçayı bütünleyin, koşunuz dünyasal'dan "bütünsel"e

Uçunuz, uçunuz ruhlar, bilinen sırlar ve ufuklar ötesine

Bir yeni dünya yaratın burçlarında tan rengi bayraklar

Bulunuz yerüstünün güneşini, yeraltının ayını

Bulunuz Osiris'i, doğanın rönesansını (Türkay,1999:134-135).

Osiris kültü, daha önceki oyunda ve bölümlerde de belirtildiği üzere, doğa yasalarını ve mevsimsel döngüyü temsil etmektedir. Başlangıçta bolluk ve bereket tanrısıdır ve medeniyeti, kültürü, kalkınmayı, kentler kurmayı, mimariyi temsil etmektedir, Set tarafından aldatılarak öldürüldükten ve parçalara ayrılıp Mısır'ın dört yanına saçıldıktan sonra İsis tarafından tekrar birleştirilerek büyüyle canlandırılmıştır. Mısır'ın dört yanına saçılması ekim işlemini, toprağın bir sonraki ilkbahar için hazırlanması dönemini temsil etmektedir. Olanlardan sonra kötülüklerin arasında yaşamak istemeyen Osiris, Ölüler Kenti tanrısı olarak yeraltına iner. Yeraltında hüküm sürdüğü bu dönem sonbahar ve kış döngüsünü temsil etmektedir. İlkbahar ve yaz mevsimi güneşle, aydınlıkla ilişkilendirilirken, sonbahar ve kış mevsimi, ay ve karanlıkla ilişkilendirilmiştir. Tarımsal üretime geçerek kentler oluşturan, yerleşik yaşama geçen insanlar için son derece önemli olan mevsim döngüsü Osiris kültü aracılığıyla yinelenmektedir. Bu yineleme mitik düşünüşün egemen olduğu toplumlarda doğayla uyumlanmanın, doğayı anlamanın, ilkel de olsa bir kural koyma ve düzenleme çabasının ürünüdür. Mitik düşünüşte, doğanın gün-gece döngüsünü, mevsim döngüsünü, ağacın yaşam döngüsünü gözlemleyen insan için ölüm bir sorun olmaktan çıkarak, varoluşun doğal, döngüsel bir parçası haline gelmiştir. Özellikle Mısır halkı, yaşarken ölümle iç içedir. Ölüm törenleri, kişinin yaşamı boyunca kullandığı eşyalarının onunla gömülmesi, belirli bir kast düzenine göre olsa da tüm Mısır halkının mumyalanması Mısır halkının ölümle iç içe yaşayışının yansımalarıdır.

AĞITÇI: Çünkü o hala kendini yaşıyor ve firavunluk sürüyor sanmaktadır.Dünyada tanrıları temsil eden kutsal kişi ve kutsal kral kendisiymiş! Buna kızıyor olmalı?

İSİS :Peki ama, lahitin içinde çürüyen kendi cesedini görmüyor mu?

AĞITÇI: Görüyor ama, onu eskittiği bir gömlek olarak değerlendirmektedir. Yedi başlı bir yılan, bir canavar olmasından kaynaklanan bir hisle, yılan gibi gömlek değiştirdiğine inanmakta. Yani her cesedi, her iskeleti, onun eskiyen bir gömleğidir (Türkay,1999:133).

Platon ve çoğu ilkçağ filozofu, skolastik düşünce yapısı içindeki filozoflar, Descartes, ruh beden ayrımı üstünde durmuş ve beden öldükten, çürüyüp yok olduktan sonra da ruhun yaşamı sürdürdüğünü savunmuştur. Düalite Mısır mitolojisinde de hakimdir. Tüm Mısır tanrılarının monad olan Tanrı Atum'dan doğduğuna dair mitolojik anlatılara göre, Atum'un ilk ve son hali yilandır. Çoğu anlatıda bu tanrının olumlu tezahürü Ra iken olumsuz tezahürü Aphis'dir. Atum, içinde düaliteyi barındırmaktadır. Daha eski bir metinde ilk ve tek Tanrı Ptah'tır ve "ruhuyla "kalbi" ve sözüyle "dili" yaratır."

Atum'un görüntüsü altında kalp (=ruh) olarak tecelli eden, dil (= söz) olarak tecelli eden, çok eski tanrı Ptah'tır." Ptah en büyük tanrı ilan edilmiştir; Atum yalnızca ilk tanrısal çiftin yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. "Tanrıları var eden" Ptah'tır. Daha sonra tanrılar "her türlü bitkiye, her türlü taşta, her türlü kile, onun kabartılan (yani toprak) üzerinde biten ve tecelli edebilecekleri her şeye" girerek, görünür bedenlerine bürünmüşlerdir" (Eliade,2003:113).

Kaos yılanı -ejderhası- olarak tasvir edilen ilk ruh, Eliade'nin de işaret ettiği gibi sadece sözü ile tanrı çiftlerini ve tüm evreni yaratmıştır. Eski Mısır inanç sisteminde, diğer pek çok söylende ve felsefi bakışta olduğu gibi ruh beden dikotomisi içinde hiyerarşik olarak ruh üstündür ve beden bir yılanın deri değiştirmesi gibi, tekrar tekrar bedenlenebilmektedir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun ilk günü akşamı	Ölümler Kenti Heliapolis'de bir mezar kovuğu önü	Tebli Şair Memfisli Müzişyen Ağıtçı Karnaklı S. Müneccim Yerin Ruhü Göğün Ruhü	Uykü ile ölüm sınırında yaşam üzerine bilinç dönüşümleri Yaşam-ölüm, insan- Tanrı üstüne konuşma

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Uyuyor muyduk, yoksa ölmüş müydük?

TEBLİ ŞAİR : Hayır, uykü ile ölüm arasındaki sınır üzerindeydik galiba!

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Müzik gibi uyumlu bir şeyin içindeydik sanki...

AĞITÇI : Bir şeyin! Ama neyin?

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Yer ile göğü ayıran çizginin üzerinde derinden gelen sesleri dinliyorduk.

TEBLİ ŞAİR : Şiirin ve müziğin transı içine girenler onun içinden çıktıklarında kendini saman dolu bir korkuluk sanır. Çünkü kainat, üç öge üzerine kurulmuştur: Matematik, müzik ve şiir (Türkay,1999:138-139).

Ölüm ile uykü, düşün ile gerçek, gök ile yer arasındaki sınırlar geçişlili ve belirsizdir. İsis'in çağrısı sonucu yer ve gök ruhlarının tümü harekete geçer. Bu sahneyi seyretmekte olan Müzişyen, Sihirbaz, Ağıtçı ve Tebli, uzun bir uykudan uyanır gibi uyanırlar. Piramit, "kutsal dağ" olması nedeniyle yer, gök ve yeraltı arasında bağlantıyı kurmuş, yaşayan ve ölmüş tüm ruhları, insan ve tanrı ruhlarını ortaya çıkartmıştır. Bu kaos durumunda, düşün ile gerçeği, ölüm ile uykuyu, gök ile yeri, ölüm ile yaşamı birbirinden ayırmak pek mümkün değildir.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Tarık-i Dünya olan iki hayalet Şair, Müzisyen, Ağıtçı ve Sihirbaz'ın yanına gelir. Yaşamı iyisiyle kötüsüyle yaşamadıkları için ve günah ve sevapları olamadığı için yargılanamayacakları belirtilir, Sihirbaz onlara lotüsü koklatarak ruhlarını özgür bırakır.
2. Hayaletler, Şair, Müzisyen, Ağıtçı ve Sihirbazın Kıyamet Günü Gözlemcileri olarak tanır.
3. İsis ve Horus'u gördükten sonra, Abidos Tapınağı'na Karnaklı Sihirbaz Müneccim'in gücü ile gitmeye karar verirler.
4. Onlar İsis'i beklerken bir cadı gelir. Mısır'ın yönetimi ona verilmezse ortalığı yıkacağını söyler. Tüm cadılar, büyücüler, müneccimler, sihirbazlar, falcılar kurultayı adına konuşmaktadır.
5. Karnaklı Müneccim Sihirbaz, Cadı'nın eski Habeş Kraliçesi Aso olduğunu ortaya çıkarır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun ilk günü akşamı	Ölüler Kenti Heliapolis'de bir mezar kovuğu önü	Tebli Şair Memfisli Müzisyen Ağıtçı Karnaklı S. Müneccim Birinci Hayalet İkinci Hayalet	Hayaletlere kaosu anlatırlar. Osiris'i sorarlar. Hayaletleri Sihirbaz tanır Dönüşüm

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : (...) Kadınla temas etmediniz, erkeklerle dostluk kurmadınız. Ne iyilik edip sevap işlediniz, ne de kötülük

ederek günah kazandınız. Yaşamadınız ki, ölesiniz. Öldünüz ama sanık sandalyesindesiniz...Sonrasız sanık olarak kalacaksınız. Çünkü size Tanrı'nın armağan ettiği yaşamı iyilikleriyle, kötülükleriyle, tatlılarıyla, acılarıyla yaşayamamaktan sanıksınız! Onun için öteki ruhlar gibi uçma yeteneğiniz yoktur.

Ne sevap işlediniz ödüllendirilebilesiniz, ne günah işlediniz bu günahlardan arındırılabilirsiniz! (...) (Türkay,1999:143).

Kaos başlayıp tüm ruhlar ortaya döküldüğünde iki ruh, olup bitenden habersiz dolaşmaktadır, bu iki ruhun dünyada yaşarken “tarik-i dünya” oldukları ve dünyevi arzuları tatmadan uzaklaştıkları için, ruhları iki dünya arasında kalmıştır. İyiliğin kötülük olmadan anlamını yitireceği, insanın kendi iradesiyle seçimde bulunması gerekliliği, sorumluluk almamanın yaşamı anlamsızlaştıracığı, düalite ilkesi gereğidir. Bir kavramın anlamını belirleyen ne olduğu kadar ne olmadığıdır da. Bu nedenle yaşarken dünyadan elini eteğini çeken hayalet dervişler yaşamın ve ölümün anlamından mahrum kalmışlardır. Müneccim, sihirli lotüs çiçeği ile hayaletleri özgürlüğüne kavuşturur. Sahnede yine döngüsellik ve düalite öne çıkan anlambirimlerdir.

Lotüs çiçeği, pek çok mitolojide olduğu gibi Mısır mitolojisinde de kutsal sayılmaktadır. Mısır mitolojisine göre Güneş Tanrısı Ra da mavi lotüs çiçeğinden doğmuştur. Gün doğumuyla açılıp gece kapanması nedeniyle de güneşin bitkisi olarak anılmaktadır. Kökleri çamurlu suda olsa da yaprakları tertemiz olan bu çiçek, saflığın, temizliğin simgesidir. Ölülerin Memfis'te Nefertum'a yani lotüse döndüğünedair ifadelere Ölüler Kitabı'nda rastlanmaktadır(Hart,2010:24). Anlatıda da, öldürülen İkinci Ramses'in, ölüm yoluyla kazandığı sihirli bir çiçektir, lotüs. Sapı geçmiş, meyvesi geleceği ve çiçeği şimdiki zamanı sembolize etmektedir. Bu nedenle Sihirbaz Müneccim Ruh'un ona verdiği lotüs sayesinde zamanın bilgisine sahip kılınmıştır.

BİRİNCİ HAYALET : Demek siz kıyamet gününü bekliyorsunuz bu Ölüler Kenti'nde...Yani kıyamet günü gözlemcilerisiniz!...

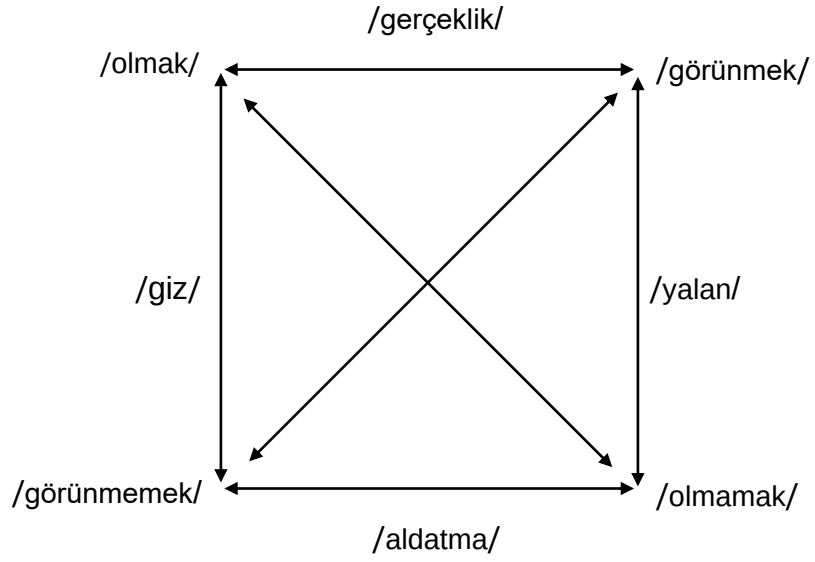
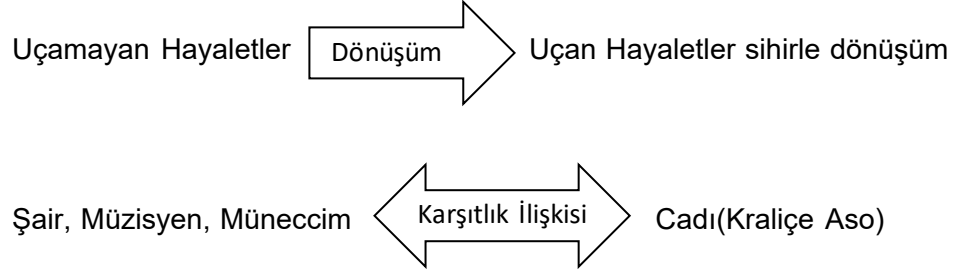
İKİNCİ HAYALET : Kıyamet diye bir şey yok. Onlar hep masal! Kıyamet, her insan için,öldüğü an kopar! Ben öyle gördüm, öyle bilirim...

TEBLİ ŞAİR : Ölüm nedir? İnsan öldüğünde bir yaşamdan, bir başka yaşama mı geçer? Yoksa karanlık bir boşluk içinde toprağın altında çürür mü?

BİRİNCİ HAYALET : Benim deneyimime göre ölüm, karanlık bir tüneldir. O karanlığın içinde ateş böceği gibi parlayan küçük bir ışık belirir. İlerledikçe karanlık derinleşir, aydınlık büyür. Sonra karanlık yenilmeye başlar. Belli ki tünelin öbür ucundaki ışık görünmüştür. Tünelden çıkınca, ruh bedenden ayrılmış demektir. Ondan sonra, tam anlamıyla ruhsal yaşam başlar (Türkay,1999:143)...

Kıyamet günü gözlemcileri izleği,*Piramit Üçlüsü* içinde yer alan eserlerin tümünde takip edilebilmektedir. Rahip Wah ve Gebu, Şair, Müzisyen, tüm oyunlarda rol almaktadırlar, olup biteni izlemekte, gözlemlemekte, olanlarla ve olacaklarla ilgili önceden rüyalar, vahiy ya da uzaylılar yoluyla bilgi alsalar da olacıklara müdahale edememektedirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun ilk günü akşamı	Ölüler Kenti Heliapolis'de bir mezar kovuğu önü	Tebli Şair Memfisli Müzisyen Ağıtçı Karnaklı Müneccim Cadı	Sohbet Bilicilik Tehdit



Karnaklı Sihirbaz Müneccim, cadı kılığında görülmekte olan Aso'nun gerçek kimliğini sihirli lotüs ile ortaya çıkarır. Kraliçe Aso, cadı kılığında ortaya çıkmış ve tüm büyücüleri, sihirbazları, falcıları toplayarak tüm dünyanın kralı olmak isteğini dile getirmiştir. Karnaklı, Cadı'nın üstünde uçtuğu değneğini yılanı dönüştürerek Cadı'yı korkutur ve Aso olduğunu belli etmesini sağlar.

Bu sahne Mısır inanışında önemli rol oynayan rahipler, büyücüler ve sihirbazlarla bağlantılı bir sahnedir. Tüm sihirbaz ve büyücülerin ortaya döküldüğü bu sahne, Tevrat ve Kur'an'da aktarılan bir şenlik gününde, büyücü ve sihirbazların asalarını yılanı çevirmeleri üzerine Musa'nın da asasını tüm

sihirbazların yılanlarını yiyecek güçlü bir yılan, belki Apep, dönüştürdüğü sahneyi anımsatmaktadır.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Lahitte Osiris'i bulamayan iki hortlak konuşurlarken bunlardan birinin Baş Komplocu ve diğerinin de itirafçı komplocu olduğu ortaya çıkar.
2. İsis bu sırada gelerek Baş Komplocuyu kovar .
3. Tebli Şair gelir ve itirafçı komplocudan öfkesine yenilerek onu öldürdüğü için özür diler.
4. Tebli, Abidos Tapınağı'na giderek rahipleri ziyaret edeceğini İsis'e söyler ve Osiris'in mihrabına ak menekşe bırakarak ayrılırlar.
5. İsis ve nedimleri Osiris'e sevgilerini sunan şiirler okurlar.
6. Yıldızlar ve Ruhlar korusu sevginin yüceliğini ve intikam duygusunun kötülüğünü söylerler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı gecenin şafağı gelmek üzere iken	Osiris'in Tapınağı'nda Lahiti'nin başı	Birinci Hortlak İkinci Hortlak İsis Şair Müzisyen Karnaklı Müneccim	Tanışma

TEBLİ ŞAİR : Özür dilerim kardeşim ve seni tanrıça İsis'in huzurunda da, şiirlerimde de kutsuyorum. Yıkım anı gelmeden önce düşünemez kişi. Geldikten sonra da anlayamaz; amacını, nedenini...Kötü duygu, coşku, tutku, acımasız olmak, sorumluluğunu anlayamamak, gücünü kötüye kullanmak, insani zaaf işte böyle yıkım getirir. Ama erdem de, acıma duygusu da, hatta iyiliklerin en iyisi de, kötülüklerin en kötüsü kadar yıkıma

yuvarlar kişiyi. İyilikten gelen yıkım da, kötülükten gelen yıkım kadar harap eder ruhu da bedeni de (Türkay,1999:152)...

Tebli Şair, Osiris'e kurulan komployu kendilerine itiraf eden komplocunun ruhu ile kaos sırasında Osiris'in lahiti başında karşılaşır. İtirafçı komplocudan özür diler. Özür dilerken, insana dair hasletlerin, düşünmeden eyleme geçmeye neden olacak derecede coşkun duyguların iyilikten ya da kötülükten kaynaklanması fark etmeksizin yıkıma neden olacağı üstünde durur. Ancak, kozmos'un iyilik ve kötülük arasında, insanın akıl ve duygu arasında dengede olması kaosu engelleyebilecektir.

Anlambirim III

Kozmosun iyilik ve kötülük arasında, insanın akıl ve duygu arasında dengede bulunması kaosu önler.

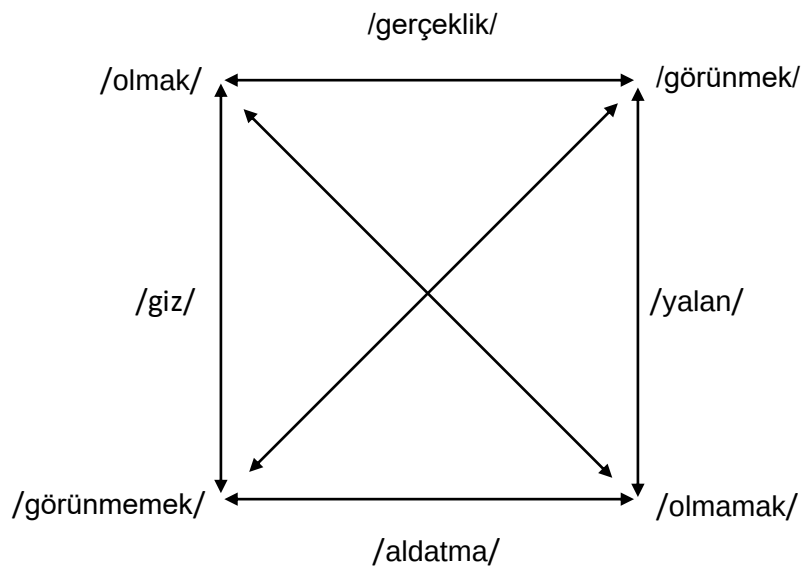
2.1.2.3. Üçüncü Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Ramses II yerine geçen Ramses II'nin küçük kardeşi saraydan kaosu seyreder ve Başdanışman ve Başmüneccim ile kaosun durumunu konuşur.
2. Kaos kozmik çaptadır ve kozmik çapta bir psikodram yaşanmaktadır. Başmüneccim, kaosun üç gün üç geceyi geçerse yedi gün yedi gece ve bu sürede de bitmezse kırk gün kırk gece süreceğini söyler.
3. Ramses II savaş arabasını hazırlatır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun Üçüncü Günü	Firavun Sarayı	Ramses II Başdanışman Başmüneccim	Olayları Değerlendirme

Evrensel düzenle ilgili insan ruhunda büyük bir kargaşa yaşanmaktadır. Bu büyük kargaşanın, kaostan nedeni insanı kozmosa bağlayan bilgi ve anlam şemalarının yeni kültürel koşullar gereği sarsılmış olmasıdır. Kozmosa dair mevcut anlam kalıpları sarsılan insanlık, yeni anlamlarını henüz oluşturamadığı için kozmik bir psikodram yaşamaktadır.



İkinci Ramses'in küçük kardeşi Ramses'i uyurken öldürerek yerine geçmiştir. Ruh da suikastçi kardeşe İkinci Ramses'in yüzünü ve aklını nakletmiştir.

Böylece suikastçi kardeş Ramses II olmadığı halde Ramses II olarak görünmektedir. Olmadığı halde görünmek nedeniyle yalan söz konusudur.

RAMSES : Sanırım ki bu kez savaş insanlardan oluşan ordulara karşı olmayacak. Doğaya ve doğaüstü güçlere karşı olacak.

BAŞDANIŞMAN : Siz, güneşin öğleyin dorukta bulunduğu sırada, güneşten doğan bir tanrısınız. Tanrısal ve kutsal gücünüz var. Doğaüstü güçlere karşı gelecek, onları yenilgiye uğratacak güce ve savaş hünerine sahipsiniz. Endişelenmeye gerek yok (Türkay,1999:160).

Ramses, gerçekten Ramses olmadığı için Başdanışmanın bahsettiği gibi tanrısal ve kutsal güce sahip değildir, bu nedenle savaşta başarılı olacak edinç ve edime sahip değildir, ancak, Ramses II olarak görüldüğü için çevresindekiler onun Ramses II'nin edinç ve edimlerine sahip olduğunu düşünmektedir.

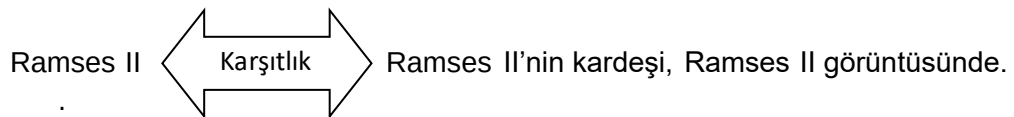
BAŞDANIŞMAN : İbrani gettolarında durum sakın görünmektedir. Belki kaostan korkup sinmişlerdir. Belki de fırtınadan önceki sessizlik durumunu yaşamaktadırlar. İkincisi, Keops, bir firavundu, sizin gibi kutsal bir kraldı. Ölümler Diyarı'nda, Osiris'in tahtını almak için darbe yapması mantık dışıdır. Öte yandan "Evrensel Zaman" adı verilen insan şeklindeki yaratık, ya bir maskedir, ya da bir masal! Ama kaos ve psikodram onlarla birlikte geldiği için, ikisi de yüksek, hem de çok yüksek, düzeyde kimlik ve kişilik değiştirmeyi, ve böylece dengeleri bozmayı temsil eder (Türkay,1999:161).

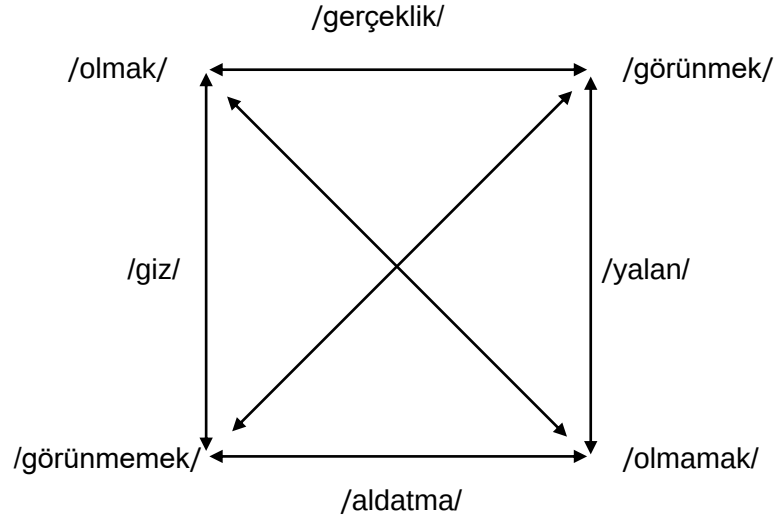
Başdanışman, kişilik değişimlerinin, kimlik bunalımının kaosa neden olduğunu söylemektedir. İlk sahneden beri süregelen değişim anlambiriminin bir tür kimlik, kişilik değiştirme şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Ramses II olduğunu sanan Ramses II'nin kardeşi Tanrı Amon'a kaos'tan kurtuluş ve zafer kazanmak için yakarır.
2. Sincap kedi kılığına girmiş asıl Ramses II yani Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Tanrı Amon'un sesini taklit ederek kendisini suikast yaparak öldürmüş olan kardeşini yanıtlar, kötülüğünü yüzüne vurarak son yolculuğuna hazırlanmasını ve cehennemin onu beklediğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun Üçüncü günü	Güneşkent Tapınağı	Ramses II Karnaklı Sihirbaz Müneccim (Sincap Kedi Kılığında)	Tanrı Amon'a yakarır Tanrı Amon'un sesini kullanarak Ramses II olmadığını, kardeşini öldürdüğünü ona bildirir





Kardeşi tarafından öldürüldükten sonra Ruh tarafından Karnaklı Sihirbaz Müneccim kılığına sokulan gerçek Ramses II, kendini bir sincap kedi kılığına sokarak gizlenir. Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Tanrı Amon'un sesini kullanarak Ramses II kılığındaki kardeşine gerçekleri bildirir. Olmadığı gibi görünür yalan düzleminde eylemde bulunmuştur.

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM (Yine Tanrı Amon'u taklit ederek sunak taşının altından) : Kadeş Meydan Savaşı'nı kazanan sen değildin ki.. Büyük kardeşin gerçek Ramses II idi. Onu öldürdün...Sonra da o, savaşta öldü deyip, İkinci Ramses olarak kendini ilan ettin, halka kabul ettirdin.

RAMSES II : Ulular ulusu Tanrı Amon, kötü işler yapmışsam, günah işlemişsem beni bağışla. Fakat ben ülkem ve Mısır için daha başka zaferler de kazandım. Yabancıları ezdim. Başkaldıran kabilelere yola nasıl geleceklerini kılıcımla gösterdim. İbrani kölelere layık oldukları dersi verdim.

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Bu demektir ki, savunusuz kölelere bile kılıç çektin. Vahşet ve barbarlıktan sıkıldım, utandım.

RAMSES II : Sana ne oldu Ulu Amon! Bugün beni tersliyorsun. Her sözün bir şamar gibi patlıyor suratımda! Bundan sonra bana daha büyük zaferler lütfet ey Ulu Amon!(...)(Türkay,1999:163).

Müneccim, kendisini öldürerek yerine geçen küçük kardeşine, gerçek Ramses II olmadığını, kaosu durduracak ve savaşlarda başarı kazanacak edinç ve ediminin olmadığını bir kez daha hatırlatmıştır. Bu edinç ve edime sahip olmayan kardeş Ramses II'nin eyletim şemasının yaptırım aşamasında yenilgiye uğrayacağını bu aşama gelmeden belirtmiştir. Sahte İkinci Ramses'in birinci eyletimi başarılı biçimde sonuçlanmış ve küçük kardeş, ağabeyini öldürerek tahtını ele geçirmeyi başarmıştır.

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
Sahte Ramses II'nin isteği, onu ağabeyini öldürme ve yerine geçme konusunda eyleme geçirdi.	Firavunu öldürüp yerine geçmek için yeterli hırsa sahiptir, yapmayı istemektedir ve nasıl yapacağını bilmektedir.	Firavunu öldürmeyi başarmıştır.	İlk eyleminde başarılı olarak ödül alır ve tahta geçer.

Sahte İkinci Ramses, ele geçirdiği erki kullanarak kaosu bastırmak zorunda kalmıştır. Ancak, bu konuda bir deneyimi yoktur, savaşmayı, yönetmeyi bilmemektedir.

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
Yeni firavunun tahtını korumak için çıkan kaosu bastırması gerekliliği sahte firavunu harekete geçirir.	Firavun gibi görünse de yeterli deneyimi, edinci yoktur. Kaosbastırmak zorunda olsa da nasıl yapacağını bilemez.	Kaosu bastırmak için harekete geçse de yapamaz.	İkinci eylemde başarısız olduğu için bir yaptırıma uğramalı...

Başlangıç durumunda Ramses II'yi öldürerek yerine geçme konusunda küçük kardeşini eyleme geçiren durum bunu yapmayı istemesidir. Bu içsel arzuyu, iktidar ve taht hırsını, oyunların genel izleği olan “olacak olan olur” ilkesi gereği tanrılar kader kıldığı için şeklinde okumak da olasıdır. Bu durumda kötülük kişinin seçimine bağlı değildir ve eyleten, tanrılardır. Eser içinde insan doğasına içkin hasletlerle ve evrende gözlemlenen iyi ve kötünün denge içinde bulunması gerekliliğiyle ilgili felsefi tartışmaları göz önüne alarak, kötülüğü seçimlik olarak görmek de yadsınmamalıdır. Bu okumada, kişi kendi iradesi ile kötülüğü seçmiştir ve kötü eyleminin eyleteni de kendisidir. Suikastçi kardeş, içindeki taht ve iktidar hırsı nedeniyle Ramses II'yi öldürerek onun yerine geçmiştir. Olmak görünmek düzleminde olmadığı bir kişi olarak görünmesi ve Karnaklı Sihirbaz Müneccim dışında herkesi aldatabilmesi nedeniyle başarılı bir yalan söylemiştir. Ramses II'nin sahip olduğu edinç ve edimlere, deneyim ve başarılarla sahip değildir. Bu nedenle tanınma ve yaptırım aşamasına gelindiğinde suikasti yaparak ağabeyini öldüren sahte İkinci Ramses'in yaptırıma uğrayacağı ve cezalandırılacağı öngörülmektedir.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Rahipler, Şair ve arkadaşlarının nerede olduğunu düşünürken Şair ve arkadaşları tapınağa gelir.
2. Şair ve arkadaşları Ay Tanrısı Khons'un Teb'de bulunan tapınağında Tanrılar Kurultayı olduğunu ve kaos hakkında konuşulacağını söyler.
3. Bu sırada gelen İbrani Tuğlacı İkinci Ramses'in zulmünden yıldıklarını, aynı toplumda birbirine düşman olarak yaşayan bu iki halkın kaosun sebebi olduğunu söyler.
4. İbrani gördüğü rüyayı ve bu rüyaya göre Yedi Başlı Kızıl Ejder'in Firavun olduğunu, Evrensel Zaman'ın ise yeni tek tanrılı dinler çağının müjdecisi olduğunu söyler.
5. Tuğlacı İbrani ve Şair barışı kutsarlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun dördüncü akşamı	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Ağıtçı Karnaklı Sihirbaz Tebli Şair Müzisyen Tuğlacı İbrani	Kaosun nedeni hakkında konuşurlar. Kaosun nedenini açıklar.

RAHİP GEBU : Kaos'un nedenini ben de rüyamda görmüştüm. Yani yüksek düzeyde kişilik değişmesi...Onu bilemiyoruz (Türkay,1999:164).

(...)

TUĞLACI İBRANİ : Rahipler, Rahipler, kutsal ve aziz Rahipler...Firavun İkinci Ramses'in zulmü ve gaddarlığı bizi gettolarda da rahat bırakmıyor. Emeklerimizin yanı sıra, bizi evlerimizden, yerlerimizden de etmekte...Köleliğe bunca yıl razı olduk, ama ölüme razı olmayacağız.

RAHİP WAH : Durumunuzu biliyoruz ama bir şey yapamayız. Çünkü Ramses II gelmiş geçmiş tüm firavunların en zalimi. Bir şey söylesek bizim kelimizi de uçurur!

TUĞLACI İBRANİ : Bu ülkede, birbirimize düşman iki halk olarak yaşıyoruz. Kaos'un nedeni budur!

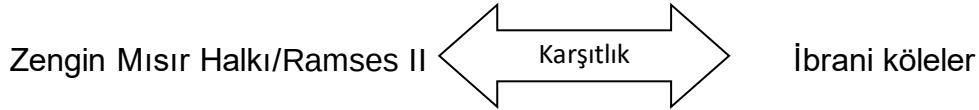
(...)

TUĞLACI İBRANİ : Büyük Piramit'te birbirine meydan okuyan yedi başlı, her başı alev alev yanan dev firavundur. "Evrensel Zaman" ise, yeryüzüne doğacak yeni çağı müjdelemeye gelmiş kozmik bir simgedir. Ben bunu akşam rüyamda gördüm.

(...)

TUĞLACI İBRANİ : Her gördüğüm rüya doğru çıkmıştır. Aynı rüyayı firavun da görmüş. Onun için İbranilerden korkmaktadır. Yani, İbranilerden birisi doğacak, onlara öncülük edecek ve ilk tek tanrılı dini kuracaktır. Sonuç olarak biz vatansızları, kendimizin yöneteceği özgür bir vatana kavuşturacaktır. O zamandan beri firavun İbranileri göz altına almış bulunuyor (Türkay,1999:167).

Mısır halkı ile birlikte yaşayan İbrani halkı köle olarak kullanılmaktadır. Ağabeyinin yerine geçen Ramses II, İbrani kölelere zulmetmektedir. Osiris döneminden beri köle olan İbraniler, bu kadar baskıya dayanamamaktadır, artık yapılanlar canlarına kastetmeye başlamıştır. İbrani bu baskı nedeniyle kaosu çıkarttığını rüyasında görmüştür. Artık, Mısır'da düşman iki halk olarak yaşamaktan, zulme uğramaktan, gettolarından da edilmekten korkmaktadırlar. Hem köleliğe razı gelmek, hem de canlarından olmak istemezler. İbranileri eyleme geçiren neden Ramses II'nin zulmüdür. İbraniler zulümden kaçmak istemektedirler, bu konuda yeterli edinç ve edimlerinin olup olmadığı anlatı evreninde yaşanacak olanlarla görülecektir.



Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Tanrılar, kaosu insanların içinde olduğundan ve insanın düzen arayışı gereği Tanrılar'ı yarattığından bahsederler.
2. Bu sırada içeri gelen Şair, arkadaşları ve Tuğlacı İbrani Tanrılar'dan yardım diler ve onlara insanların yaşadığı zorlukları açıklamaya çalışır.
3. Khonos, Kaos sizin ruhunuzda diye yineler.
4. Bu sırada şimşekler çakar, gök çatlar, Tanrılar ve insanlar panikle saklanmaya, kaçmaya çalışır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun dördüncü akşamı	Ay Tanrısı Khonos'un Tapınağı	Khonos Tanrı ve Tanrıçalar Tuğlacı İbrani Ağıtçı Müzisyen Karnaklı Sihirbaz	Tanrılar insan ruhunun ve bilincinin kendilerini yarattığını söyler

KHONS : (...) Çünkü, insan ruhu, düzenli bir dünyanın özlemi içindedir her zaman. Düzen biraz sarsıldı mı dengeler değişir, değişen dengeler insana doğayı ve tüm varlığı bir kaos içinde yansıtır. Onun için insan, her şeyi bir düzen, bir disiplin içine oturtmak çabasıdadır daima. Yeni ve tek Tanrılı dinler çağının doğacağı rüyalara girmekte, söylenti halinde tüm ülkeyi dolaşmaktadır. Ben onların ruhlarının zırhı içinde yaşadığım için, ruhsal dalgalanmalarının nedenini pek iyi anlıyorum. (...)

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Bir gövde ki yedi başlı, alev alev..Bir varlık ki evrensel. Kaos, kaos. kaos! Niye diliniz tutuldu, konuşamıyorsunuz,tanrılar?

KHONS : Kaos sizin içinizde...Kaos sizin ruhunuzda...Biz ne yapa (Türkay,1999:173)...



Antropolog Claude Lévi Strauss, *Mitler ve Anlam* adlı eserinde “Çocukluğumdan beri, -adını böyle koyalım- irrasyonel olan canımı sıkımtır ve bize düzensizlik olarak sunulan şeyin ardındaki düzeni bulmaya uğraşmışımdır (Strauss, 2013:44)” der. İnsan ruhunun düzen arayışı, insanın kontrol edemediği aniden gelişebilen doğa olaylarından, bilinmez ve öngörülemez gelecekte korkusu, insan zihnini, işleyişini, düzen arayışına, içinde bulunduğu evreni

anlamlandırma çabasına yönlendirmiştir. Ay Tanrısı Khons insanlığa içkin bu arayışa değinmektedir. İnsanlığın kurduğu, dünyayı anlamlandırdığı bir yönetim ve din sisteminden bir yenisine paradigmatik bir sıçramanın eşiğinde oluşu, bu nedenle insanlığın algısındaki bu değişim kaosun nedenidir.

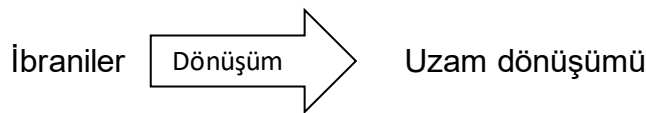
Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Tuğlacı Yahudi komşularına Büyük Kaçış'ı haber verir.
2. Beraberce Firavun'un zulmünden kaçarlardı.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun beşinci gecesi	Güneşkent, İbrani Mahallesi	Evin Erkeği Evin Kadını Tuğlacı Yahudi	Korku-Kaçış Korku-Kaçış Büyük kaçış haber verir

TUĞLACI YAHUDİ : Göç başlıyor. Gizli göç...Bu, göç değil, "Büyük Çıkış", "Büyük Kaçış!" İbraniler kaçıyorlar. (...)

TUĞLACI YAHUDİ : Özgürlüğe kaçıyorlar. Vadedilmiş özgür ülkemize kaçıyorlar? Gece karanlığından, kaostan, kum fırtınasından yararlanarak düşelim yollara...Tüm İbraniler yoldadır şimdi (Türkay,1999:175)...



Eyletim	Edinç	Edim	Ödül - Yaptırım
Özgürlük arzusu, yaşamak için kaçmak zorunda olmak	Kaçmak için gerekli hazırlıkları olmasa da, kaçmayı denemekten başka çareleri yok	Gece vakti kaçarlar	Sonuçlanmadı

Kaosa rağmen baskıdan ve kölelikten kaçan İbraniler, Mısır'ı terketmek üzere “büyük çıkış”ı başlatmıştır. Büyük çıkışın eyleteni özgür olma, baskı ve zulümden kurtulma isteğidir, bu derece büyük bir zulme neden olan baskıcı ve zalim Mısır halkı ve Firavun İbranileri özgürlük ve kurtuluş arayışına zorlamışlardır. Kaçmak dışında yapabilecekleri bir şey yoktur, kaçmaya çalışmak bir istekten çok yaşamlarını sürdürebilmeleri adına bir zorundalıktır. “Sandıkta Ölüm” oyununda değinilmiş olan efendi-köle ve özgür-esir anlambirimi bu oyunda da izlenmektedir.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Ramses II mevcut durumu gözden geçirerek, Başveziri, danışmanı ve müneccimi ile eylem planı yaparlar.
2. Başmüneccim remil attığını ve İbraniler içinden Musa'nın peygamber olarak Tek Tanrılı dini kuracağını söyler.
3. Huzurdan atılır, Ramses II önce Büyük Piramite, sonra da İbraniler üstüne gitmeye karar verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun altıncı akşamı	Firavun Sarayı	Ramses II Başvezir Başdanışman Başmüneccim	Eyleme geçme ve İbranileri yakalama planı



Ramses'in eyleme geçme nedeni hem kaosu önlemek hem de İbraniler'in çıkışına engel olmaktır. Erkini kaybetmekten korkan İkinci Ramses mücadele etmeye karar verir. Başmüneccim, daha önce de belirtildiği üzere, Ramses'e eylem sonucunda ölümle cezalandırılacağını söylese de, dinletemez ve saraydan atılır.

2.1.2.4.Dördüncü Perde

Birinci Perde Olay Akışı

1. Müzisyen, Şair, Ağıtçı, Münecim, Ramses II'nin aldığı kararı ve sonuçlarını tartışırlar.
2. Ramses II, Kaos'un sorumlularını yargılamak üzere Piramit'e gelecektir.
3. Ramses II'nin dönüşümü anlayamadığından bahsederler ve Kaos'un çözümü hakkında konuşurlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun altıncı akşamı	Büyük Piramit'in Yanı	Müzisyen Şair Karnaklı Sihirbaz Müneccim İsis Ağıtçı	Kaosun yedinci gününde Ramses II'nin Büyük Piramit'e geleceği konuşulur.

TEBLİ ŞAİR : Sorunun özelliğini anlamışlar mı? Yani kaosun yüksek düzeyde bir metamorfoz olayı olduğunun bilincinde midirler?

(...)

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Ölüm hepimizin ayak izlerini takip etmektedir. Çünkü, bir psikodrama kahraman olmak savaştan bir orduya nefer ya da subay olmaya benzer. O, bir firavun olmakla, bu ülkenin doruğundadır. Biliyorsunuz, dağ ne kadar olursa, uçurumları o kadar derin ve geniş olur.

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : (...) Bu, yüksek düzeyde bir metaformosis, ya da değişim olgusu. Elbette gizli olanlar, sırlar açıklanınca kozmik doğa eski haline dönecek, ortalık huzura kavuşacaktır.

İSİS : Ama bu değişim olgusu o kadar karmaşık ki, kaosun erken zamanda sona ermesi biraz güç olacak (Türkay,1999:183).

Metamorfoz, kaosun beklenen sonucudur, dönüşümü algılamak istemeyen ve ayak uyduramayanlar zarara uğrar. “Sandıkta Ölüm” oyununa koştur olarak bu oyunda da alışlagelmiş yaşam tarzı değişmek üzeredir, ilk oyunda insan kurban edilen Yamyam Tanrı Unas'ın temsil ettiği barbarlık düzeni yıkılmış, Osiris ve İsis'in önderliğinde Mısır uygarlığı kurulmuş, halk mağaralardan çıkıp yerleşik hayata geçmiş, saraylar, tapınaklar inşa etmişti. “Bir Kozmik Psikodram” oyununda da aynı şekilde Mısır halkının ve uygarlığının kalkınması için esir edilen İbrani halkı özgürleşmek ereğiyle eyleme geçerler. Çok tanrılı Mısır inancının yerine tek Tanrılı dinlerin dönemi açılmak üzeredir. Her dönüşüm sabit durumu sarsıcı ve dengeyi bozucu bir etkiye neden olmaktadır. Dengenin bozulması, insanların düzenlerinin değişmesi, bildikleri dünya algısının

bozulması kaosa yol açmaktadır. Yeni duruma, dönüşüme ayak uydurabilenler yeni kurulan denge ile yeni bir paradigmanın ışığında yeni bir algı ile dünyayı kurarken, bu paradigmaya uyum sağlayamayanlar türlü zararlara uğrarlar.

Sabit durumda firavun yönetiminde yaşayan Mısır halkı çok tanrılı dinlere inanmaktadır. Tanrının yeryüzündeki temsilcisi olan firavunlar ölüm sonrası yaşam için inançları gereği büyük piramitler yaptırmaktadırlar. Piramitleri efendi durumundaki Mısır halkı İbrani kölelere yaptırmaktadır.

Değişen durumda ise Mısır halkının dini, yönetim şekli ve efendilik durumu sarsılmıştır, İbrani halkı yeni bir din ve yeni bir yönetim şekli kurmak için harekete geçmiştir. Vatansızlık pahasına topraklarını terk etmişlerdir.

İkinci PerdeOlay Akışı

1. İsis ve Şair Piramit'in içine girer.
2. Kızıl Ejder aniden başlarından birini kaybederek altı başlı kalır.
3. Horus gelerek İsis'in yanına geçer, Ramses II de maiyeti ile gelir.
4. Evrensel Zaman ve Karnaklı Sihirbaz Müneccim Firavun'a kimliğini sorar.
5. Firavun Ramses II olduğunu açıklar.
6. Karnaklı Sihirbaz lotüsünü Kızıl Ejder'e çevirerek onun Set olduğunu ortaya çıkarır, Set dünyada kalarak Horus ile savaşmayı sürdüreceğini söyler.
7. Lotüsü Evrensel Zaman'a çevirerek onun Osiris olduğunu ortaya çıkarır.
8. Bu sırada bir anlık dikkatsizlikle lotüsü elinden düşürünce Firavun hançerini göğsüne fırlatarak Karnaklı Sihirbaz Müneccim'i yaralar.
9. Şair, Ağıtçı, Müzisyen ve İsis, komaya giren Karnaklı Sihirbaz Müneccim'in bedenini alarak oradan ayrılırlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun yedinci akşamı	Büyük Piramit'in Yanı	İsis Tebli Şair Ağıtçı Müzisyen Evrensel Zaman Yedi Başlı Canavar	Kaosun yedinci gününde Ramses Piramit'e geleceğini haber verir.

KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : Sen bu ülkenin geçmişini yaşadın. Biz geleceğini yaşayacağız. Şimdi burada söz konusu olan Kadeş Meydan Savaşı'nın kahramanlığı değil, çok boyutlu kardeş katilliklerinin ve bir metamorfoz olgusunun sorumluluğudur, Kaosun nedeni de işte budur.

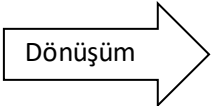
(...)

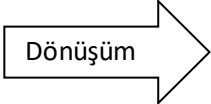
KARNAKLI SİHİRBAZ MÜNECCİM : (...)

(Lotüs'ü canavara doğru çevirir. Canavar aslına döner, Osiris'in katili ve küçük kardeşi Set çıkar ortaya)

(...)

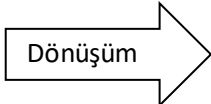
SET : Bu dünyada kalacağım ben ve Horus ile taht savaşımıza yeniden başlayacağım. Yedi canım vardı benim, fakat birini Horus aldı. Altı canımla savaşa hazırım (Türkay,1999:188).

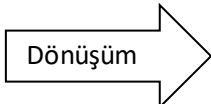
Yedi Başlı Canavar  Bir başını kaybeder, altı canlı Set görünür.

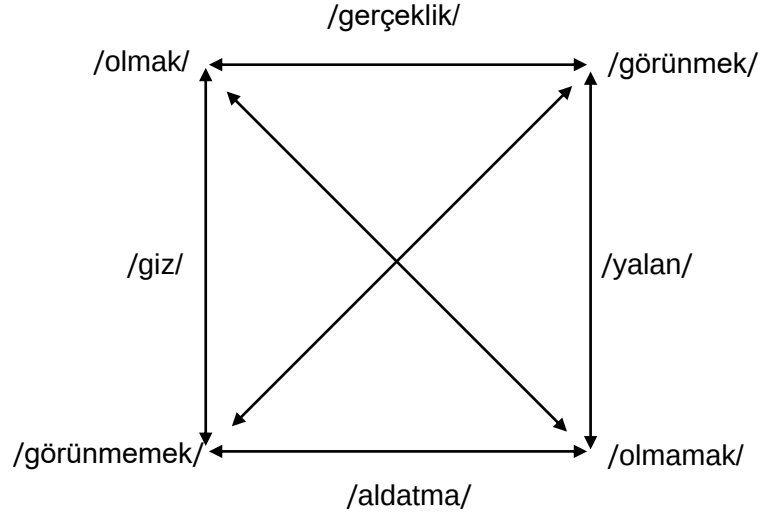
Evrensel Zaman  Osiris olarak ortaya çıkar.

Karnaklı Müneccim  Koma'ya girer. Ölüm ile yaşam sınırındadır.

Karnaklı Sihirbaz Müneccim  Sahte Ramses II

Set  Horus

Sahte Ramses II  Uzam değişimi ile İbraniler'in peşine düşer.



Evrensel Zaman'ın Ölüler Diyarı'nın kralı Osiris olduğu ve Yedi Başlı Ejder şeklinde görünen Keops'un da Set olduğu ortaya çıkmıştır. Kaosun nedeninin çok boyutlu kardeş katillikleri ve bir metamorfoz olgusunun olduğunu açıklayan Karnaklı Sihirbaz Müneccim, herkesin kimliğini sihirli lotüs ile ortaya çıkarır. Böylece, kardeş katili Set ile Evrensel Zaman'ın gerçek kimlikleri ortaya çıkar, olan olduğu gibi görünmektedir artık anlatı evreninde gerçeklik düzlemi açığa çıkmıştır. Kaosu başlatan Set'in Horus tarafından bir canı alındıktan sonra hem Ölüler Dünyası'na hem de gökteki tanrılar katına kabul edilmemiş olması ve hem Horus'un hem de Osiris'in krallıklarına sahip olmaya karar vermesi nedeniyle isyan başlatmasıdır. Osiris, bu isyanı bastırmak için Evrensel Zaman kılığında savaşa dahil olmuştur.

Müneccim Lotüs'ün gücüyle tüm gizleri açığa çıkarsa da, bir anlık dikkatsizlik nedeni ile yaralanarak komaya girer. Yaşam ile ölümün sınırında ve bilinçsiz haldedir.

Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Ramses II'nin de gerçek kimliğini açıklamak üzereyken elinden lotüsü düşürür ve kardeşi onu tekrar hançerler. Müneccim komaya girer, bu nedenle kardeş katili Ramses II'nin ve kendisinin kimliğini açıklayamaz. Ramses II İbranileri yakalamak üzere piramitten ayrılır.

Altı canı kalmış Set ile babasının intikamı için savaşıyan Horus arasındaki savaş sürecektir. Daha önce değinilen bengi dönüş ilkesi, olacakların önüne geçmenin mümkün olmayışı izleği tekrar ortaya çıkmaktadır.

Üçüncü Perde Olay Akışı

1. Kaos bitmiştir ve halk sevinç içindedir.
2. Gerçek Ramses II sarayına yatağına getirilmiştir, derin bir uykudadır. Karnaklı Sihirbaz Müneccim kimliğinden çıkmıştır.
3. Kulağına gelen ses Ramses II'nin Kızıl Deniz'de boğulduğunu ve Musa'nın Tur Dağı'na ulaştığını söyler.
4. Uyanınca, "teoantropos" olarak yaşadığını belirtir.
5. Ruh Ramses II'yi tekrar kutsar.
6. İsis ve Horus da Ramses II'yi kutsar.
7. Horus, Ramses II'ye bir zaman makinası içinde yaşadığını söyler.
8. Horus, Ramses II'ye Şair ve arkadaşlarının başka bir zaman tüneline ve farklı frekansta olduklarını söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaosun kırkinci günü	Ramses'in Sarayı	Ramses II İsis Ruh Horus	Uyanma Biten Kaos

RAMSES II : Amma da uzun uykudaymışım haa. Uzun uyku, bitip tükenmeyen bir rüyalar dünyasında!

RUH : Seni bir kez daha kutsuyorum Ramses II! Dönüşün dünyaya düzen getirdi.

RAMSES II : Ben kutsal doğdum. Belki de sizin ve Tanrıların isteğiyle bir süre "teoantropos" yaşadım.

İSİS : Bu dünyaya hoş geldin kutsal İmparator.

RAMSES II : Bu dünyadan hiç ayrılmadım ki sevgili Tanrıçam!

HORUS : Bir zaman için ZAMAN MAKİNASI içinde yaşadın. Bir zaman tüneline bir başka zaman tüneline geçtiğini sezmediniz elbet.

RAMSES II : Nedir o zaman tüneli?

HORUS : Onu Tanrılar bile bilmez.

RAMSES II : Şimdi ben gerçekten sarayıma döndüm, yaşıyor muyum? Yoksa, öbür dünyada mıyım? Hani arkadaşlarım? Hani Tebli Şair, Memfisli müzisyen, Ağıtçı? Onlar nerelerde?

HORUS : Onlar şimdi bir başka zaman tüneline. Başka frekanslardadırlar!

RAMSES II : Hayat da bir rüya değil mi zaten (Türkay,1999:191)!

Set ve Osiris'ten sonra Ramses II'nin de kendi kimliğine dönmesi ve sahte Ramses II'nin ölmesiyle dünyaya tekrar düzen gelmiştir. İbrani köleleri yakalamak için peşlerine düşen sahte Ramses II eyleminde başarılı olamaz ve ölür.

Sahte Ramses II Eyletim Şeması

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Ağabeyinin tahtına geçen Ramses II, kaosu bitirmek ve kaçan İbrani köleleri yakalamak istemektedir.	Ağabeyinin edinçlerine sahip değildir.Yapmayı bilmemektedir.	Kaosu bitiremez İbranileri yakalayamaz. Yapamamıştır.	Ölür.

Gerçek Ramses II olan Karnaklı Sihirbaz Müneccim, kendi bedeninde ve ruhunda uyanarak günlük yaşantısına döner.

İbrani köleler, Musa önderliğinde Tur Dağı'na ulaşmış, kaçış eylemlerinde başarılı olmuşlardır.

İbrani Köleler Eyletim Şeması

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Mısırlılar'ın eziyeti nedeniyle özgürlük arayışına çıkmak	Özgürlük arayışına yeterli edinçleri olup olmadığını bilmeden zorunluluktan çıkarlar	Kaçmak zorundadırlar ve kaçabilirler.	Tur Dağı'na ulaşarak özgürlüklerine kavuşur ve yeni bir yaşama kavuşurlar.

“Bir Kozmik Psikodram” oyunu kişiler bağlamında değerlendirildiğinde, “Sandıkta Ölüm” oyunundaki kişiler bu oyunda da rollerini sürdürmektedir. Bu oyunda görülen kişiler, Ağıtçı, Karnaklı Sihirbaz Müneccim, Evrensel Zaman, Yedi Başlı Kızıl Ejder adıyla Keops, İbrani Köleler ve İkinci Ramses'dir.

Her iki oyunda da eyletim gücü daha yüksek olan soyut tanrısal varlıklar ve eyletim gücü daha zayıf olan ikinci bir somut varlık grubu olarak insanlar vardır.

Anlatı evreninde dini ve siyasi paradigma değişimi, anlatı kişilerinin de kişilik ve görünüş değiştirmelerine neden olmuştur. Ramses II, Karnaklı Sihirbaz Müneccim'e; Ramses II'nin kardeşi Ramses II'ye; Set, Yedi Başlı Kızıl Ejder olarak görünen Keops'a ve Osiris de Evrensel Zaman'a dönüşmüştür. Kişilik değişimleri, insanın dünya ve evreni anlamlandırırken kullandığı genel geçer kalıplardaki değişim ve dönüşüm sonucunda yeni anlam arayışına çıkması nedeniyledir.

“Bir Kozmik Psikodram” oyunununa da bir “kutsal uzam” sahne olmaktadır. Oyun, insan eliyle yapılmış olan, Keops Piramidi’nde geçmektedir. Piramit, artık medeniyeti kurmuş olan insanın doğadaki malzemeyle, mimari bir eser yaratması sonucu oluşturulmuş bir “kutsal dağ”dır.

Oyun zamanı çizgisel ve neden-sonuç ilişkisine uygun olarak akmakta olsa da, zaman döngüseldir, bu nedenle sık sık gelecekte haber alınabilir, zaman içinde tanrılar yardımıyla da olsa yolculuk yapılabilir.

2.1.3 Kıyametten Sonra Da Savaş

Birinci perdenin ilk sahnesinde rahipler sona eren kaos ile ilgili sohbet etmektedir. Rahiplere göre Dünya geçici olarak refaha ermiştir, çünkü Set tekrar dünyaya dönmüştür, her iki dünyanın da krallığını istediği için savaş bitmeyecektir. Bu sohbet sırasında kimliği belirsiz bir genç içeri girer uzaydan dünyayı gözleyenler ile ilgili görmüş olduğu rüyayı rahiplere anlatır. Rüyasında gökyüzünde oturan yedi yargıç gözlem kulelerinden yüreklere nişan almış oturmaktadır. Adı Sibuna olan genç yargı mekanizmasının iyiliği ödüllendirip ödüllendirmediğini, kötülüğü cezalandırıp cezalandırmadığını rahiplere danışır. O ayrıldıktan sonra Şair ve Müzisyen tapınağa gelir. Rahipler mistik gençten ve adından bahsedince Şair adını tersten okuyarak Anubis ismine ulaşır. Anubis, Neftis ile Osiris'in oğludur.

İkinci sahnede İsis ve Thoth Memfis'teki köşktedirler. Onlar da Set'in dönüşünü, saraya el koyuşunu konuşmaktadırlar. Adaletin yerini bulacağı zamanın özlemi içindedirler. Horus içeri girer, Set'in planlarını öğrenmiştir ve babasının öcünü almaya hazırdır. Şair ve Müzisyen Set'in ordusuna sızmış ve planlarını öğrenmiş, sonra da ayrılmışlardır, Thoth da Set'in sihrini ve ordularının yerini öğrenmiştir.

Üçüncü sahnede sarayda tahtın başında Set, kardeş katili olmanın hüznünü yaşamaktadır, ellerinde yıkasa da çıkmayan kardeş kanı vardır, kanın çoğalacağını bildiği için ne yapacağı konusunu tanrılara danışır. Uzaklardan gelen ses Osiris'in ölere kurtulduğunu, Set'in de ölene dek savaşmak zorunda olduğunu söyler. Ra koltuğun ateşten olduğunu söyler ve Set'in oturmasını emreder. Set huzursuzdur. Neftis bu sırada içeri girer ve Set'e tahtın Horus'un hakkı olduğunu söyler. Set, Horus'un Osiris'in oğlu olmadığını ve bir piç olduğunu söyler. Horus'un savaş ilanını da bu esnada haberci getirir.

Dördüncü sahnede Horus'un karargahında Neftis Horus'a Set'in ruh halini anlatır. Vicdan azabı çektiğini ancak inadından dönmediğini ve tahta taptığını

söyler. Bu sırada İsis yanında Anubis ile birlikte içeri girer ve onu Neftis ile Horus'a tanıtır. Anubis, Neftis ve Horus kucaklaşır.

Beşinci sahnede Horus savaş alanında ve subaylarına savaş taktiklerini vermektedir. Yukarı Mısır'da Thoth ve Orta Mısır'da İmhotep ordu komutanıdır.

Altıncı sahnede Horus, Thoth ve İmhotep'i başarılarından dolayı kutlamaktadır. Savaş, Yukarı ve Orta Mısır'da kazanılmıştır, Aşağı Mısır'da ise savaş taktikleri konuşulmaktadır.

Yedinci sahnede savaşın altıncı günüdür ve zafer kazanılmıştır. Set'in bir savaş taktiği olarak bataklıklara ve nehre düşen askerleri timsaha ve su aygırına dönüştürme gücü vardır, ancak bunu Horus önceden öğrendiği için tedbirlidir, onları zıpkınlarla avlar. Böylece tüm düşman imha edilmiş, Set'in yakalanarak cezalandırılması kalmıştır. Horus, intikamını almak için Set'in peşine düşer.

Sekizinci sahnede Nil deltasında Set gözlerini açar, yanında Anubis, Şair ve Müzisyen vardır. Savaşı Horus'un kazandığını ve Anubis'in kimliğini Set'e açıklarlar. Anubis, şimdiye kadar yaptıkları yüzünden herkesten özür dilerse Set'e baba diyebileceğini söyler. Set kabul etmez, bu sırada Horus girer tam Set'i öldürmek üzereyken Tanrı Amon savunmasız birini öldürmenin Horus'a yakışmayacağını söyler. Amon, Set'ten Horus'dan özür dilemesini istese de Set kabul etmez ve Horus başı ile gövdesini ayırarak Set'i öldürür.

Dokuzuncu sahnede Abdios tapınağında rahipler savaşın sonucu üzerine konuşmaktadırlar. Savaşların asla sona ermeyeceğinden dem vururlarken Şair ve Müzisyen gelerek, savaş sonucu Horus'un Set'in kafasını gövdesinden ayırdığını ve gövdesini ülkenin bir ucundan bir ucuna sürükleyişini anlatır. Rahipler, kötülüğe kötülükle yanıt verilmesinin doğru olup olmadığını tartışırlar.

İkinci sahnenin birinci perdesinde İsis, Neftis, Anubis ve Osiris'in ruhu Memfis'te sarayda, savaşın zaferle sona erişini kutlamaktadırlar. Osiris'in Ruhu, Set'in iki dünya arasında kalmasına, oğlunun ise amcasını öldürmüş olmasına yüreğinde sevinirken, gözlerinde ağladığını söyler. Bu sırada Horus, elinde Set'in başının olduğu hediye kutusu ile içeri girer. İsis kutunun içindekini görünce çığlık atar ve irkilir. İsis, kesik başı Neftis'e gövde ile birleştirip mumyalatması ve onurlu bir cenaze töreni yapması için verir.

İkinci sahnede Abdios tapınağında rahipler, Şair ve Müzisyen Horus'un gücünden, Set'i yenmesinden, dış görünüşünden ve İmhotep'in kızıyla olan ilişkilerinden bahsederlerken Neftis gelir. Rahiplere gövdenin yerini sorar, başı gören Wah, hala yaşıyor olmasına şaşırır.

Üçüncü sahnede mumyacılar, gövdesiz başın yaşamasına şaşarlar ve gövdesi ile başını birleştirerek mumyalama işini yetmiş günde tamamlayacaklarını belirtirler.

Dördüncü sahnede Memfis Kraliyet Sarayı'nda İsis, Horus, Neftis ve Thoth Horus'un evliliğini, konuşmaktadır, Horus'a İmhotep'in kızı ile değil, sanatçı Tanrıça Hathor ile evlenmesinin İsis ve Thoth tarafından uygun gördüğünü söyler. Horus, kalbinin İmhotep'in küçük kızına ait olduğunu, ancak, bedeniyle Hathor ile evleneceğini söyler ve Set'in cenazesinden bir hafta sonra düğün yapılmasına karar verilerek halka duyurulur.

Horus, annesine Set'in başını sorar, İsis mumyalatılacağını söyleyince Horus, trajedinin bitmeyeceğini, başı ile gövdesi birleştirilip ölüler diyarına gittiği zaman onun tekrar yeryüzüne gönderileceğini söyler.

Üçüncü perdenin birinci sahnesinde Horus Ölüler Dünyası Sarayı'nda babasının tahtına doğru yaklaşmaktadır. Horus, Osiris'e canlılar dünyasından üç müjde getirmiştir. Set'i yendiğini, Ra'nın tek gözünü Set'ten aldığını ve babasına bir

ağız açma töreni yaptıktan sonra konuşabileceklerini bildirir. Bundan sonra da babasına Hathor ile evleneceklerini söyler. Babası düşün haberini kutladıktan sonra Set'in yapacağı sahtekarlıklardan kendisini sakınmasını salık verir. Öc almanın mutluluğunu da tattıktan sonra gökyüzüne yükselmeyi diler. Göğe çekildikten sonra sahne değişir ve Abdios tapınağı harabelerinde uyuyan rahipler, Şair ve Müzisyen görünür. Kainatın Tek ve Yüce Ruhu kendisini tanıtır ve dünyanın zaman makinesi içinde sonsuz zamanların bir koridorundan çıkıp bir koridoruna girdiğini söyler. Nice çağlardan sonra şimdi Gökbilimsel Çağ gelmiştir. Osiris ile Set ya da Horus ile Set dürüstlükle kalleşliğin, hak ile haksızlığın simgeleridir der ve Set'in ikinci kez de dünyaya döndüğünü ve taht üstünde hak iddia ettiğini, konuyu tanrılar mahkemesine taşıdığını, davanın seksen yıl sürdüğü halde ve her seferinde Horus haklı görüldüğü halde bitmediğini ve sonsuza dek süreceğini söyler.

Rahipler, Şair ve Müzisyen uyanırlar, ancak ölüp de tekrar canlanmış olmaktan da şüphe etmektedirler. Yer aynı olsa da zaman değişmiştir. Üstlerine doğru gökten renkli ışıklar saçan bir cisim gelmektedir. Cisimden inen Uzaylı yanlarına yaklaşır ve onlara başka bir zaman koridorunda olduklarını söyler. Uzaylı, rahiplerin ilk kullandığı tapınak mağarayı bulmak için onlardan yardım ister.

İkinci sahnede Uzaylılar, gelecekte yaşananları anlatır, Set ile Horus'un kavgasının sürmekte olduğunu karışıklığı fırsat bilen işgalci Malapapalar'ın dünyayı işgale başlamak üzere olduğunu söyler. Kendisinin Benepapalar'dan olduğunu, Malapapalar'ın kötü babalar ve bene papalar'ın iyi babalar demek olduğunu açıklar. Rahiplere dev bir uzay gemisinin eğer kıyamet kopacak olursa onları daha genç bir dünyaya götürmek için Nuh'un gemisi gibi hazırlatıldığını söyler. Bu geminin adının Kıyamet Gemisi olduğunu, her ulustan bir çiftle birlikte tüm hayvan ve bitki cinslerinden de bulunduğunu ekler. Uzaylılar gidince Rahipler uyumaya karar verir.

Üçüncü sahnede Uzaylılar yine rahiplerle konuşmaktadır. Süper televizyondan Set ile Horus'un mahkemesini izlerler, taht çürümüş, dökülmektedir. İki taraf da

tutkusunun esiri olmuştur ve mahkeme de bir karara varamaz, mahkemeyi izleyen sunucu yarın savaşlar savaşı kıyametin başlayacağını haber verir. Bu sırada Malapapalar'ın başkomutanı tüm televizyonları ele geçirerek savaş istemediklerini bildirir. Bene papalardan olan uzaylı bunun dünyayı işgalin bir taktiği olduğunu söyler. Benepapalar gerçekten savaş karşıtı oldukları için ezilen ve zor durumda kalanlara sadece insani yardım yapmakta ve soylarının devamını sağlamaya çalışmaktadır. Dünyada kıyamet koparken Uzaylıların amacı rahipleri, Şair'i ve Müzisyen'i Kıyamet Gemisi'ne ulaştırmak ve dünyadan uzaklaştırmaktır.

Dördüncü sahne rahipler, Müzisyen ve Şair ile uzaylılar telaşlıdır, mağarada yaşam şartları ağırlaşmıştır ve dünyadan kaçabilmek için gerekli yardımı beklemektedirler. Bu sırada bir uzay ambulansı ile üçüncü bir uzaylı gelerek gereken teçhizatı bırakır ve uzay gemisine geri döner. Diğerleri bu cihazlar ile kıyametin sonunu beklemeyi sürdürürler. Benepapalar'ın televizyonu yayına başlar ve kıyamet koptuktan sonra tüm ölülerin kalkışını, tüm ruhların göğe yükselişini naklen yayınlar. Nuh, kıyamet gemisini kendisinin kullanması gerektiğini kabul ettirmiş ve Kıyamet Gemisi'nin komutasına geçmiştir. Uzaylılar, Şair, Müzisyen ve Rahipler Uzay taksisine binerek gemiye doğru yola çıkarlar.

Beşinci sahnede Nuh ve yardımcı kaptanlar yolculuğun sorunsuz geçmesi için plan yapmaktadır. Bu sırada rahipler, uzaylılar, Şair ve Müzisyen de gemiye gelir ve Nuh ile tanışır. Kalkış için son hazırlıkları yaparlar.

Dördüncü perdenin ilk sahnesinde Rahipler, Şair ve Müzisyen geminin penceresinden uzayı seyreder, beşyüz yıla yakındır uzayda seyahat etmekte olmalarının şaşkınlığını yaşarlar.

İkinci sahnede gemide uyuyan Rahip Wah'ın başucunda Set ve Thoth'un ruhu vardır. Set onu azaptan kurtarması için Wah'a yakarmaktadır. Wah'a Thoth'un ruhu bunu yapmamasını işaret eder. Wah Set'i geri çevirir, Set ise ne Kraliçe Aso'nun ne de kendisinin Osiris'i öldürme planı yapmadığını, planı tahtta gözü

olan Başvezir Thoth'un yaptığını söyler. Bunun üzerine Thoth'un cismani varlığı Set'in karşısında belirir ve yalanını yüzüne vurur.

Üçüncü sahnede Nuh, yardımcı kaptanlar, Şair, Müzisyen ve rahipler geminin görkemli salonundadır. Varacakları daha genç dünyaya ulaşmalarına dünya zamanına göre beşyüz yıl kalmıştır ve yolculuğa çıkışlarının da beş yüzüncü yılını kutlamaktadırlar. Bu sırada geminin elektronik beyni Robi, Nuh dümende olmadığı için bir hata olduğunu ve dünyaya geri dönmekte olduklarını söyler. Nuh ve diğerleri bunun bir şaka olduğunu düşünür.

Dördüncü sahnede Kıyamet Gemisi yolculuğunun 750. yılında Nuh, Robi ile yani geminin elektronik beyni ile sohbet etmektedir. Elektronik beyin ile insan beyni arasındaki farklardan, insanın metafizik yönünden, ibadet eğiliminin nedenlerinden bahsederler. Beşinci sahnede gemide Rahip Wah odasında Gebu, Şair ve Müzisyen ile sohbet etmektedir. Şair, Robi ile Nuh'un sohbetini gizlice dinlediğini, Dünya'ya döneceklerini öğrendiğini söyler ve döndüklerinde ne yapacaklarını arkadaşlarına sorar, hepsi tapınağa dönmeye, buna izin verilmezse isyan çıkarmaya karar verir. Altıncı sahnede Nuh, iki yardımcı pilota dünyaya döndüklerini açıklar, dünya radyasyondan arınmıştır ve yine mavi görünmektedir. Dünya temizlenmiş, gençleşmiştir. Mısır'ın üstünden geçerken iki küçük insan grubunun konuşmakta olduğunu görerek uzay taksilerini hazırlatırlar. Rahipler, Şair ve Müzisyen de ülkelerine inmek için ısrar eder.

Yedinci sahnede Giza'daki Büyük Piramit yıkılmıştır, diğerleri ise görülmemektedir. Ortada kırık dökük bir taht Horus ve Set saz etekli iki grup ateşli şekilde tartışmaktadır. Aynı taht kavgası sürüp gitmektedir. Nuh Musa'yı yardıma çağırır ve bunun sebebini Cenab-ı Haktan sormasını diler. Onların kıyamete neden oldukları için cezalandırıldığı, Rahip Wah'ın duasının onları kurtarabileceği ilahi kaynaktan duyulur. Kıyamet Gemisi yeryüzüne iner.

Piramit Üçlüsü'nün üçüncü oyunu "Kıyametten Sonra Da Savaş" dört perde ve yirmi altı sahneden oluşmaktadır. Set ile Horus arasındaki savaşın dünyanın

sonunu getirmesi ve kıyametten sonra gerçekleşen olayların dini inançlar ve mitoloji perspektifinden değerlendirilmesini içermektedir.

2.1.3.1.Kıyametten Sonra Da Savaş Birinci Perde

Birinci SahneOlay Akışı

1. Rahipler, Kaosun geçici olarak sona erdiği, çünkü Kaosa sebep olan Set'in dünyaya geri döndüğü ve yeni bir kaos başlatacağı hakkında konuşurlar.
2. Rahip Gebu, savaşın çağlarca süreceğini, çünkü Set'in yaradılışı gereği her iki dünyada da kral olmak istediği ve Ölüler Dünyası'nda Osiris'in, Canlılar Dünyası'nda Horus'un onunla savaşmayı sürdüreceğini söyler.
3. Rüyasını yorumlatmak isteyen bir genç tapınağa gelir. Adının Sibuna olduğunu açıklar.
4. Genç gittikten sonra Şair ve Müzisyen Tapınağa gelir.
5. Genç'in Osiris ve Neftis'in oğlu Anubis olduğu ortaya çıkar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaostan sonra	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Genç /Sibuna/Anubis	Sohbet, genç ile tanışma Tanışma

Anlatı evreni sabit durumda başlar, kaos sona ermiş, herkes kendi kişiliğine dönmüştür. Tapınağa dış uzamdan tanınmayan bir kişi gelir, Rahip Wah ve Gebu'ya tutkunun önemi, yargı gücünü kullanmanın kimin elinde olduğu hakkında sorular sorar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaostan sonra	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Şair Müzisyen	Sohbet Genç'in Anubis olduğunu anlar

RAHİP GEBU : Set uzun çağlar dünya ile ahiret arasında böyle mekik dokuyacaktır. Bu dünyaya gelecek, Horus onu Ölüler Dünyası'na yolcu edecek, orada Osiris'e karşı gelecek, bu kez Osiris onu yaşayanlar dünyasına, yani bu dünyaya geri çevirecek. Çünkü, Set, her iki dünyada da krallık tahtına oturmak istiyor. Daha aşağısına razı olmuyor.

RAHİP WAH : Bu tutkusunu değiştiremez mi?

RAHİP GEBU: Onun yaradılışı öyle...Elbette ki değiştiremez, Çöl hiç yeşillik olur mu? Çölde orman olduğunu gördün mü Wah?

RAHİP WAH : Haklısın Gebu... Set, çölü, kum fırtınasını, kısırlığı ve çoraklığı temsil eder. Bu nedenle, ne bu dünyada, ne de Ölüler Dünyası'nda onu isteyecek kimse bulunmaz! Hele rakipleri Osiris ile Horus olursa (Türkay,1999:195)!

Sabit durumun uzun sürmeyeceği Set ile Horus'un savaşının süreceği hakkında edilen sohbette Set'in tutkusunun asla değişmeyeceği ve bu nedenle savaşın sonsuza dek süreceği üstünde durulur. Tek bir tanrının iki karşıt tezahürü olan Osiris ve Set, sonsuza dek iyilik ve kötülüğün savaşını sürdürecektir.

RAHİP GEBU : Ateş neyin belirtisi? Elbette tutkunun belirtisi...Başka ne olabilir?

RAHİP WAH :

GENÇ : Tutku kötü mü?

RAHİP GEBU : Yerine göre iyi yerine göre kötü.

GENÇ : Hepsi o kadar mı? Yargı mekanizması iyiliği ödüllendirip, kötülüğü cezalandırmaz mı?

RAHİP GEBU : Yargı mekanizması çoğu zaman gizli güçlerin buyruğu altında gövdeni yargılar; ama ruhunu kurşuna dizer! Çünkü para, ün ve şandır oyunun adı(Türkay,1999:196).

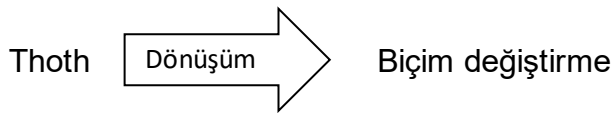
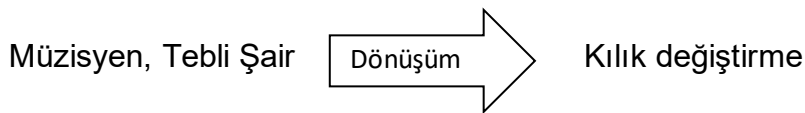
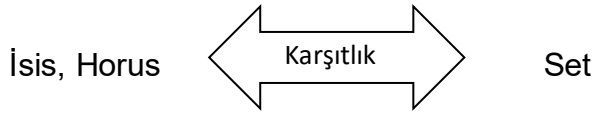
Erk, sahip olan kişiye, iyilik-kötülük algısını, etik değerleri, yargı mekanizmasını, düzenleme ve yeniden yapılandırma yetkisi vermektedir. Para, ün ve şanı elinde bulunduran otorite, elinde bulundurduğu yargılama gücünün yanı sıra otoritesi altında bulunanların değer yargılarını da yapılandırma ve denetleme gücüne sahiptir.

İkinci SahneOlay Akışı

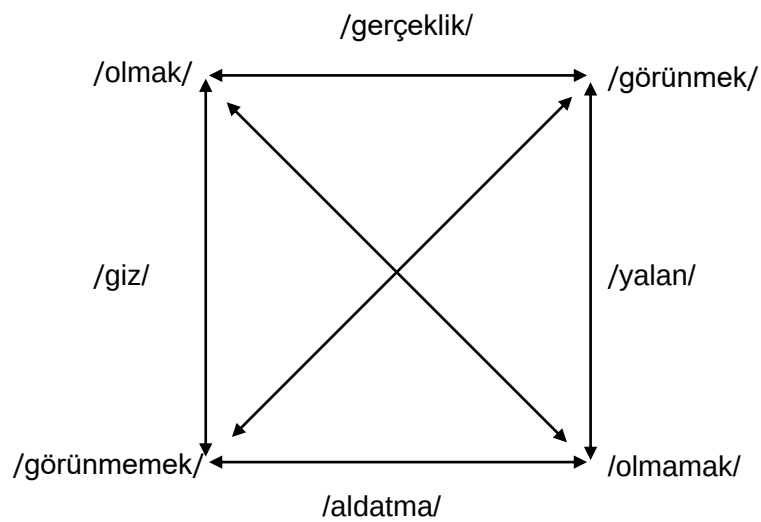
1. İsis, Thoth ve Horus, Set'in dünyaya dönerek Saraya ve tahta el koyuşu hakkında konuşurlar.
2. Şair ve Müzisyen kılık değiştirerek Set'in orduları arasına girer, planlarını öğrenir, Thoth da kuş gibi yüksekten uçarak yerlerini saptar.
3. Set'in yenileceğini anladığı zaman ordularını büyü ile timsah ve su aygırlarına çevirerek Nil'e sürüp kurtardığını öğrenirler.
4. Bu nedenle Nil kıyısına zıpkın ve mızraklı askerler koymaya karar verirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaostan sonra	İsis'in Memfis'te köşkü	İsis Thoth Horus Tebli Şair Müzisyen	Savaş planı hazırlamak Kılık değiştirme Kılık değiştirme

İyilik ve kötülük arasındaki savaş Set'in Dünya'ya tekrar gönderilmesiyle yeniden başlamıştır. Set'in ordularını yenmek ve hilelerini, büyülerini öğrenmek için İsis ve Horus harekete geçmiştir.



Tebli Şair ve Memfisli Müziyen kılık değiştirerek Set'in ordusunu gözlemlemeye giderler, bu durumda olmadıkları gibi göründükleri için yalan söylemişlerdir.



Kuş gibi uçarak Set'in ordusunu gözetleyen dengeyi temsil eden bir tanrı olan Thoth, ibis kuşu şeklinde tasvir edilmektedir. Thoth, istediği zaman kuş kılığına girebilen bir tanrıdır. Bu nedenle kuş şeklindeki olmak düzlemine uygundur. Ancak Set'in ordusuna görünmez. Bu nedenle olmak-görünmemek düzleminde yer almış, kendini göstermeyerek Set'in ordusundan gizlenmiştir.

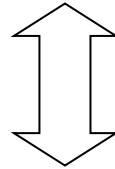
Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
İsis ve Horus, Müzisyen ve Şairden Set'i yenmek için yardım ister.	Müzisyen ve Şair yardım etmeyi istemektedir ve yapabilecek yetenektedir.	Kılık değiştirerek Set'in ordusunun planlarını öğrenirler.	Adaletten yana olmanın verdiği haz

Şair, Müzisyen ve Thoth Eyleyenler Şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Horus-----Nesne-Bilgi-----Gönderilen- Şair, Müzisyen, Thoth

İsteyim Ekseni



Yardım- -----Özne Şair, Müzisyen, Thoth -----Engel

-----Güç Ekseni-----

Şair, Müzisyen ve Thoth, Set'i yenebilmesi için Horus'a yardım eder. Horus'un savaş planı yapmak için ihtiyaç duyduğu bilgiyi ona sağlamayı amaçlarlar. Eyletenleri Horus'tur. Ancak bu durum oyunun genel anlatısı içinde Horus'a yardımcı eyleyenler olmalarını değiştirmez. Zaten eylemlerinin amacı bu yardımcı olma isteğidir.

Şair ve Müzisyen Set'in ordusuna casus olarak girer ve Set'in savaş hilesini öğrenir. Yardımcı pozisyonda eyleyenlerdir. Horus, Set'i yenmeyi, babasının intikamını ve tahtını geri almayı istemektedir. Doğuş amacı ve yetiştiriliş tarzı Horus'un bu isteğinin annesi İsis tarafından yönlendirildiğini göstermektedir. İsis, Horus'u babasının intikamını alması gereğine ikna etmiştir. Horus, Set'i yenebilecek güce, yeteneğe, bilgiye ve yardımcılara sahiptir. Gerekli bilgileri toplama aşamasında yaptığı çalışmalar başarılı olmuş ve savaşta kendisine üstünlük sağlayacak bilgilere ulaşmayı başarmıştır. Bilgileri topladıktan sonra savaş kararı verir, başarılı olup olamayacağı ise bu sahnede henüz açıklığa kavuşmamıştır. Genel olarak neden-sonuç ilişkisine dayalı, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan çizgisel anlatılarda eyletim, olayların başladığı aşamayı gösterirken, edinç ve edim gelişme bölümünü göstermektedir. Yaptırım ya da ödül aşaması ise son bölümü oluşturmaktadır.

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
İsis, Horus'u Set'i yenerek Osiris'in intikamını alması için yetiştirmiştir.	Horus, babasının intikamını almak istemektedir, bu nedenle gerekli bilgiyi toplar ve planlar yapar ve edinç elde eder.	Set'i yenecek savaş planlarını yapar. Bilgi toplama aşamasını yapmayı bilmektedir ve yapar.	Savaşta üstünlük sağlamasına yarayacak bilgilere ulaşır. Set'i yenip yenemeyeceği henüz belirsizdir.

Üçüncü SahneOlay Akışı

1. Set, taht karşısında suçluluk hisseder. Osiris'in kanının ne kadar yıkasa da elinden çıkmadığını düşünmektedir.
2. Ra'nın sesi Set'e tahta oturmasını emreder. Ra, Set'e "O tahta otur ve ömrün boyunca savaş, didin, öl" der.
3. Neftis Set'e tahtın Horus'un hakkı olduğunu söyler.
4. Set, Neftis'i Osiris'ten bir çocuk çalmakla suçlar.
5. Horus, Şafak vakti savaşın başlayacağını bildiren bir ileti gönderir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kaostan sonra	Memfis Kraliyet Sarayı	Set Neftis	Suçluluk ve iktidar hırsı içindedir Doğru yolu göstermeye çalışır



SET : (...)Umutsuzdur, çaresizdir. Kendi kendine söylenir: "Kan lekeleri şimdi kan sellerine dönüşebilir. Kan selleri bütün Nil'in derin suları haline gelebilir. Geliyor da! Ey Tanrım, ey Güneş Tanrısı Ra, ben ne yapmalıyım bu kardeş kanı okyanusu içinde? Bana güç ver, bana cesaret ver. Ne yapmam gerektiğini söyle."

Uzaktan bir ses yankılanır kulağında: "Otur o tahta ve ömrün boyunca savaş, didin, öl! Osiris öldü, kurtuldu. O tahta oturmak, ömrünce, sonsuza

dek, ateşten bir koltuğa oturmaktan başka bir sonuç vermeyecek”
(Türkay,1999:204).

Set, Osiris'i öldürdüğü için suçluluk duygusu ve vicdan azabı içindedir. Ellerinden Osiris'in kanının çıkmadığını düşünerek sürekli ellerini yıkar. Tahtı kaybetme korkusu ile vicdan azabı birbirine karışmıştır. Tanrı Ra'ya kendisine böyle korkunç bir yazgıyı layık gördüğü için sitem eder. Hırsı ve tutkusu tahtı Horus'a bırakmasına engel olmaktadır, ancak dökülecek kan için de endişelidir. Tanrı Ra, yakarışlarına olumlu karşılık vermez, kaderi yazılmıştır, tutku ve hırslarına esir olmak, sonsuza dek taht uğruna savaşarak ölmek Set'in yazgısıdır.

Bu durumda Set'i Osiris'i öldürmeye, taht için Horus ile savaşmaya gönderen kaderidir. Bu kaderi tanrı yazgısı ya da insana dair hasletler olarak okumak mümkündür. Önceki oyunlara koşturarak Set, taht ve erki haksız biçimde ele geçirmiş olmasına rağmen tahta oturacak edinç ve edimi yeterli değildir. Tahta oturmayı başaramaz. Taht karşısında yere kapanarak tahta tapınır. Kendisini erk sahibi olarak görmeyi başaramadığı gibi erki cansız bir nesne olan “taht”a atfeder.

SET : Görmüyor musun Neftis? Tahta tapınıyorum! Benim tahtıma...

NEFTİS : Senin olmayan bir şeye nasıl “senindir” dersin? Taht Osiris'e ait. Onu öldürdün. Doğal olarak taht, oğlu Horus'undur. Tahta tapınacağına kutsallığın doruğuna erişmiş bulunan Osiris'e tapınmalıydın
(Türkay,1999:204)!

Set, tahtı Osiris'i öldürerek tahtını ele geçirme eyleminde başarılı olsa da kendisini o tahta layık görmemektedir. Hala Osiris'in erkinin simgesi niteliğindeki tahtın karşısında tapınmaktadır. Çıkacak savaştan ve akacak kandan kaçınması

tutkulu kişiliği –kaderi- nedeniyle imkansızdır. Savaşı istemese de yapmak zorundadır.

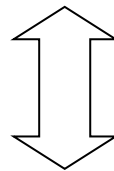
Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Set, erk sahibi olmak ve Osiris'in tahtına oturmak istemektedir. Hırslı ve tutkulu kişiliği ya da bu kişiliği ona kader kılan Ra eyletenidir.	Set, Osiris'in erkini, tahtını ele geçirmiş olsa da Horus tehdidi ve vicdan azabı yüzünden oturamamaktadır. Horus'u yenerek gerekli edinci elde etmeye çalışmaktadır	Horus ile savaşı	Savaş sonucu oyunun bu aşamasında bilinmiyor.

Set'in Eyleyenler Şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Set'in arzuları-----Nesne-Taht/Erk-----Gönderilen Set

İsteyim Ekseni



Yardımcı- -----Özne Set-----Engelleyici-Vizdan azabı-Neftis

-----Güç Ekseni-----

Set, hem Horus ile savaşacak olmasının kaygısı, hem de ağabeyini öldürdüğü için duyduğu vicdan azabı nedeniyle tahta oturamamaktadır. Kaderi için Ra'ya

kızgındır, yine de taht ve saraydan vazgeçmeyi bir an bile düşünmez, Set'in mücadele alanı arzu nesnesi olan tahta oturup oturamamaktır. Bu mücadelede kendisi için savaşan askerleri dışında bir yardımcısı yoktur. Eşi olan Neftis de engelleyici pozisyonudadır.

Dördüncü SahneOlay Akışı

1. Neftis Horus'a Set'in kızgınlığını, vicdan azabını ve taht tutkusunu anlatır, savaş planını haber verir.
2. İsis, Osiris ve Neftis'in oğlu Anubis'i sütanneden bulup getirir ve Neftis ve Horus ile tanıştırır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaştan önce	Horus'un Karargahı	Horus Neftis İsis Anubis	Bilgilendirme Anubis ile tanışma Anubis ile kavuşma Tanıştırma Kavuşma, tanışma

NEFTİS : Tahta tapınır, ama üzerine oturmaya korkar. Elinin her değdiği yerde kan lekeleri görür. Bu kan lekeleri sel olur, ırmak olur, akar gider. Tahta oturduğunda ateş kızılı iğne uçları batarmış her yanına...

HORUS : İçinde vicdan azabı var. Ama bunu bilmiyor, Anlasa onu bırakacak, yaptığından pişmanlık duyacak.

NEFTİS : Kızgın çölde kum fırtınası gibi inatçıdır. Yıkıcı, kırıcı, yakıcıdır. Komutanlarına ve askerlerine verdiği emirleri duydum. Bunları acele olarak sana iletmek için koşup geldim. Kurduğu plan, seni ve askeri güçlerini

bataklıklar kenarına sıkıştırmayı ve imha etmeyi amaçlamaktadır. Dikkatli, ol(Türkay,1999:207).

Neftis, Set için engelleyici rolündeyken, İsis ve Horus için yardımcıdır. Neftis ile Osiris'in oğlu Anubis de İsis ve Horus'a yardımcı konumdadır. Horus'un arzularına ulaşmasını kolaylaştıracak biçimde davranırken, Set'in arzularına ulaşmasını zorlaştırmaktadır.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Horus, savaş taktiklerini subaylarına anlatır.
2. Düşmanları güçsüz oldukları yerde zayıflatıp bataklığa sürececeklerini bildirir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaşın ilk günü Şafak Vakti	Bataklık kenarında Karargahta	Horus Birinci Subay İkinci Subay Üçüncü Subay	Taktikler hk konuşurlar.

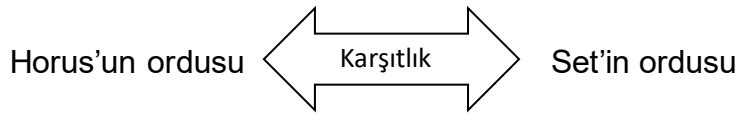
Kısa sahnede Horus ve subayları savaş taktikleri hakkında konuşurlar.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Yukarı ve Orta Mısır'da savaş kazanılmıştır.
2. Düşmanın yarı çembere alınıp bataklığa sürülmesine karar verilir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaşın Üçüncü Günü Akşam Üzeri	Horus'un Karagahı	Horus Thoth İmhotep	Taktikler hk konuşurlar.

THOTH : Savaşı Yukarı ve Orta Mısır'da kazandık ama yetiştirip de kendilerini Nil nehrine atanlar, timsah ve su aygırı oldular. Güneş Tanrısı Ra'nın yolunu kesip, ortalığı karanlığa boğabilirler(Türkay,1999:212).



Horus ile Set arasındaki savaşlar Mısır mitlerinde yer yer komik sahnelerle betimlenmektedir. Bunlar içinde su aygırına ya da timsaha dönüştükleri yarışmalar da vardır. Tanrılardan oluşan mahkeme tahtı Horus'a verince Set yarışmalar yapmayı önerir, bu önerisi mahkeme tarafından onaylanınca bir dizi tuhaf yarışa girilir. İlk yarışma Horus ve Set'in su aygırına dönüşerek üç ay su altında kalmasıdır. Sudan ilk çıkan tahttan vazgeçecektir. Bu kez İsis, su altında Set'in Horus'u öldürmesinden korkarak Set'i zıpkınla avlamaya çalışır(Hart,2010:56).

Savaş kazanılmıştır. Horus, Set'i savaşta yenerek ödülüne kavuşmuştur. Set ise yenilmiştir ve yaptırım aşamasındadır. Karşıt özneler henüz birbiri ile karşılaşmadığı için ödül ve yaptırım aşamalarında neler yaşanacağı bilinmemektedir.

Yedinci SahneOlay Akışı

1. Set'in öncesiz ve sonrasız yazgısı gerçekleşir ve Set yenilir. İmhotep Set'in lanetlenerek doğduğunu söyler.
2. İrtibat Subayı Set'in bebekken Horus'u yılanı dönüşerek ısırıldığı bataklıkta yaralı olduğunu söyler.
3. Savaşı kazanan Horus, intikam almak için bataklığa yola çıkar.
4. "Güneş Tanrısı Ra ne buyurduysa o alacak" der İmhotep.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaşın Altıncı Günü	Horus'un Karagahı	Horus Thoth İmhotep İrtibat Subayı	Zafer haberi intikam anını getirir. Zaferi duyurur.

İMHOTEP : Yenilgi, Set'in öncesiz ve sonrasız yazgısıdır. Lanetlenerek doğmuştur, dünyaya lanetli inmiştir gökyüzünden. Üstelik, bir taht uğruna ağabeyi Kutsal Osiris'i kalleşlikle bir komplo sonucu öldürmesinin lekesi ve laneti var üzerinde...

HORUS : Zaferi kazandık...Tanrıların ödülüne layık görüldük...Fakat, bu savaşın nedeni olan Set'i yakalayıp ona layık olduğu cezayı veremedik. Anneme ne yüzle "işte babamın öcünü aldım, ettiğim yemini yerine getirdim!" diyebileceğim. O beni bu amaç için doğurmuş ve her mihnete, her cefaya katlanarak büyütülmüştür! (...)

HORUS (Sinirli ve heyecanlı : Kutsal Thoth, bilge İmhotep, ben hemen gideyim. Zafer anı kapandı, intikam anı açıldı.

THOTH : İnşallah bu intikam yargısı ağır olmaz!

İMHOTEP : Güneş Tanrısı Ra ne buyurduysa o olacak (Türkay,1999:214)...

Horus için savaşı kazanmış olmak yeterli bir ödül değildir, onu eyleme geçiren neden taht ya da iktidar hırsından ziyade annesine olan sözünü yerine getirmek, babasının intikamını almaktır. Bu nedenle sadece savaşı kazanmış olmakla kendisini gerekli ödülü almış saymayacaktır. Set'in iktidar hırsı kadar derin olan Horus'un intikam hırsı iki karşıt öznenin varlığına içkin değerlerini göz önüne sermektedir. Tanrılar, bir tarafın haklılığını teslim etse de bu yoğunluktaki hırsları onaylamamaktadır.

Sekizinci SahneOlay Akışı

1. Set yaralı olarak yataarken, Horus'un ordusunda savaşan Anubis ile tanışır.
2. Anubis yaptıkları için İsis, Neftis ve Horus'dan özür dilerse Set'e baba diyebileceğini söyler.
3. Set reddeder. Horus Set'in başını kesmek üzere iken Tanrı Amon Set'e özür dilemesini teklif eder.
4. Horus, Set'in özür dilemesi durumunda onu azad edeceğini söyler.
5. Set özür dilemeyi reddeder. Tanrı'nın izni ile Horus Set'in başını keser.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaşın Altıncı Günü	Buto Bataklığı	Set Tebli Şair Müzisyen Anubis Tanrı Amon Horus	Öldürülür Öldürür

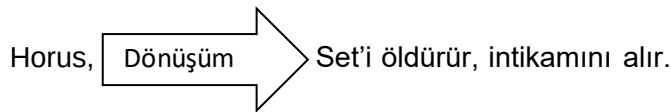
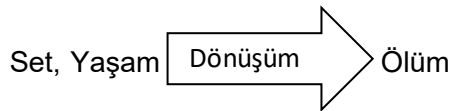
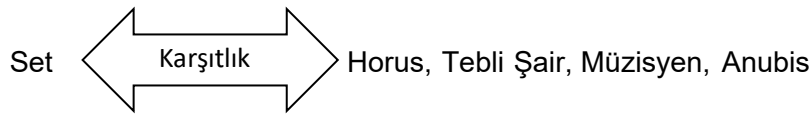
TANRI AMON : Dur kahraman Horus, yaralı ve savunusuz bir kimseyi öldürmek kahramanlığa yaraşmaz (Türkay,1999:216).

HORUS : Fakat bu savaşın amacı onun başını gövdesinden koparmaktı. Bunca kan bu amaç uğruna döküldü. Üstelik annem beni ondan babamın intikamını almak için dünyaya getirdi ve büyüttü. Bütün bunların ötesinde, ben onun kafasını koparmak, ayaklarından tutup başsız gövdesini ülkenin bir ucundan öbür ucuna sürüklemek için yenimliyim. Yeminimi bozamam.

TANRI AMON : Yaptıklarından pişmanlık duyduğunu söylesin, özür dilesin.

SET : Pişmanlık duymak mı! Özür dilemek mi! Bu benim yapamayacağım bir şey. Sahip olduğum herşeyden feragat edemem. Ne tahtımdan, ne tacımdan, ne de sarayımdan vazgeçerim!

TANRI AMON : Senden vebal gitti Horus. Yapacağını yap, fakat unutma ki, bu macera burada sona ermeyecektir (Türkay,1999:217)!



Eyletim	Edinç.	Edim	Ödül-Yaptırım
İsis, Horus'u Set'i yenerek Osiris'in intikamını alması için yetiştirmiştir.	Horus, intikamını almak istemiş, bu erekle savaşmış, kazanabilmiştir. Set'i öldürebilir ve istemektedir.	Horus, Set'i öldürür.	Set'in başını keserek annesine hediye eder. Ödüle ulaşır.

Horus'un varoluş nedeni babası Osiris'in intikamını alacak bir evlat için annesi İsis'in Ra'ya yalvarması ve yaptığı büyülerdir. Bu nedenle Horus'un eyleteni annesinin bu isteğidir. İsis, Horus'u babasının intikamını alması yolunda yetiştirmiş, intikamı almaya istekli kılmıştır. İntikam peşindeki Horus için savaşı kazanmaktan daha önemli olan annesine verdiği sözü tutabilmesidir. Set'in başını gövdesinden ayırarak annesine kesik başı hediye etmek ve bedenini de ülkenin bir ucundan öbür ucuna sürüklemek Horus için ödül niteliğinde olacaktır. Ancak, Tanrı Amon Horus'un bunu yapmasını istemez, Set'e özür dileme şansı verir. Set özür dilemeyi reddettiği için Amon'un da izniyle Horus, ödülünü istediği şekilde alır ve Set'in başını keser.

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Set, Osiris'i öldürerek elde ettiği tahtı ve erki koruma hırsıyla eyleme geçmiştir.	Set, güçlü olsa da yenilmeye yazgılıdır. Yoğun hırsları nedeniyle planlar ve büyülerle savaşmak zorundadır.	Set savaştan kaçmaz ancak savaşı kaybeder.	Yaptırımı özür dilemek ya da ölmektir. Ölümü seçer.

Set, vicdan azabı çekse de tahtı ve erki asla bırakmak istememektedir. Karakteri gereği, kızgın, kısır, hırslıdır. Çöllerin ve fırtınaların hükümdarı olan Set, doğarken bile annesi Tanrıça Nut'un karnını yırtarak doğmuştur. Set, yazgısı ya da kişiliği gereği tahtı çok istemektedir. Taht ve erk sahibi olmanın kendisi de Nut ve Geb'den doğduğuna göre hakkı olduğuna da inanmaktadır. Değer nesnesi, arayışına düştüğü nesne, tahttır, bunu alabilecek güce, hakka ve yetkiye sahip olduğunu düşünmektedir, bunun için savaşacak kadar cesurdur, tahtı istemektedir ve alabilecek güçtedir, dolayısıyla yeterli edince sahiptir, böylece savaş eylemini gerçekleştirir. Ancak, yazgısı gereği başarısız olur. Olumsuz sonuçlanan eylemleri sonucu yaptırıma uğrayarak öldürülür.

Dokuzuncu SahneOlay Akışı

1. Rahipler, dünya düzeninden, savaşların sürüp gitmesinden, her iyi insana karşılık tanrıların on kötü insan gönderdiğinden, doğal afetlerle insanların canını aldığından bahsederler. İyinin değerinin kötü olmazsa anlaşılamayacağı hakkında sohbet ederler.
2. Müzisyen ile Şair, Abidos Tapınağı'na gelerek Rahipleri ziyaret eder.
3. Tebli, Horus'un Set'in başı ile gövdesini ayırdığını, başını bir kutuya koyarak annesi İsis'e hediye edeceğini anlatır.
4. Rahip Gebu barbarlığa barbarlıkla karşılık vermenin iyi olmadığını savunur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaştan hemen sonra	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Tebli ŞAir	Sohbet Savaşla ilgili bilgi verirler.

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Horus, babasının öcünü almak için ettiği yemin gereğince, Set'in başını kesti ve leşini ayaklarından tutarak ülkenin bir ucundan bir ucuna sürükledi. Biz de onunla beraberdik.

RAHİP GEBU : Set'in cesedi nerede şimdi? Kafası nerede?

TEBLİ ŞAİR : Her biri bir tarafta. Kafayı Horus bir kutununiçine koydu. Annesine sürpriz bir hediye olarak verecek. Cesedi ise eski mağara-tapınakta bıraktı. O, sarayına gitti, biz de sizi görmek ve birlikte olabilmek için buraya geldik.

(...)

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Kötülük yapana kötülük yapmak gerekir. Üstelik Horus, babasının öcünü almak için bunu yapmaya yemin etmiş, annesine şeref ve namus sözü vermişti. Savaşı Set kazansaydı, ne yapardı? Doğru sözün sahibi, gerçek aydınlığın mimarı Osiris'i bir taht uğruna kallesçe hazırlanmış bir komplo ile öldüren, ondan sonra ondört parçaya bölerek Mısır'ın dört yanına saçan Set değil miydi?

RAHİP GEBU : Set bu cezaya layık oldu ama bir barbarlığa bir başka barbarlıkla karşılık verilmesi de tartışma kaldıran bir uygarlık konusudur.

TEBLİ ŞAİR : Öç alındıktan sonra hınç geçer, İsis bir uygarlık savaşçısı olarak bilerek ya da bilmeyerek, Set'i azat edecektir. Bunu biliyorum. Ama bu sonsuz savaşların başlangıcı olacaktır(Türkay,1999:221).

Mısır mitolojisi tanrıları, insanlara dair hasletlerin hepsine sahiptir. Tüm tanrılar küçüklü büyüklü kötülükler yapar, entrikalar çevirir. Birbirlerini kandırmaya çalışırlar. Mısır tanrıları antropomorfik tanrılardır, onların dünyasında da düâlîte hakimdir. Set'in iktidar hırsı gibi, İsis ve Horus'ta da intikam hırsı vardır. Bu nedenle Set'in yaptığı barbarlıklara ve kötülüklere aynı şekilde kötülükle karşılık verirler. İyilik-kötülük ve barbarlık-uygarlık dikotomileri iç içedir.

2.1.3.2. İkinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Osiris'in Ruhü savaş zaferinin sevincini ve kardeşi Set'in içinde bulunduğu durumun acısını yaşamaktadır.
2. Neftis de Osiris ile aynı durumdadır, eşi için üzgün olsa da zafer için sevinmektedir.
3. Horus, İsis'e Set'in kafasını bir kutu içinde getirir.
4. İsis, Neftis'e gövdeyi bulup baş ile birleştirerek mumyalatması için kutuyu verir.
5. Set'in gövdesi Tanrıların dünyaya indiği ilk nokta olan mağara tapınaktır.
6. Neftis mağaraya doğru yola çıkar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaştan sonra	Memfis Sarayı	İsis Osiris'in Ruhu Neftis Anubis Horus	Kesik başı Neftis'e verir. Kesik başı annesine verir.

OSİRİS'İN RUHU : Tanrılar da, insanlar da ancak Ölüler Dünyası'nda eşittir. O da orada eşitliği kabul etmeliydi. Set, ne insandır, ne de tanrı...Müstesna bir yaratıktır. Orada da bana karşı komplo kurdu. "Kırk Gün Kaosu" nu yarattı her iki dünyada da. Dünyaya yeniden geldi. Yeniden Horus'un kılıcıyla yaşamını yitirdi. Şimdi iki dünya arasındaki sınır üzerindedir. Set beni öldüren küçük kardeşim. Horus ise oğlum. Bu zafere yüreğimle sevinirken, gözlerimle ağlıyorum! (...)

HORUS : Anne, anneciğim, sevgili anneciğim, sana yıllarca beklediğin armağanı getirdim. Al, için rahatlasın. Oğlun görevini yaptı, misyonunu gerçekleştirdi. Yine de içimde bir burukluk, yüreğimde bir kırıklık var. Onu anlayamıyorum. (...)

İSİS : Set'in kesik başı...Ne korkunç, ne dayanılmaz manzara! O kızıl saçlı, kızıl gözlü Set'in başı, şimdi bu kutunun içinde bana bakıyor! (...)

ANUBİS : (...) Bir insan ki orduları bozguna uğratmıştır, bir insan ki bilinen bir dünyadan, bilinmeyen bir dünyanın yolcusudur, o insan, artık insan olmaktan çıkar, bir yakarış, bir hiçlik haline gelir. Fakat onda herşeye meydan okuyan bir hal vardı.(...)

Bir kesik baş ve bir kafasız vücut! Ve o kesik kafanın, akşamın ilk saatlerinde gözlerini açıp yıldızları hayran hayran seyretmesi. Kesik bir baş düş görebilir miydi? O, gökyüzündeki yıldızlara düş görüyormuş gibi bakıyordu. Bu gözler hala o düşlerle dolu değil mi? İyi bakınız ve görünüz (Türkay,1999:226)!

Zaferin kazanılmasına ve Set'in yenilmiş olmasına Osiris ve Neftis sevinşeler de olayların bu şekilde gelişmiş olmasından, Set'in hırslarının kurbanı olmasından üzüntü duymaktadırlar. Horus, annesine verdiği sözü tutabildiği için çok mutlu olsa da, buruktur. İsis ve Anubis de Set'in hala yaşamakta olan ve tutkulu gözlerle bakan kesik başından çok etkilenmiştir. Set'in kesik başı hala tutkulu, meydan okur bir haldedir. Tutkuları için ölüme meydan okuyan, ölümü göze alan Set'in yazgısına karşı duyulan bir üzüntü söz konusudur.

Eyletim	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
İsis'in intikam alma arzusu	İsis, önemli güçlere sahip bir tanrıçadır, büyüyle Osiris'ten çocuk sahibi olur, Ra'nın gücünü ele geçirir. İntikam alabilecek bir oğul yetiştirir.	Yetiştirdiği oğlu Horus Set'i yenmeyi ve öldürmeyi istemektedir ve başarır.	Set'in gövdesinden ayrılmış başı İsis'in ödülüdür.

Anlatı açısından düşünüldüğünde, eyletimde bulunan İsis'in değer nesnesine, kazanılan zaferin ve alınan intikamın somut delili olan Set'in kesik başına ulaştığı bir sahnedir.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Tapınakta Şair, Müzisyen ve Rahipler, Horus'un kahramanlıklarından ve İmhotep'in kızına duyduğu aşktan bahsederler.
2. Neftis kutu ile Abidos Tapınağı'na gelir.
3. Müzisyen ve Şair gövdenin Abidos tapınağına taşınması için gerekeni yapacaklarını söylerler.
4. Set'in gövdesiz de olsa başı yaşıyordur.

5. Neftis, Müzisyen ve Şair tapınağına gider.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaştan sonra	Abidos Tapınağı	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair Neftis	Sohbet Set mumyalatma

TEBLİ ŞAİR : (...) Güneş Tanrısı Ra, tüm gücünü, yani “Güneş Diski”ni ona layık görmüş. O disk bir yenilmezlik simgesidir. (229)

Set ile yaptığı mücadeleyi kazanan Horus, Ra'nın güneş diskini alarak aydınlığı temsil eden bir tanrı olmuştur. Böylece Diyonizyak esrime ile karanlığı ve kötülüğü temsil eden Set'in tuzağına düşerek Ölüler Diyarı Tanrısı olan Osiris yerine Apollonik unsurları taşıyan tanrı konumuna yükselmiştir. Osiris ile Set arasındaki dualite bu kez Horus ile Set arasında kurulmuştur. Osiris ise doğa döngülerini temsil eden Dionysos ile özdeştir.

Neftis, Set'in başı ile gövdesini birleştirmek için Abidos tapınağına gelir. Set'in başsız gövdesi, mağara tapınaktadır. Her şeyin başlangıç ve bitiş noktası olan kutsal mağara, vahşi doğayı, barbarlığı temsil eden bir uzamdır. İntikam duygusu ile Set'in başı ile gövdesinin ayrılması, barbarca bir eylemdir. Set'in başı ile gövdesi birleştirilince tekrar yaşama dönecektir. Bu nedenle tüm başlangıçları ve bitişleri simgeleyen, tüm tanrıların dünyaya indiği bir anlamda doğduğu kutsal bir mekan olan mağaradan gövdesinin alınacak olması simgesel bir anlam da taşımaktadır.

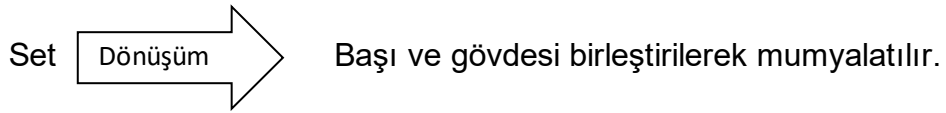
Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Set'in başının hala yaşamasına mummyacılar hayret ederler.
2. Neftis, Set'in kutsal ve hırçın bir kral olduğunu, artıkyılda doğduğu için lanetli olduğunu açıklar.
3. Mummyacılar kafa ile gövde birleştirildikten sonra kalan işin 70 gün süreceğini ve Altınev'de mummyalamanın tamamlanacağını söyler.
4. Yaşam ve ölüm üstüne konuşurlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Savaştan Sonra	Abidos Tapınağı Cenazeliği	Neftis Mummyacılar Rahip Wah Tebli Şair	Mummyalatma Mummyalatma

BİRİNCİ MUMMYACI: (Set'in başsız gövdesini göstererek, hayratle); Aaaa! Bunun gövdesi başsız. Başı yok! Cenazenin vücudu ve tüm organları tamam olmadıkça mummyalanamaz! Mummyalansa bile, ne Ölüler Dünyası'na ne de Canlılar Dünyası'na kabul edilir. Kötü ruhların midesine iner(Türkay,1999:233).

Eski Mısır inanç sisteminde mummyalama çok önemlidir. Mummyalama, zenginler için olduğu kadar fakirler için de uygulanan bir yöntemdir. Güneşin, ayın, yıldızların takibi, mevsim döngüsü, ölümü yaşamın bir devamı, belli bir evresi niteliğine büründürmüştür. Tüm uzuvları tamam olarak mummyalanan ölülerin Ölüler Dünyası'nda yargılandıktan sonra orada yaşamaya devam edeceğine inanılmaktadır. Bu nedenle kalp dışındaki iç organlar çıkarılarak özel çömleklerle mummyalanan bedenin yanında defnedilir, kalp, yargılanma sırasında Tanrıça Maat'ın tüyüyle tartılacağı için beden içinde bırakılır, kişinin kalbi Maat'ın tüyünden hafifse cennetle ödüllendirileceğine inanılırdı.



RAHİP WAH : Kötülük ve iyilik...Birbirinin karşıtı. Ne var ki dünya bu kadar karışıklıklar arasında bir denge kurarak dönmektedir. Her şeyin bir karşıtı olacak mutlaka. Her şey yaşamak için mutlaka birbiriyle savaştacak, birbirini yiyecek. Biz toprağı, toprak ürünlerini sömürerek yaşarız. Toprak da bizi sömürerek yaşar. Her yaratık bir başka yaratığı ya da yaratıkları yiyerek yaşar, sonra onları da yine başkaları ve en sonunda toprak...

NEFTİS : O tiksini len suikasttan sonra, ilk kez Set'e acıdım. Dünya'dan ayrılmak istemeyen bir kralın tüm tutkuları ve özlemlerini şimdi o gözlere baktığımda gördüm (...)(Türkay,1999:235).

Oyunların genel izleğı ve tartıştığı karşıtlıklar arasında olan kötülük ve iyilik dikotomisi ve ikisinin arasındaki dengeye bu sahnede de dikkat çekilmektedir.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. İsis, Horus'un İmhotep'in kızı ile değil Tanrıça Hathor ile evlenmesi gerektiğini söyler.
2. Hathor'un bilgin bir Tanrı'ya yakışır sanatçı bir Tanrıça olduğunu söyler.
3. Düğünün cenazeden yirmi gün sonra yapılmasına karar verilir.
4. Horus, Set'in başı ile gövdesi birleştirilince yeniden yaşama döneceğini ve felaketin büyüyerek süreceğini söyler.
5. Horus çözümü Ölüler Dünyası'nda Tapınağı giderek babasına danışmaya karar verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Set öldükten sonra	Memfis Sarayı	İsis Horus Neftis Thoth	Düğün kararı Osiris ile görüşmeye gitme kararı

HORUS : Bu gidişle, trajedi bitmeyecek, daha da büyük boyutlara ulaşacak! Çünkü Set, vücudu bütünlendikten, mumyalandıktan sonra, yeniden hayata kavuşacak...Ölümü, Ölüler Dünyası'nı kabul etmeyecek... Sonra geri dönüp başka maceralara girişecek (Türkay,1999:238)...

Mısır inanç sisteminde Set'in başı ile gövdesinin ayrıyken tekrar canlanması mümkün değildir, ancak, birleştirilerek mumyalatıldığında tekrar canlanarak Horus ile mücadelesini sürdürebilecektir.Hem Horus hem de Set sonsuza dek mücadeleye yazgılıdır. Böylece düzen ve kaos, yaşam ve ölüm, iyilik ve kötülük, aydınlık ve karanlık, barbarlık ve uygarlık gibi anlatı boyunca üstünde durulan ikili karşıtlıklar sonsuza dek bir denge içinde sürecektir.

2.1.3.3.Üçüncü Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Horus babası Osiris'e Set'i öldürdüğünü, savaşı kazandığını, Ra'nın gözünü ve Güneş Diski'ni ele geçirdiğini müjdeler.
2. Evleneceği bilgisini de verir.
3. Ağız açma töreni yapıldıktan sonra Osiris de konuşur ve mutluluğunu ifade eder.

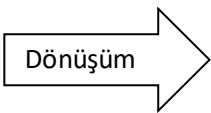
4. Dünyevi duygularla    almanın mutluluğunu yaşıadığını belirtir ve bu mutlulukla g  e yükselmek için yakarır.
5. Kainatın Ruhu, Gökbilimsel  a a girildiğini ve dünyasal dramın bitmesine az kaldığını söyler.
6. Oyunun tüm tip ve karakterlerinin iyi ve kötü kavramları simgelediğini açıklar.
7. Set'in tekrar dünyaya döndüğünü ve Horus'a dava a tıldığını, davanın bir türlü sonlanamadığını anlatır.
8. Taht kavgasının  a lar boyunca sürüp gittiğini söyler.
9. Rahipler, Müzisyen ve şair  a lar boyu süren uykularından uyanırlar.
10. Hangi zaman ve uzamda olduklarını anlayamazlar.
11. Bu sırada bir Uzaylı ı ıklar saçan bir uzay aracından inerek Eski Mısır uygarlığı uzmanı olduğunu söyler.
12. Dünyanın kıyametin e i inde olduğunu ve Ma ara Tapına a gitmeleri gerektiğini söyler.

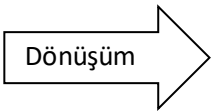
Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Set'in ölümünden sonra	�l�ler Dünyası Sarayı	Osiris Horus	Konuşma, g��e yükselme Müjde

OSİRİS : (...) Senin zaferlerin sayesinde iyilik ilkesi  er ilkesine üstün geldi; sarayımız, tacımız, tahtımız, kısaca k lt m z sozsuzlu a ermenin yolunu buldu.(...)

HORUS : Tekrar ölümden dönme olanağı var mıdır? D nse bile onunla kıyamete kadar, hatta kıyametten sonra da savaşmaya hazırım.

OSİRİS : Set,  er ilkesinin temsilcisi olmakla, anarşist bir ki ili e sahiptir. Bu nedenle ne  l ler Dünyası'nda ne de Canlılar Dünyası'nda durabilir (...)(Türkay,1999:241).

Osiris  konuşur, ağız açma töreninden sonra.

Osiris  ruhu huzura kavuşur, göğe yükselir.

Tüm oyunlarda egemen olan iyilik-kötülük dikotomisi, bu sahnede de sürmektedir. Dünya durdukça kötülükle iyilik, kaosla düzen, savaşla barış sürekli bir çatışma içinde olacak, sonra uzlaşarak bir dengeye oturacak, ardından dengeyi bozacak yeni bir etmenle karşılaşarak yeni bir denge durumuna kadar tekrar çatışma sürecektir.

Osiris, öcünün alındığını da bilerek kainatın yüce ve tek ruhunun yanına yükselmeyi diler, Osiris göğe yükselirken sahne ve oyuncular değişir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Sonsuz zamanların bir koridorundan çıkılıp diğerine girildiğinde	Memfis Sarayı	Kainatın Yüce Ruh	Kainatın düzenini ve Set ile Horus'un savaşının kıyametten sonra bile süreceğini açıklar.

KAİNATIN RUHU : Ben Kainatın Tek ve Yüce Ruh; şimdi dünya bir zaman makinesi içinde, sonsuz zamanların bir koridorundan çıkıp öbür koridoruna girmiş bulunuyor. Bu koridorda insanlık, başlangıçtan sona zamanın ilerleyişini seyretmektedir. Barbarlık çağları, ilkel kültür ve uygarlık çağları, klasik çağlar, tek Tanrılı dinler çağı, karanlık çağlar, aydınlanma çağı,

romantik çağ, gerçeküstü ve uzay çağı, ve en sonunda, şimdi, Gökbilimsel Çağ...Dünyasal dramınızın bitmesine yakın kaldı. Sizler, bu oyunun tüm tip ve karakterleri, ancak birtakım iyi ve kötü karakterlerin simgeleri idi. Temsil ettiğiniz kavramları yaşadınız ve yaşattınız. Erdem ve erdemsizlik, hak ve haksızlık, uygarlık ve barbarlık, iyilik ve kötülük, dürüstlük ve kalleşlik, üzgü ve sevinç, sevgi ve nefret, tutku ve özveri, cesaret ve korkaklık...ancak bu kavramların bazılarıdır (...) (Türkay,1999:244).

Kainatın Ruhu, oyunda bir anlatıcı işlevi ile oyunda bulunan simgeleri, simgelerle temsil edilen ikili karşıtlıkları, karşıtlıkların insan doğasına içkin hasletler olduğunu vurgulayarak oyunun kısa bir özetini yapar. Daha sonra Set'in tekrar dünyaya gelişi ve Horus ile olan savaşları, asla karara varamayan tanrılar mahkemesinde yaptıkları savunmaları kısaca özetler. Set ile Horus'un taht savaşının kıyametten sonra da süreceğini belirtir.

Oyunların ortak izleği olan değişimin sürekliliği, değişime neden olan bilinç sıçramaları ve algı dönüşümlerinin önce çatışmaya ve düzensizliğe, kaosa, ardından uzlaşmaya, yeni bir dengeye ve düzene neden olduğunu Kainatın Ruhu tekrar eder.

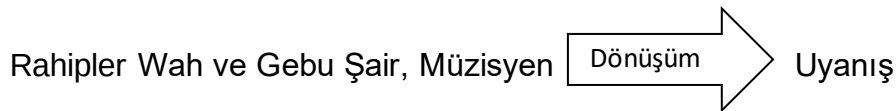
Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Çağlar sonra Gökbilimsel Çağda, şafak atmadan önce	Abidos Tapınağı Harabesi	Rahip Wah Rahip Gebu Memfisli Müzisyen Tebli Şair Uzaylı	Nerede uyandıklarını bilmeden uyanırlar, biliçleri yavaşça gelir. Kıyamet yakın der ve mağaraya gitmeleri gerektiğini söyler.

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Gecedir de ondan...Belki uyku sersemiyiz! Uzun bir düştten uyanmış gibiyim ben. Biz acaba yine aynı insanlar mıyız? Yaoksa, canlanan ruhlar mıyız? Ölmek de uzun süren bir uyku değil mi? Hem de nice çağlar sürüp giden bir uyku olursa...Ölmüşseydik, niye şimdi canlanıyoruz?

Aaaa! Bakınız, gökyüzünün derinliklerinden ışık saçarak, bize doğru gelen bir cisim var(Türkay,1999:246).

UZAYLI : (...) Şafak atmadan önce oraya gitmeliyiz. Orası hem tarihsel hem تنها ve hem de amacımıza uygun. Hemen oraya gitmeliyiz (Türkay,1999:249)!.

Çağlar sonra Abidos Tapınağı harabesinde uyanan Rahip Wah ve Gebu, Müzisyen, Tebli Şair'e bir Uzaylı, tüm olayların başladığı kutsal mağaraya tekrar gitmeleri gerektiğini söyler. Çağlar süren derin bir uykudan uyanan anlatı kişileri, şaşkındır.



İkinci Sahne Olay Akışı

1. Uzaylılar Horus ile Set'in taht kavgasının hala sürdüğünü söyler. Dünyadaki bu kavga yüzünden işgalci Uzaylı uygarlığı olan Malapapalar'ın dünyaya saldırdığını anlatır.
2. Benepapalar'ın ise Samanyolu halklarını işgalden kurtarmak istediklerini açıklar.
3. Uzaylılar, Himalaya Dağları'nın altında bir korunakta, dünyada bulunan her ulustan bir çift insanın, bitki ve hayvan türlerinin içinde bulunduğu bir geminin

bulunduğunu, bu geminin kıyamet kopmadan hemen önce havalanarak içindeki dünyaya ait unsurları dünyanın aynısı olan daha genç bir gezegene taşıyacağını söyler. Bu bir Kıyamet Gemisi'dir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel Çağda, kıyametten önce	Mağara-Tapınak	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair Uzaylılar	Kıyamet hakkında bilgi alırlar. Kıyameti haber verir.

RAHİP GEBU : Öyle ama, ben Kıyamet Gününü yaşamak istemiyorum.

BİRİNCİ UZAYLI : Bu senin elinde değil Raahip Gebu. Her insan istediği gibi yaşayıp, istediği gibi ölseydi, Tanrı'ya ya da sizin eskiden bildiğiniz gibi, Tanrılara görev ve gerek kalmayacaktı!

RAHİP GEBU : Ben ne yaşamakta, ne de ölmekte bir hikmet gördüm! Biz Nil'de akan bulanık bir suyuz (Türkay,1999:253).

Kıyamet gününü yaşamak istemeyen Rahip Gebu'ya yaşam ve ölüm anlamlısız gelmektedir. Sahnenin temel anlambilimi oyunlar boyunca değinilen iyilik ve kötülüğün sonsuz mücadelesi üstünedir.



Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Televizyondan dünyanın güncel halini ve Set ile Horus arasındaki taht kavgasını izlerler.
2. Malapapalar dünyada yapılan tüm yayınları ele geçirerek dünyaya barış getirmek istediklerini söyler.
3. Rahipler, Şair ve Müzisyen Kıyamet gemisine nasıl ve ne zaman gidecekleri hakkında bilgi alırlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel çağ,kıyametten önce	Mağara Tapınak	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair Uzaylılar	Kıyamet gemisine gidecekleri zamana kadar mağarada vakit geçirir, televizyon izlerler.

RAHİP WAH : Bu çürümüş, dökülmüş taht için mi kıyamet kopacak!

RAHİP GEBU : Sadece taht, taç değil, dünyada herşey eskir, çürür ve dökülür, fakat tutku, şan şeref, eskimez, çürümez, dökülmez!

TEBLİ ŞAİR : Sadece taht değil, Horus, babasının öcünü almak için de o tahta sahip olmak ister.

RAHİP WAH : Horus, babasının öcünü iki kez aldı. Şimdi artık bu kendi tutkusunun getirdiği bir olay(Türkay,1999:255).

Babasının öcünü iki kez almış olan Horus'un Set ile hala taht kavgası yapıyor olması iyilik ya da kötülüğün egemenliğini sağlamaktan ziyade, Horus'un da Set gibi kişisel hırslarına, tutkularına yenilmiş olduğunu göstermektedir.

Oyunların temel karşıtlığı, kıyamet günü geldiğinde de sürmektedir, üstelik sadece dünya çapında değil, kozmik çaptadır. Malapapalar –kötübabalar- adlı,

emperyalist, işgalci uzaylı bir ileri uygarlık kendisinden küçük uygarlıkları işgal etmektedir. Buna karşılık Benepapalar –iyibabalar- adlı uygarlık, Malapapalar'ın saldırdığı uygarlıkları korumaya çalışmaktadır. Barışçı olan Benepapalar, uygarlıkları korumak için Malapapalarla savaşmak yerine Malapapalar'ın saldırdıkları uygarlıkları kurtarmayı, onları Kıyamet Gemisi ile başka gezegenlere taşımayı tercih etmektedir.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Malapapalar, kıyametin başladığını ilan eder.
2. Mağaradan çıkıp Kıyamet Gemisi'ne ulaşmak için Rahipler, Şair ve Müzisyen özel kıyafetler giyinerek kıyametin yarattığı sıcaklığa, radyoaktif etkilere maruz kalmaktan kurtulur ve Uzaylılarla birlikte gemiye geçecekleri doğru zamanı beklemeye başlarlar.
3. Kıyamet koparken hepsi oldukça neşelidir.
4. Uzaylılar bunu Mısır uygarlığının yaşarken ölümle çok ilgili olmasına bağlar.
5. Kıyamet kopar tüm Ruhlar göğe yükselir, sadece Nuh Peygamber Kıyamet Gemisi'ni kullanmak için göğe yükselmeyi reddeder ve isteği kabul edilir.
6. Uzay taksisi ile Kıyamet Gemisi'ne gitmek üzere Mağara'yı terk ederler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel Çağda, kıyamet esnasında	Mağara-Tapınak	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair Uzaylılar	Mağaradan kıyamet Gemisi'ne gitmek için ayrılırlar.

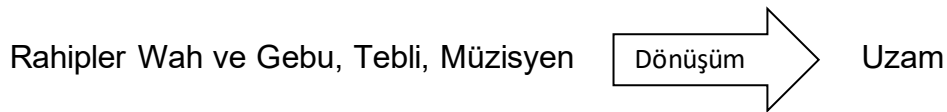
TEBLİ ŞAİR : Artık bu dünyadaki konukluğumuzun bitmesine çok yakın kaldı. Bakalım gideceğimiz yeni dünyada ne olacağız.

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Ben kendimi orada uzaydan gelen Tanrı olarak tanıtacağım.

RAHİP WAH : Eğer orada yaşayan insanlar bulursan...Yoksa, kayalara ilan edersin tanrılığını! Onlar sessizdirler. DİNLERLER, KARŞILIK VERMEZLER. Çünkü bizim gibi insanları kayalar bir hiç olarak görürler. Siz ölürsünüz de biz yaşarız dercesine (Türkay,1999:262)...

(...)

BİRİNCİ UZAYLI : Ben bir eski Mısır uygarlığı uzmanı olarak, bu insanların yaşadıkları sürece ölümle ne kadar meşgul olduklarını biliyorum. Öldükten sonra yaşamak üzerine kurulmuştur dinleri...Bu nedenle ölümü daha kusursuz bir yaşam olarak görmektedirler (Türkay,1999:265)...



Kıyamet koptuğu için kutsal bir uzam olan mağara tapınaktan ayrılarak uzay gemisi ile Dünya benzeri bir gezegene doğru yolculuğa çıkacak olan kıyamet günü gözlemcileri, yaşam-ölüm ve gidecekleri yeni gezegen hakkında konuşurlar. Kendilerini yeni bir gezegene taşıyacak olan Kıyamet Gemisi'ni Nuh Peygamber kullanacaktır.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1.Nuh Peygamber son hazırlıklarını yapar.

1. Şair, müzisyen ve Rahiplerle tanışır.
2. Uzay uzmanı ve Uzay kaşifinin de gelmesiyle yolculuk başlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel Çağda, kıyametten sonra	Kıyamet Gemisi	Nuh Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair Uzaylılar	Son hazırlıkları yapar Dünya'ya benzer bir gezegene doğru yola çıkarlar.

Bu kısa bölümde Nuh ve kıyamet günü gözlemcileri tanışır ve Kıyamet Gemisi ile yola çıkarlar.

2.1.3.4.Dördüncü Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Kıyamet Gemisi içinde Wah, Gebu, Şair ve Müzisyen sohbet eder, kainatı seyrederek.
2. Henüz yolun yarısına varamamışlardır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel Çağda, kıyametten sonra,	Kıyamet Gemisi	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair	Sohbet

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : Tanrı'nın ve kainatın ışıklarla karanlıklardan oluşan müziği içinde yüzüyoruz.

TEBLİ ŞAİR : Bu bir şiirdir. Çok uzun bir şiir, Kainat boşluklarını dolduran tanrısal şiirin havasında sonsuz bir yaşamdır bu bence.

MEMFİSLİ MÜZİSYEN : İnsan uzayda ışık hızına vardı mı zaman dururmuş. Şimdi biz durmuş bir zaman içinde mi yaşıyoruz (Türkay,1999:274)?

Kıyamet günü gözlemcileri, dört yüz yıldır kıyamet gemisinde kainatı gezmektedirler, Dünya benzeri gezegene ulaşabilmeleri için bin yıl geçmesi gerekmektedir. Uzay, zaman algısı, uzaylılar, sayısız dünyalar ve galaksilerin olduğundan söz ederler. Oyunların başından beri süregelen izafi zaman algısı, sonsuz ve döngüsel zaman kavramları yine anlambirim olarak dikkat çekmektedir.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Rahip Wah'ın odasında Thoth'un ve Set'in ruhu onu ziyarete gelmiştir.
2. Set Wah'a kendisini acıdan kurtarması için yalvarır.
3. Set, kıyametten sonra hala savaştıklarını, Rahip onu kutsarsa kurtulabileceğini söyleyerek yardım ister.
4. Osiris'e komployu kendisinin ve Aso'nun değil, tahtta gözü olan Thoth'un düzenlediğini söyler.
5. Thoth Set'i yalancılıkla suçlar ve ruhlar gözden kaybolur.
6. Şair, Müzisyen ve Rahip Gebu Nuh ile tartışan Uzay kaşifi ve uzay haritaları uzmanının gemiyi terkettiğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gökbilimsel Çağda, kıyametten sonra 400. yıl	Kıyamet Gemisi	Set'in Ruhu Thoth Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen	Bağışlanma diler, şuçu Thoth'a atar Kendini korur. Rüya görür Yolculukla ilgili sohbet ederler.

RAHİP WAH (Düşünde) : Ne oldu Nut'un ve Geb'in küçük oğlu? Kıyamet'in dörtyüz ellinci yılında nasıl geldin bu Kıyamet Gemisi'ne?

SET'İN RUHU : Ben değilim gelen...Benim ruhumdur...Set'in cismani varlığı Mısır çöllerinde Horus ile taç ve taht kavgasındadır.

RAHİP WAH : Kıyamet koptu, dünya battı, siz hala Mısır'da taç ve taht kavgası mı yapıyorsunuz?

SET'İN RUHU : Tanrı bizi buna mahkum etti. Yapılacak bir şeyimiz yok.

SET'İN RUHU : Hiç kimse anlayamadı derdimi. Tutku, ölüm kadar güçlü, kıskançlık mezar kadar zalim! Hepimiz melek olsaydık dünya cennet olurdu (Türkay,1999:278)!

Rahip Wah, düşünde Set'i görür, Set, Wah'tan kendisi için dua etmesini, böylece ruhunu özgürlüğe kavuşturmasını istese de Thoth buna izin vermez. Set, kişiliğinin tanrı yazgısı oluşundan, tutkularının derinliğinden yakını. Düalite'nin kaçınılmazlığına ve iyi ile kötünün anlamının iç içeliğine dair anlambirim sürmektedir.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. Nuh ve kıyamet günü gözlemcileri Kıyamet Gemisi'ndeki yolculuğun dünya zamanıyla 500. Yıldönümünü kutlamaktadırlar.
2. Dünya zamanı ve ışık hızıyla zamanı ölçmeye çalışırlar.
3. Geminin robotu Robi, geminin yolundan saptığını ve tekrar dünyadan kalktığı yere doğru yol almaya başladığını söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kıyametten sonra, gemide 500. yıl	Kıyamet Gemisi	Müzişyen Şair Nuh Robi	Kutlama Rotanın değiştiğini söyler

ROBİ (Tehlike sinyali vermeye devam eder.) : Üstad Nuh Hazretleri de anladı, evet anladı şarabın benim tehlike sinyallerimden daha güçlü, daha etkili olduğunu. (...)

ROBİ : Yol değişti, gemi şimdi dünyaya kalktığı yere doğru yol almakta. Düzeltme olanağı yok. Nuh hazretleri, “ben size söylemedim mi dümenin başında olasınız” diye. Çünkü bir galaksiden bir başka galaksiye geçecektiniz. Bunu dümenin başında durup siz yönlendirecektiniz.

NUH : Evet Robi, bir hata yaptık ki inşallah hayırlı ve uğurlu olur.

ROBİ : Benim mantığımda hayırlı ve uğurlu diye bir şey yok.

HALK : Dünyamıza dönüyoruz! Dünyamıza dönüyoruz (Türkay,1999:282)!

Nuh Peygamberin yönetimindeki Kıyamet Gemisi, beş yüz yıllık bir yolculuktan sonra, otomatik pilot tarafından tekrar Dünyaya doğru yola koyulmuştur. Nuh, böyle bir hata olmasını ,kadere bağlar ve hayırlı olmasını diler. Gemi, her şeyin başladığı ve her şeyin son bulduğu kutsal mağaraya doğru yola çıkmıştır. Mağara, hem doğumu, hem ölümü simgeleyen kutsal alandır. Geminin tekrar aynı noktaya dönecek olması, bengi dönüş anlambirimini vurgulamaktadır. Her şey son bulduğu yerde tekrar başlayacaktır ve her şey, insani müdahale olmaksızın tam olması gerektiği gibi olur.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Kıyamet Gemisi yolculuğunun 750. yılında Robi, Dünya'ya dönmekte olduklarını Nuh'a hatırlatır.
2. Nuh, bunun şaka olduğunu zannettiğini söyler.
3. Robi, Nuh'un yaptığı pilotaj hatasının metafizik bir konu olduğunu belirtir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kıyametten sonra, gemide 750. yıl	Mağara-Tapınak	Nuh Robi	Rotanın Dünya'ya döndüğünü anlar Rotanın değiştiğini hatırlatır.

NUH : Yapılan bir pilotaj hatasıyla metafiziğin ne ilgisi var?

ROBİ : Yapılan bir pilotaj hatası, doğru...Fakat tam Kıyamet Gemisi'ni, komşu X230 galaksisine yönlendireceğimiz anda, size gelen bir esinle, Kıyamet Gemisi yolculuğunuzun 500. Yılı'nı kutlama yönüne iteledi metafizik bir güç. Geminin yönünü değiştirmek yerine yolcular arasında bulunmayı yeğlediniz. Çünkü siz bunu bir ibadet addettiniz. Fiziki dünyadan ayrılıp metafizik dünyasına daldınız.

NUH : Törenle ibadet arasında ne gibi bir bağlantı var?

ROBİ : Her dinde ibadet töreseldir. Örneğin bir resmi geçit, bir bayram namazı, bir düğün, hep törensel karakterli şeyler değil midir? Aynı zamanda, tiatrickaldır da. Tıpkı bir tiyatro, bir opera sahnesinde oynanan oyunlar gibi...Görünüşte kimileri fiziksel olsa da, çoğu amaç ve hedef bakımından metafiziktirler (Türkay,1999:285).

Robi, Kıyamet Gemisi'nde Nuh'a yardımcı olan bir robottur. Nuh'un zaten otomatik pilotla yoluna devam eden gemide, tam da bir galaksiden bir diğerine geçecekken gelen bir esinle kutlama yapmasının metafizik bir olgu olduğunu belirtir. Beş yüzüncü yıl kutlaması gibi törensel bir eylemin bir tür ibadet olduğunu belirtir. Yıldönümü, bayram törenleri, festivaller, insan yaşamında tekrarlana döngülere verilen önemin göstergesidir. Kutlamalar, daha önce de değinildiği gibi, doğanın döngülerini taklit eden, mevsim döngüleri, bir ağacın yapraklarını kaybedip tekrar yapraklanması ya da toprağa ekilen tohumun yeşermesi gibi bir doğada gözlemlenen döngüsel bir yaşamı en azından umut eden insan için ayin, ritüel ve ibadetler toplumsal birliktelik ve sosyal etkileşim dışında metafizik anlamlar da taşımaktadır.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Tebli Şair, Dünya'ya geri döneceklerini duymuştur ve bunun haberini diğer arkadaşlarına verir.
2. Dünya'ya geri döndüklerinde birlikte kalmaya ve Mağara'da yaşamaya devam etmeye karar verirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kıyametten sonra, gemide 750. yıl	Kıyamet Gemisi	Rahip Wah Rahip Gebu Müzisyen Şair	Dünya' ya dönmekte olduklarını duyarlar

RAHİP WAH : Gemi, dünyaya kalktığı yere geri dönerse, ben orada kalmaya kararlıyım. Ölsem de bir daha bu gemiye binip binlerce yıl yolculuk yapamam(Türkay,1999:287).

Kıyamet günü gözlemcileri, döngüsel ve sürekli tekrarlanan zaman kavramı gereği, tekrar mağaralarına dönmektedirler.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Yedek kaptan pilot yeni dünyaya ulaşmak üzere olduklarını söyler.
2. Nuh, geminin rotasının Dünya olduğunu ve artık uzaktan görüldüğünü söyler.
3. Kıyamet etkileri ortadan kalkmıştır ve Dünya'nın tekrar yaşanabilir bir yer olduğunu görürler.
4. Uzak taksisi ile Nuh Giza'ya, Şair, Müzisyen ve Rahip Wah ile Gebu da çölün kumlarına, iner.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kıyametten sonra, gemide 1000. yıl	Dünya'ya inmek üzere olan Kıyamet Gemisi	Nuh Birinci ve İkinci yedek kaptanlar	Dünya'ya ulaşırlar.

BİRİNCİ YEDEK PİLOT : Dünya gençleşmiş patron! Eskisinden daha güzel olmuş.

NUH : Bizim incelememiz de olumlu sonuçlar vermekte. Mısır'ın üzerinden geçiyoruz şimdi. Hayret! Aşağıda iki küçük insan grubu görüyorum. Karşı karşıya oturmuş, bir konu hakkında tartışıyorlar. Uzay taksilerimizi hemen hazırlayınız. İnip ne olduklarını, ne yaptıklarını göreceğim(Türkay,1999:290).

Tufandan sonra gemisine aldığı canlılar sayesinde Dünyada tekrar yaşamı başlatan Nuh, Kıyametten sonra da tekrar yolcularıyla birlikte Dünyaya inmiştir ve Dünya, eskisinden de genç ve güzel yaşama elverişli bir gezegene dönüşmüştür.

Yedinci Sahne Olay Akışı

1. Giza'da piramitler görünmemektedir, Nuh, saz etekli iki grubun tartışmakta olduğunu görür.
2. Tartışanlar Set ve Horus'tur. Mahkeme henüz bir karara varamamıştır.
3. Nuh, Musa'dan imdat ister. Set ve Horus'un kıyametten 1000 yıl sonra bile hala tartışıyor olmasının sebebini Tanrı'ya sormasını diler.
4. Tanrı, Rahip Wah'ın kıyamet günü tüm insanların ruhu için dua ettiğini ve onların cennete kabul edildiğini söyler. Ancak, Set ve Horus kıyamete neden oldukları için ancak Wah onların ruhu için dua ederse savaşlarının sona ereceğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Kıyametten 1000 yıl sonra	Dünya'da Giza Piramidi	Nuh Uzay Taksisi Pilotu Horus Thoth Set Musa	Musa'ya yakarır Nuh'u dünya'ya indirir Set ile Horus'un hala mahkemededir. Ancak, Wah dua ederse ruhlarının kurtulacağını söyler.

NUH : Ya şu kızıl güneşin altında tartışan saz etekli kişiler kimler?

HORUS : Ben ki İsis ile Osiris'in oğluyum, babamın katili olan amcam Set'i savaş alanında yenip ondan babamın intikamını aldım, bu taht benim değil de kimindir! Tanrıların ve insanların çıkardıkları tüm yasalar benden yanadır.

SET : Ben ki Gök Tanrıçası Nut'un ve Yer Tanrısı Geb'in oğluyum, taht benim değil de kimin olabilir? Elbette haksızlığa boyun eğmeyeceğim!

(...)

NUH (Uzay taksisine vardığında ellerini gökyüzüne açarak) : Ya Musa, İmdat!

MUSA : Nen var Nuh, ne oldu? Bir sorunun varsa anlat çaresini buluruz elbet.

NUH : Bir taht için dünya battı, çıktı. Aradan bin yıl geçti. Şu karşiki taşların üzerinde Horus ve Set hala çürüyüp dökülmüş bir tahtın kavgasını yapıyorlar. Ulu Tanrı'nın hikmetinden sual olunmaz ama bunu Cenab-ı Haktan bir sorunuz ne olur! Sebebi hikmeti nedir?(...)

MUSA : (...) Saz etekli bu insanları dünyada bırakmanızın ve kızıl güneşin altında uğraştırmanızın nedenini sorabilir miyim?

(Yer sarsılır ve derinden bir ses gelir dumanlar arasında)

Ey Musa, onlar o taht için kıyametin kopmasına neden oldular. Kıyamet günü tüm ölümler mezarından kalktılar. Rahip Wah'ın sessiz duası üzerine hepsinin günahlarını affettim, gökyüzüne Cennete uçurudum. O iki grup insana da ceza olarak, kızıl güneşin altında, yüzleri kömür gibi kızarıncaya

kadar, taht kavgası yapma cezası verdim. Cezalarını çekecekler, Rahip Wah onları kurtarıncaya dek(Türkay,1999:294).

Set ve Horus, kıyametten sonra da taht kavgasını Tanrılar Mahkemesinin önünde sürdürmektedir ve mahkeme henüz karara varamamıştır. Bunu gören Nuh Paygamber, Musa Peygamber'i yardıma çağırır, Set ve Horus için Rahip Wah dua ederse ruhlarının affedileceği Tanrısal bir ses tarafından Musa'ya bildirilir.

Piramit Üçlüsü boyunca, tüm olacıklara dair bilgi sahibi olsalar da eylemde bulunmayan ve gözlemci konumunda olan Rahip Wah, Set ve Horus için tanrıya dua ederek ruhlarını özgürlüğe kavuşturur. Kıyamete kadar hatta kıyametten sonra da sürmüş olan tanrıların taht kavgalarına, ancak Rahip Wah'ın duası son verir. Tanrıların ruhunun özgürlüğe kavuşturulması, o ana kadar sadece gözlemci konumunda bulunan insanın duasına bağlıdır.

Modernleşmenin temelindeki akıl, inançtan bağımsız olarak dünyayı algılamayı, kavranılabilir bir düzene koymayı, bilimle çözülebilir soruları ortaya atmayı gerektirmektedir. Modern ve düşünen özne için dünya, algılanacak, anlaşılacak, düzene sokulacak bir nesne konumundadır. Oyunlar boyunca insanları bir arada tutan, çatışmalara neden olan, paradigma değişimlerine yol açan din ve tanrılar yerini bilime bırakmıştır. İyinin ve kötünün temsilcisi olan tanrılar ve tanrısal yasaların yerini alan insan akli ancak, tanrıları özgürleştirerek ya da tanrılardan özgürleşerek kendi içindeki kaosa son verebilecektir. Tanrıların ruhu için dua eden Rahip Wah, yeni bir dünya düzeninin kurulmasında insan aklıyla iyi ile kötünün çekişmesinden uzak, insanlarca anlamlandırılmış, bilim ile tanımlanmış bir düzen kurulabileceğini ummaktadır.

Modern insan ve modern toplum varlığın nedenini açıklayan, iyi ve kötüyü tanımlayan büyük anlatılara ihtiyaç duymamakta, yaptığı bilimle, kurduğu uygarlıkla büyük anlatılar olmaksızın diyelim, Aguste Comte'un "toplum

sözleşmesi” ile, insan eliyle yapılmış yasalarla, dünyayı algılayabileceği düşüncesindedir. Tanrıların yerini insan aklı almıştır.

Bu noktada Nietzsche, Apollonik aydınlanmayı, bilimi, çalışmayı, Platonik idealleri, öte dünyayı, ruhu yücelten, içgüdüleri, duyguyu, beden arzularını, küçümseyen bu yolla köle-efendi ahlakını kuran değerler silsilesini, yaşamı yadsıyan iki yüzlü bulduğu Batı metafiziğini ve ahlak anlayışını Tanrı'nın ölümüyle duyurur.

Deli gözlerini onlara diker; “Tanrı nereye gider ki?” diye bağırır. “İşte söylüyorum: O’nu öldürdük, sen ve ben. Hepimiz onun katiliyiz!” İyi de bunu nasıl yaptık? Denizi nasıl boşaltabildik? Karayı denize bağlayan bu zinciri çözdüğümüzde ne yapmış olduk? Şimdi nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Durmadan düşüyor muyuz? Öne, arkaya, sağa, sola, her yere düşüyor muyuz? Hâlâ bir yüksek ve alçak kavramı var mı? Sonsuz bir hiçlik içinde aylak aylak dolaşmıyor muyuz? Yüzümüzde boşluğun nefesini duymuyor muyuz? Hava şimdi daha soğuk değil mi? Geceler gittikçe daha fazla karanlıklaşıyor mu? Tanrı öldü! Tanrı öldü! Onu öldüren biziz! Hayal edilemez ama önüne de geçilemez bir olay insanlığı köklerinden koparmış, yeryüzüne fırlatmıştı elbette ve ıssız bir evrende oradan oraya savrulmaya bırakmıştı. İnsanlara önceden yön duygusu olarak verilmiş her şey yitmişti. Tanrı'nın ölümü, benzeri görülmemiş bir ümitsizliğe ve şaşkınlığa yol açtı. “Gökte ve yerde olan var mı hâlâ?” diye haykırdı deli acı içinde. “Sonsuz bir hiçlikte yuvarlanır gibi, yoldan çıkmaz mıyız?” Biz, katiller kendi aramızda birbirimizi nasıl teselli edebiliriz? Dünyanın bugüne kadar sahip olduğu en kutsal ve en güçlü şey kanlı bıçağımızın altında can verdi. Bizi bu kandan kim temizleyecek? Hangi su, bu kanı temizleyebilir? Bu suçun cezasını nasıl ödeyeceğiz? Hangi kutsal oyunu icat etmek zorunda kalacağız? Bu eylemin büyüklüğü bizim için fazla büyük. Yalnızca ona layıkmışız gibi görünmek için, bizim Tanrı olmamız gerekmez mi (Nietzsche, 2003:130)?

“Kıyametten Sonra Da Savaş” oyununda ortaya çıkan anlam birimler diğer iki oyundan farklılık göstermemektedir. Temel anlambirim olan değişim,

“Gökbilimsel Çağ”a girilmesinden önce ortaya çıkan kaostur. Kaos, dünya dışı canlılar için de sürekli yaşanan bir durumdur. İnsanlardan daha gelişmiş uygarlıklar kurmuş olan uzaylılar arasında da aynı ikili karşıtlıklar, aynı tutkular vardır ve ikili karşıtlıklar dünya dışı canlılar için de geçerlidir.

Uygarlığa, gelişmeye, teknolojiye duyulan sınırsız tutkular, açgözlülük ve hırslar, insanlığın ve dünyanın kıyametini getirecek denli güçlüdür. Döngüsel zaman kaosdan kozmosu, kozmosdan kaosu yaratarak sürüp gitmektedir.

Oyunun sonunda, Hegel’in dünya tini anlayışlarından yola çıkarak, tez ve antitezin çatışması sonucunda dünyanın daima daha iyiye doğru bir senteze ulaşacağı umudu, hakimdir. Döngüsel zaman, Rahip Wah’ın tanrıların ruhunu özgürlüğe kavuşturmasıyla kırılmıştır. Ancak, yeni başlayan döngü yine Tanrı’nın kutsal sesiyle ve onun kader kıldığı biçimde başlamıştır. Bu noktada son tahayyül ve yeni dünya düzeninin “nasıllığı” kısmen okura bırakılmıştır.

2.2. ÖLÜMSÜZLÜK ACISI

Gilgameş efsanesine dayalı metin, kozmogoni, felsefe , mitoloji ve bilimle yoğrulmuştur. Sümer mitolojisine dayalı, bilinen ilk yazılı destanın yazarın varoluşa, insan zihninin yanıtsız sorularına, insan ruhuna dair temel niteliklere ve varoluş kadar eski tutkulara, kimlik sorunlarına bakışını yansıtacak biçimde tekrar yazımından oluşan dört perdelik bir tiyatro eseridir.

Birinci perdede kainatın oluşumu anlatılır. Zamanın şafağı, zamanın ve kainatın zamanla birlikte başladığını ve sona ereceğini söyler. Yer ve zaman henüz yokken, Taimat ve Apsu adlı ilk Tanrıları yaratır, bunlar tatlı ve tuzlu su tanrılarıdır, onların birleşmesi büyüklü küçüklü pek çok tanrının doğmasına neden olur. Çoğalan tanrılar birbirini kıskanmaya başlar. Apsu, Ana Tanrıça Taimat'tan asilik eden genç tanrıları öldürmek için izin ister. İyi kalpli ana Taimat evlatlarını korumaktan yanadır. Ancak, Apsu Taimat'ı dinlemeyerek asilik eden tanrıları öldürmek için plan yapar. Bunu duyan Enki, Apsu'ya onu öldürecek bir büyü yapar. Enki, Apsu'nun ölümünden sonra Kozmik Sular İdaresi'nin başına geçer. Bu sırada çok güçlü bir tanrı olacağı bilinen oğlu Marduk doğar.

Diğer sahnede Kozmik Ana Tanrıça Taimat, Apsu öldürüldüğü için genç tanrılara kızmıştır, iyilik dolu doğurganlığını bir kenara bırakarak çok güçlü ve şeytani canavarlar yaratır ve asi tanrıların üstüne salar. Tanrılar da ikiye ayrılmıştır. Bir kısmı Enki ve genç tanrılardan yana iken bir diğer grup Tanrıça Taimat'ın tarafındadır.

Savaştan korkan Enki, babası Anshar'ı, Anu'yu ve Marduk'u yardıma çağırır. Marduk üstün bir cesaret göstererek Taimat'ı öldürür. Kaos Marduk'un Taimat'ın üstüne basması ile son bulur ve böylece Taimat'ın bedenini bir midyenin eti ile kabuklarını ayırır gibi ayırır. Eti ile yeryüzünü ve kabukları ile gökyüzünü oluşturur. Kainat böylece yaratıldıktan sonra insanı yaratmaya karar verir, ancak

kilden insanı yaratmak için bir tanrının öldürülmesi ve kilin bu kanla yoğurulması gerekmektedir.

Hangi tanrının kesileceğini belirlemek için tanrılar kurultayının yeni yaratılan dünyada toplanmasına karar verilir. Tüm tanrılar güçlerini kullanarak karanlık gök boşluğundaki sarayı dünyaya indirirler, ama temelsiz olduğu için yeni ve sağlam bir saray yapmaya karar verirler. Tanrılar son bir iş olarak Babil Kulesini ve Babil'in Asma Bahçeleri'ni yapacaklardır. İşlerin yapılması ve tanrılara hizmet edilmesi için insanların yaratılmasına karar verirler. İçlerinden hiçbir tanrının kesilmesine razı olmayınca yine doğurgan Ana Tanrıça'nın yarattığı canavar olan ve damarlarında şeytan kanı dolaşan Kingu'nun kanıyla dört insan soyunun atalarını yaratır Marduk. Bu nedenle insan, en kusursuz ve akıllı yaratık olsa da şeytan kanı nedeniyle en büyük kötülükleri yapabilecek niteliktedir. İnsanın Tanrılara denk olmaması ve zamanla başkaldırmaması için insan ölümlü olarak yaratılır. İnsanı yarattıktan sonra Marduk göğe yükselir. Tanrılar ölümsüz oldukları için zamanın dışında yaşamaya alışmış olsalar da, insanlar sürekli zamana bağımlıdır.

İkinci Perdenin ilk sahnesinde Gılgameş dolaşırken bataklıkların saz etekli filozofları Nurdu, Atap ve Ab ile karşılaşır. Filozoflar, ölümlülük-ölümsüzlük, yaradılış, adalet üstüne tartışmaktadırlar. Atap'ın Arartu adlı oğlu avcıdır ve ormanda Enkidu adlı bir yaratıkla karşılaştığını, bu yaratığın tüm tuzakları bozduğunu, insan görünüşüne rağmen hayvanlar gibi gövdesinin kıllarla kaplı olduğunu haber verir. Gılgameş düşlerinde bu yaratığı görmektedir ve Tanrıça İştar'ı reddettiği için kendisine rakip olarak yaratıldığını düşünmektedir. Gördüğü rüyalarından bahseden Gılgameş, Nurdu'yu saraya yanına davet eder. Onun kendisini bu zor durumdan kurtaracak fikirleri olduğunu yine rüyasında görmüştür.

İkinci sahnede sarayda Nurdu, oğlu Arartu ve Gılgameş Enkidu'yu yenmek için neler yapabileceklerini tartışırlar. Arartu, Tanrı Anu'nun Enkidu'yu steplerin devi olarak yarattığını duyduğunu söyler. Gelenekler üzerine yeni evlenen bakirelerin

bekaretini almak kralın kutsal görevi olduğu halde halkın buna karşı çıkıp Gilgameş'i tanrılara şikayet etmesine Gilgameş şaşırılmıştır ve bunun nedeninin kendisinde gözü olan Tanrıça İştar'ı reddetmesi olduğunu Nurdu'ya söyler. İştar'ın onu kendisine aşık ettikten sonra, rezil ederek ortada bırakmasından korktuğunu belirtir. Bundan sonra Enkidu'yu evcilleştirmek için ne yapacaklarını tartışırlar ve Tapınak Fahışeleri arasından en genç ve güzelini Enkidu'yu evcilleştirmesi için görevlendirirler.

Üçüncü sahnede fahişeye Arartu Enkidu'ya nasıl davranması gerektiğini anlatır, bu arada kendisi de doğal hayatı yaşamanın güzelliğini düşünür ve Enkidu'ya kötölük ediyor olmaktan korkar. Bu sahne boyunca fahişe uygarlığın nimetleri, Arartu ise doğal yaşamın güzelliği hakkında konuşur.

Dördüncü sahnede fahişe ile Enkidu karşılaşır. Enkidu fahişeden çok etkilense de onu bir şeytan olarak görür, ondan kaçmaya çalışır, ancak fahişenin işveli halini görünce dayanamaz ve birlikte olurlar.

Beşinci sahnede saz etekli filozoflar Atap ile Ab, Nurdu ve Arartu hakkında, kıyafetin kişiliğe etkisi olup olmadığı hakkında ve saraya danışman olan Nurdu'nun karakterinin değişip değişmeyeceği hakkında konuşurken Nurdu saraya uygun giyimi ile gelir. Kişiliği değişmemiştir, ancak arkadaşlarının tavırlarından dolayı onları tutuklayacağına dair bir şaka yapar. Bu sırada Arartu da gelir ve olup biteni anlatır. Nurdu'nun steplerin yabani adamını ehlileştirme planının onu yabani güçlerinden arındırıp normal insan gücüne indireceğini söyler.

Altıncı sahnede fahişe ve Enkidu günlerce sevişmiştir, fahişe artık uygar yaşama ve Uruk şehrine gitme zamanları geldiğine Enkidu'yu ikna etmeye çalışır. Enkidu gitmek istemez, ancak artık yabani hayvanlar onadan kaçmakta ve vücudundaki kıllar dökölmektedir. Fahışe Enkidu'ya insanlaştığını, artık onun kanına da şeytan kanı karıştığını, tüm insanlar gibi iyiliklerle ve kötölüklerle mücadele etmesi gerektiğini söyler. Doğa ile sosyal bağı kopan Enkidu, kafaca

ve mantıkça güçlendiğini, vücut ve kol gücü olarak ise zayıf hissettiğini söyler. Uruk’a giderler.

Yedinci sahnede Enkidu insanların pişirdiği yemekleri yer, içkilerden içer. Gılgamesh’in rakibi olmak istemediğini belirtir. Uruk yasaları gereği şehrin en güçlü kişisi kral olmalıdır ve her yıl festivalde krala meydan okuyacak birinin çıkıp çıkmayacağı beklenir. Kral ömrü boyunca kendinden daha güçlü birisinin çıkıp kendisini öldürmesini beklemektedir. Arartu bu durumun kralı ölümsüzlük hastası yaptığını ancak gerçek ölümsüzlüğe, ölümsüz eserler bırakarak varılacağını belirtir. Enkidu ise kazanmanın ya da kaybetmenin anlamsızlığını, ölmenin de bir ömür boyu ölümü beklemenin de korkunç olduğunu düşündüğünü belirtir.

Sekizinci sahnede Gılgamesh Uruk sarayında bir odada oturmaktadır. Yaşamın anlamını sorgular. Tacın, tahtın, sarayın geçiciliğini ve anlamsızlığını düşünür. Ün, para gibi dünya nimetlerinin tanrının insanları oyalamak için icat ettiği oyuncaklar olduğunu düşünür. Bu sırada derinden ve gür bir ses duyar : *“ONLAR TANRI DEĞİL GILGAMEŞ, SANRI’DIRLAR. YOK OLDUKLARI İÇİN ÖLÜMSÜZDÜRLER. VAR OLAN HERŞEY MUTLAKA GÜNÜ GELDİĞİNDE ÖLÜR!”* Gılgamesh sesin sahibini düşünür ve sese hak verir. *“Biz zamanın kafasındaki kuruntularız. (...)“Yok” lar ölümsüz imiş, “var”lar ölümlü...Ben “var”ların ölümsüzü olmayı yeğlerim. Olabilir mi? Olamaz mı?”* diye düşünür. Nurdu bu sırada odaya girer ve aynı konular ve zaman üstüne tartışırlar. Arartu da gelir Gılgamesh onlara Gizli Ses’in sahibini sorar. Arartu o sesin varlığın ötesinde varlıklar bulunduğunun kanıtı olabileceğini söyler.

Dokuzuncu sahnede festival başlar ve Gılgamesh Başpapaz önünde ritüellere uygun şekilde günah çıkarır. Tekrar kral olarak seçilir.

Onuncu sahnede nihayet Enkidu ile Gılgamesh karşılaşır. Her ikisi de çok güçlüdür ve uzun süre mücadele ederler. Kanının üçte ikisi Tanrı kanı olan

Gilgameş çok güçlüdür ve yenilmez. Mücadelenin sonunda Gilgameş, Enkidu'yu öldürmez, dost olurlar ve birlikte saraya giderler.

Üçüncü perdenin birinci sahnesi sarayda, Gilgameş ölüm konusunu kendi kendine düşünürken açılır. Enkidu odaya girer. Gilgameş ona insanlığa ölümsüzlük yolunu açmak konusunu düşündüğünü söyler. Gizli Ses ölüm çemberinin kırılmayacağını, ölümün ancak, ölümsüz işler yapmak şartıyla aşılabileceğini söyler. Odaya giren Nurdu gizli sesin sahibinin dev Humbaba olduğunu söyler. Bunun üzerine Enkidu ve Gilgameş Humbaba'yı öldürmek üzere sefere çıkmaya karar verir. Bu karar üzerine ziyarete gelen Başpapaz ile ölümsüzlük konusunu ve gizli sesin sahibini tartışır.

İkinci sahnede yaşlılardan oluşan bir grup Gilgameş'i seferden döndürmeye, gençlerden oluşan diğer bir grup ise sefer için desteklemeye gelmiştir. Tartışmalar sırasında Gizli Ses "*BIRAKIN GILGAMEŞ'İ ... YOLCU YOLUNDAN GERİ ÇEVRİLMEZ!*" şeklinde Uruk'ta yankılanır. Başpapaz Tanrı Anu ile Enlil'e Gizli Ses'in sahibini sorar. Tanrılar bilmediklerini söylerler. Aksakal Dede adlı bir yaşlı, yüz yıllık ömrünü bu sesin sahibini bulmaya adanmış olduğunu söyler, Anu ona sesin sahibini bulması için yüzyıllık ek ömür verir.

Üçüncü sahnede Gilgameş ile Enkidu ateş saçan, insan yutan Humbaba'nın yanına gelmiştir. Avladıkları yiyecekler ile karınlarını doyurup iyi bir uykudan sonra Humbaba ile savaşmaya karar verirler.

Dördüncü sahnede sabahın ilk ışıklarıyla uyanan Enkidu ve Gilgameş Humbaba'nın bir yanardağ olduğunu ve onun ağzında uyuduklarını farkedirler. Yağmur'un da yardımı ile tüten yanardağ söner ve Gizli Ses tarihin ilk destan kahramanı Gilgameş ile Enkidu'nun Humbaba'yı öldürdüğünü ve sedir ormanını yangından kurtardığını ilan eder.

Beşinci sahnede Nurdu, Ab ve Atap Humbaba'nın ölümü ve gizli sesin sahibi ile ilgili konuşmaktadırlar, bu sırada Arartu gelerek zafer şenliklerinin başladığını haber verir.

Altıncı sahnede Gılgameş sarayın bahçesindeki erguvan ağacı ile konuşmaktadır. Kendisini öleceği günü bekleyen bir zavallı, bir ölümsüzlük dilencisi olarak tanımlar. Gılgameş bu düşüncelere dalmış ve erguvan ağacı ile konuşurken Tanrıça İştâr gelir. Gılgameş'e onu sevdiğini, evlenmek ve çocuk sahibi olmak istediğini söyler. Gılgameş İştâr'ı aşağılayarak reddeder. İştâr çok öfkelenerek Gılgameş'i tehdit eder ve gider.

Yedinci sahnede İştâr ve Tanrı Anu konuşmaktadırlar. İştâr Anu'ya Gılgameş'in onu aşağıladığını, hakaret ettiğini, böylece tüm tanrılara hakaret etmiş sayılacağını söyler. Anu, gökten tanrısal bir boğa indirileceğini söyler.

Sekizinci sahnede ise Ab, Atap ve Nurdu İştâr'ın evlenme teklifini Gılgameş'in reddetmesini konuşmaktadırlar. Gökten inen boğanın gücünden bahsedilirken Arartu gelir ve göksel boğayı Enkidu ve Gılgameş'in öldürdüğünü söyler. Göksel boğayı öldüren Gılgameş, koruyucu Güneş Tanrısı Şamaş'ın önüne kurban olarak sererken boğanın bir budunu ve yumurtalarını da İştâr'ın önüne hakaret olarak atar. Halk kendilerini boğadan kurtardığı için Gılgameş onuruna şenlikler düzenlemektedir.

Dokuzuncu sahnede Enkidu hastalanmıştır ve öleceğini rüyasında görmüştür. Şamaş'ın karşı çıkmasına rağmen İştâr'a yapılan hakaret yüzünden tanrılar Gılgameş'i cezalandırmaya karar vermiş, Şamaş'ın itirazlarına rağmen Anu, Enlil ve Enki Enkidu'yu öldürmeye karar vermişlerdir. En sevgili dostu ölen Gılgameş, acılar içinde ölümsüzlük yolculuğuna çıkacağını Nurdu'ya söyler. Enkidu'nun ölümüne neden olduğunu düşünen Nurdu da oracıkta ölür. Gılgameş acılara dayanamayarak cenaze törenini beklemeden yollara düşer.

Onuncu sahnede şehvet Tanrıçası İştar ölümler dünyasına gitmeye hazırlanmaktadır. Yardımcısı Ninşibur'a bir ay içinde dönemezse Tanrı Enki'ye giderek yardım istemesini öğütler ve en iyi giysilerini giyerek Tanrıçalık tacı ve arması ile ölümler diyarına doğru yolculuğa çıkar.

Dördüncü Perdenin ilk sahnesinde Anu, Enki, Enlil ve şamaş gelişmeleri konuşmak üzere birliktedir. Ölümlünün ölümsüzlük, ölümsüzün ise ölüm yoluna çıktığı, bu yolculuklar esnasında ikisinin de tehlikede olduğu, İştar ölürse dünyada şehvetin dolayısıyla üremenin duracağı ve dünyada canlılığın son bulacağı konuşulur. şamaş, Gılgameş'e, Enki ise İştar'a yolculukları sırasında yardımcı olmaya karar vererek toplantıyı sonlandırırlar.

İkinci sahnede Gılgameş ölümsüzlüğe ulaşan tek insan olan Utnapiştim'in yanına gitmek için yoldadır ve Akrep-İnsanlarla karşılaşır. Akrep İnsanlar, Güneş Tanrısı Samaş'ın yol bekçileri olduklarını söylerler ve şamaş'ın Gılgameş'in koruyucusu olduğunu öğrenince dağ geçitini açarlar. şamaş, Gılgameş'i uyarır ve ölümsüzlük sevdasından vazgeçmesini, ölüm ile ölümsüzlüğün anlamını kavrayamadığını belirtir. İştar'ın da ölümler diyarına yola çıktığını söyler. Yine de yolda çok şeyler öğreneceğini söyleyerek Gılgameş'i uğurlar.

Üçüncü sahnede ölümler dünyasının baş bekçisi Neti, İştar'ı içeri almak istemez. Neti, İştar'ın ısrarları karşısında Ölümler Dünyası Kraliçesi Ereşkigal'den izin istemeye karar verir. Ereşkigal, İştar'ın ablasıdır. Ölümler dünyasının yedi kapısının her birinde üstündekileri çıkararak kapı bekçisine vermesi şartıyla Ereşkigal İştar'ı içeri alır. İştar tamamen çıplak olarak Ereşkigal'in karşısına çıkar.

Dördüncü sahnede Gılgameş uçurum kenarında bir han kapısındadır. Hancı Siduri'ye arkadaşı Enkidu'nun ölümünü, ölümsüzlük yoluna çıktığını, ölümsüz Utnapiştim'in ceddinden olduğunu anlatır. Siduri ona güzel yemekler hazırlar, Utnapiştim'in gemicisi Urşanabi'ye nasıl ulaşacağını anlatır.

Beşinci sahnede İştar Ereşkigal'in karşısındadır, Ereşkigal ona canlılar dünyasına asla geri dönemeyeceğini söyler. İştar, canlılar dünyasına geri dönemezse canlılar cinsel ilşkide bulunmayacağı için canlılığın yok olacağını söyler. Buna rağmen Ereşkigal onu tekrar canlılar dünyasına göndermeyeceğini söyler ve İştar'ı Ölümler Dünyası'nın üç Kutsal Yargıcının önüne çıkarır. Yargıçlar İştar'a ölümün gözleriyle bakarlar.

Altıncı sahnede Gılgameş Urşanabi'ye olanları anlatır. Urşanabi onu Ölüm Denizi'ni aşarak Utnapiştim'e ulaştıracağını söyler. Bu sırada gizli ses İştar'ın Ölümler Diyarı'nda öldürüldüğünü ilan eder.

Yedinci sahnede Ninşibur Enki'ye İştar'ın durumunu anlatmaya ve yardım istemeye gitmiştir. Enki yardım etmek için Anu, Enlil ve şamaş'ı da çağırır, anlaştıkları gibi İştar'ı geri getirmenin ve şamaş'ı korumanın yollarını düşünürler. Enlil tırnak kirlerinden iki cinsiyetsiz kişi yaratır, cinsiyetsiz kişiler canlı ve insan sayılmamaktadır, şamaş da onlara Ölümler Diyarı kapı bekçilerini atlatmaları için uyku verici tütsüler verir. Böylece İştar'ın yeniden canlılar diyarına dönmesi mümkün olacaktır.

Sekizinci sahne evlerine doğru gelen Gılgameş'i Utnapiştim'in görmesiyle başlar. Bu sırada şamaş, Utnapiştim'e gelenin ecdadından Gılgameş olduğunu açıklar. Utnapiştim, Gılgameş'e ölümsüzlüğe erişmesinin imkansız olduğunu ancak, onu gençlik otu ile ödüllendireceğini söyler. Urşanabi'ye Gılgameş için ot getirmesini ve onu Uruk'taki sarayına götürmesini söyler.

Dokuzuncu sahnede tanrılar olup bitenler üstüne konuşmaktadır. Enlil, Gılgameş'in ölümsüzlüğe erişip erişmediğini sorar. şamaş, ona insanların yaşarken değil, öldükten sonra ölümsüzlüğe erişebileceğini söyler. İnsanlığa yeni ufuklar açan kişilerin ölümsüzlüğe erişeceğini belirtir. Enki, Sular Tanrısı olarak gençlik otunu Gılgameş'in kullanmasına asla izin vermeyeceğini söyler. Gençlik otunu Gılgameş'in yaşlı bir yılanı kaptırmasını ve yılanın deri

değiştirerek gençleşmesini sağlar. Bunun asıl nedeni Gılgameş'in gençlik otunu yiyerek ölümsüzlüğe -ölüme- geç kalmasına engel olmaktır.

Ölümsüzlük Acısı adlı eser dört perde ve otuz dört sahneden oluşmaktadır. *Piramit Üçlüsü* adlı eserde olduğu gibi yine yazarın varoluş ile ilgili sorulara, inanç ve ritüellere farklı bir açıdan bakışını yansıtmaktadır. Kökü Sümer mitolojisine dayanan "Gılgameş Destanı"nın yeniden yorumlanmasıdır. Eserde, bilim, mitoloji, tarih, din, mistisizm iç içe geçmiştir.

2.2.1. Ölümsüzlük Acısı Birinci Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Tanrıların sayısı artar, kıskançlık ve görüş ayrılıkları başlar.
2. Genç Tanrılar Ana Tanrıça ve Tanrıya (iktidarda olan) itaat etmez.
3. Ana Tanrıça uzlaştırıcı rol üstlenir.
4. Tanrı Apsu ve veziri Mummu taimat'ı dinlemez ve gençleri ortadan kaldırmak için komplo planlar.
5. Genç Tanrılar ondan önce eyleme geçerek Apsu'yu öldürür.
6. Apsu'nun yerini alan Enki'nin oğlu Marduk doğar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Henüz Oluşmamış	Henüz Oluşmamış	Zamanın Şafağı	Yaratım

ZAMAN ŞAFAĞI : Yer yok, zaman yok, insan yok

Bir karanlık boşluktur tüm kainat ve kainatlar

Ben, henüz doğmamış olan zaman,

Bu karanlık boşlukların ortasında
 Kendi kendimi yaratıyorum,
 Şafağımı atıyorum
 Yaşam ateşini yakmak için,
 İlk Tanrılar Kurulu Sarayını kurmaya başlıyorum
 Dünyada toprak, toprak değilken;
 Su, su değilken
 Işık nedir bilinmezken, bu Tanrılar Sarayı'na
 İlk tanrıları: Taimat ile Apsu'u yaratıyorum (Türkay,1999:2).

Zamanın şafağı, ilk tanrıları yokluktan yaratır. Taimat ile Apsu'nun birleşmesiyle pek çok tanrı doğar. Tanrılar çoğaldıkça aralarında tartışmalar çıkar, ilk Tanrı Apsu, Ana Tanrıça Taimat'tan genç tanrıları ortadan kaldırmasını ister. Taimat kendi yarattıklarını yok etmeyeceğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın Şafağı atmak üzere zaman ile uzam oluşmuştur.	Karanlık gök boşluğunda Tanrılar Kurultayı Sarayı	Apsu (Tanrı) Taimat(Ana Tanrıça)	Şikayet iletir, onaylanmayınca öfkelenir. Şikayetleri reddeder, uzlaşma önerir.

TAIMAT (Kesin bir dille) : Bu olamaz Apsu! Kendimin yarattıklarını kendi elimle nasıl mahvedebilirim! Davranışları senin için kırıcı olabilir. Sabretmek buna en iyi çare (Türkay,1999:2).

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zaman başlangıç süreci içinde belirsiz.	Karanlık gök boşluğunda Tanrılar Kurultayı Sarayı	Apsu (Kozmik Su) Mummu (Vezir)	Öfke ;itaatsizlik Kışkırtma

APSU : O ne derse desin, asi tanrılar ortadan kaldırılmalıdır. Asileri nasıl ortadan kaldırabiliriz Mummu? Bana onu söyle (Türkay,1999:3).

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zaman başlangıç süreci içinde belirsiz.	Karanlık gök boşluğunda Tanrılar Kurultayı Sarayı	Üç Küçük Tanrı Enki	Kışkırtma, entrika Büyü ile öldürme

ENKİ : Apsu kozmik sudur. Ben tatlı suyum. Ama ben ve eşim Damkina onun içinde yaşıyoruz. Şimdi en güçlü büyümü yazıp kozmik sulara okuyacağım. O büyü tüm sularayayılacak, yaşayacaktır (...)(Türkay,1999:4).

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zaman başlangıç süreci içinde belirsiz.	Karanlık gök boşluğunda Tanrılar Kurultayı Sarayı	Enki Mummu	Öldürme ve esir etme, iktidarı kazanma Esir alınma

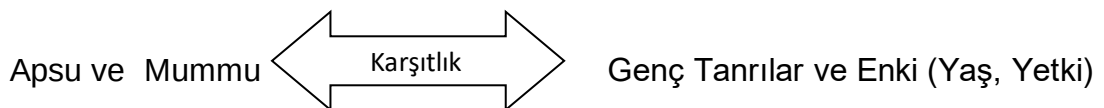
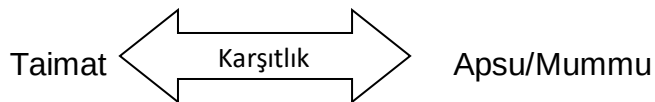
ENKİ : Sana gönül huzuru, iç rahatlığı diliyorum Mummu, Seni kafesteki kuş gibi besleyeceğim.

MUMMU : Demek özgürlüğümü hiç geri vermeyeceksin!

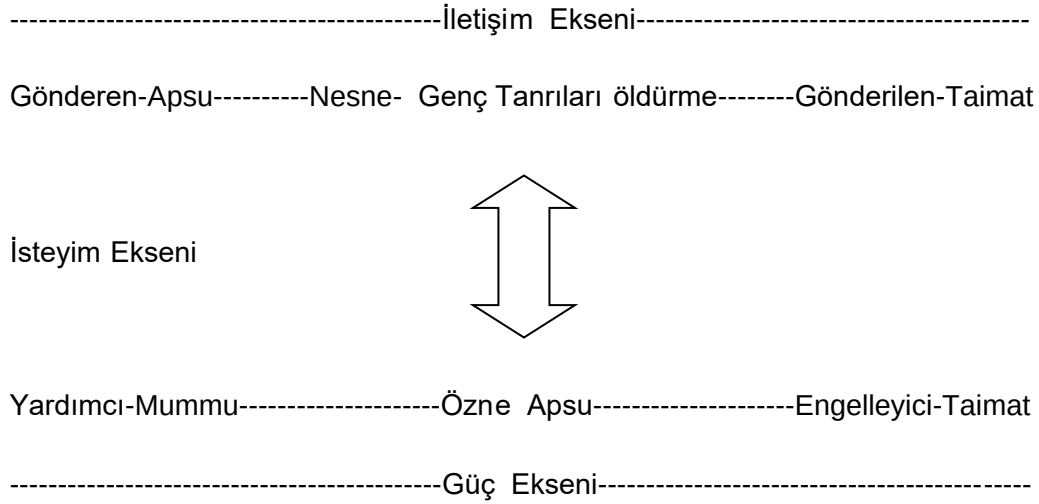
ENKİ : Onu konuşmanın zamanı değil henüz (Türkay,1999:4).

Anlambirim I

Oyunun birinci bölümüne sayıları çoğalan Tanrılar arasındaki güç çekişmeleri, iktidar hırsı, kıskançlık ve kuşaklar arası çatışma yön verir. Antropomorfik tanrılar arasında da insanlar arasında olduğu gibi kuşak çatışmaları, erki ele geçirme savaşları, entrikalar, hırs, kıskançlık sürüp gitmektedir. Ana Tanrıça Taimat, Tanrı Apsu ve Veziri Mummu ile genç tanrıların cezalandırılması, hatta yok edilmesi gereği konusunda çatışmaktadır. Çatışan iki taraf da otorite ve erk sahibidir. Ana Tanrıça Taimat, Apsu'nun genç Tanrıların entrikalarını anlatmasına ve onlardan şikayetiçi olmasına rağmen kendi yarattığı tanrılara kıyamaz. Apsu'nun onları ortadan kaldırmasına izin vermez.



Apsu'nun Eyleyenler Şeması



Yaşlılık ve iktidar sahibi olmak arasında koşutluk ilişkisi kurulmuş, böylece yaşlı ve yöneten ile genç ve yönetilen arasında ikili karşıtlıklar oluşturulmuştur. Çatışma hem yaşlı ve genç hem de otorite ve otorite olmayan arasındadır.

Apsu'nun Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Apsu'nun otoritesine karşı gelen genç tanrıları öldürme isteği. Bu isteğin nedeni otoriteyi kaybetme korkusudur.	Apsu Taimat'tan izin ister, alamadığı için yeterli edince sahip olamaz, entrika planlar.	Entrikalarını gerçekleştirebilecek edice sahip değildir. İster ama yapamaz.	Etlemini yerine getiremediği için yaptırıma uğrar ve ölür.

Apsu, otoriter baba tanrıdır, genç tanrılar otoritesine karşı geldiği için onları ortadan kaldırmak istemekte ve veziri Mummu tarafından desteklenmektedir,

ancak Ana Tanrıça Taimat genç tanrıların öldürülmesine razı olmayarak Apsu'yu engeller.

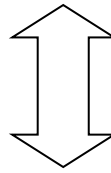
Çatışan taraflardan biri erk sahibidir ve yaşlı kuşaktandır diğeri erki ele geçirmeye çalışan genç kuşak tanrılardır. Apsu ve vezirin kendilerini Taimat'a şikayet ettiğini ve entrika kurduğunu duyan genç tanrılar Enki ile konuşur ve Apsu'yu ortadan kaldırma planı yapan Enki'yi destekler.

Enki'nin Eyleyenler Şeması

-----İletişim Eksenı-----

Gönderen-Enki-----Nesne- Apsu'nun erki-----Gönderilen-Enki

İsteyim Eksenı



Yardımcı-Genç Tanrılar-----Özne Enki-----Engelleyici-Mummu

-----Güç Eksenı-----

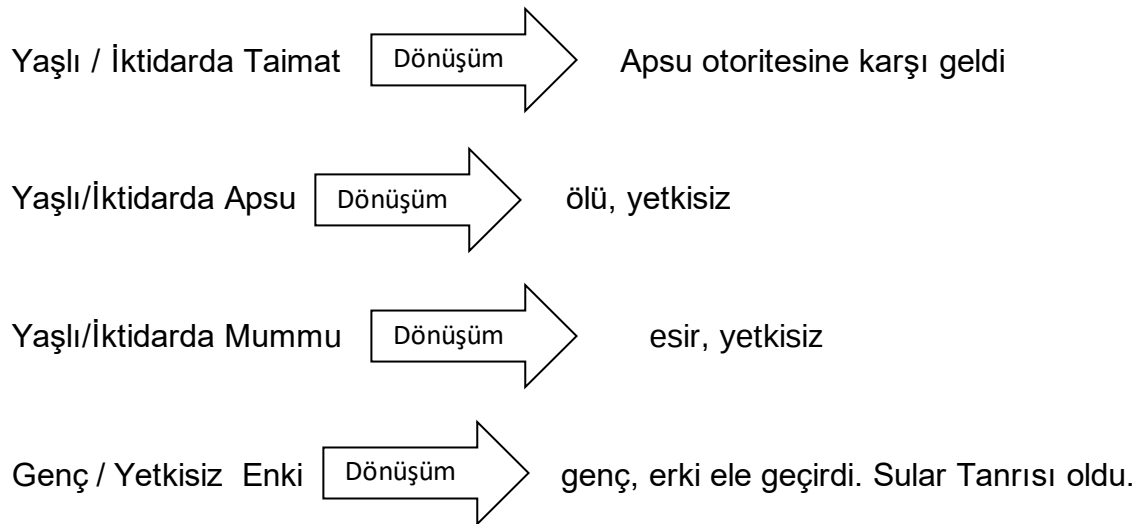
Otoriteyi ele geçirmek isteyen ve üstelik Apsu'nun kendilerini ortadan kaldırmak için harekete geçtiğini öğrenen genç tanrılar içlerinde en güçlü olan Enki'yi destekleyerek Apsu'yu etkisiz hale getirmesini isterler. Enki, Apsu'yu öldürür ve veziri Mummu'yu da esir alır. Böylece otorite genç tanrılara geçmiş olur.

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Apsu'nun saldırısı	Genç tanrı Enki pek çok güce sahiptir ve Apsu'yu büyüyle nasıl öldürebileceğini bilmektedir.	Enki, Apsu'yu öldürmek ister, öldürmeyi bilmektedir ve öldürür.	Başarısı sonucu genç tanrıların lideri olur.



Enki, Apsu'yu öldürerek iktidarı ele geçirir, Sular Tanrısı olur. Mummu'yu esir alır. Apsu'nun ölümüyle yetkileri Enki'ye geçer.

Sahnenin sonunda bir dönüşüm gerçekleşmiş ve erk gençtanrılara geçmiştir, yaşlı ve otorite sahibi koşutluğu böylece sarsılmış, alışıldık denge bozulmuştur. Artık, yeni oluşan durumda genç tanrı Enki otorite sahibi olmuştur.



İkinci Sahne Olay Akışı

1. Zamanını Şafağı sahneyi anlatan bir konuşma yapar.
2. Taimat, Apsu'nun öldürülmesine çok sinirlenmiştir.
3. Kendi yarattığı çocuklarına kıyamasa ve Apsu ile Mummu ya küçük tanrıları ortadan kaldırma planı yaptıkları için kızsada ne ceza vereceğine karar veremez.
4. Vezirleri korkunç yılanlar, ejderhalar yaratmasını önerir.
5. Taimat damarlarında şeytan kanı olan bir başkomutan yaratmaya karar verir.
6. Taimat, kendisiyle eşit güçte ve yetkide damarlarında halis şeytan kanı olan Kingu'yu yaratır.
7. Vezirler, bunun dünya ve tüm kainatı savaşlarla yaratılmasına neden olacağını söylese de Taimat, kızarak onu susturur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın şafağı attıktan ve Apsu öldükten sonra belirsiz zaman	Karanlık gök boşluğunda Tanrılar Sarayı Kurultayı	Taimat Birinci Vezir İkinci Vezir	Bilgilendirme, Endişe, Kızgınlık, Savaş Kararı Nesnel bakış Savaşa Teşvik

TAİMAT : Küçük tanrılar da benim yarattıklarım, benim çocuklarım ama felaket boyutlarına ulaşan yaramazlıklar yapıyorlar. Son zamanlarda sayıca çok artmış bulunuyoruz. Ana ile çocukların, yaratıcı ile yaratılanların savaşı korkarım ki başlamak üzere...Bu, sıradan bir savaş değil, ilk Tanrılar Savaşı olacaktır.

(...)

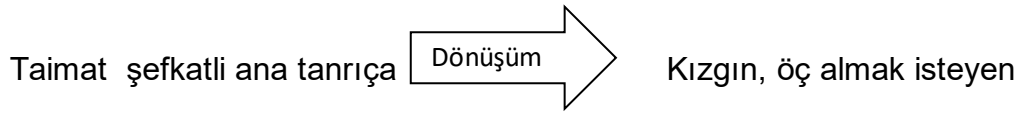
BİRİNCİ VEZİR : Benim yargıma göre Apsu ile Mummu da suçlu. Çünkü onlar, küçük tanrılara komplo kurup, onları yok etmek istedi.(...)

BİRİNCİ VEZİR : Bir sürü canavar yaratacaksınız. Keskin dişleri zehir saçacak. Damarları kan ile değil zehir ile dolu olacak. Vücutlarına zırhlı yelekler giydireceksiniz. Onlara aynı zamanda doğa üstü parlaklık vereceksiniz. Her gören Tanrı sansın. **Başmu** yılanı, **Lahamu** canavarı dolduracaksınız gök boşluklarını(Türkay,1999:10).

(....)

TAİMAT : Damarları halis şeytan kanı ile dolu olan Kingu'yu başkomutan yapacağım. Ona bu Tanrılar Kurultayı Sarayında en yüksek onuru takdim edeceğim. Tüm tanrıların, onun buyruğu altında olduğunu ilan edeceğim. Kısaca, onu en büyük yapacağım. Hemen hemen benim gücüme eşit güce sahip olacak.

BİRİNCİ VEZİR : Demek dünya ve tüm kainat, savaşla yaratılacak ve savaşlar üzerine kurulacak. Belki de savaşla sona erecek, batacak (Türkay,1999:11)!



Genç tanrılar yaratan şefkatli ana tanrıça, eşi Apsu'nun öldürülmesine kızarak, kızgın, canavarlar, şeytanlar yaratangeni genç tanrılarının üstünesalan savaşçı tanrıçaya dönüşmüştür. Tanrıçayı öfkeliendiren ve öç alma arzusunu yaratan neden, sayıları çoğalan ve yaramazlık yapan genç tanrılarının eşini öldürmüş olmasıdır. Tanrıçayı öç almaya arayışına eyleten nedenler kendi eylemleri dışında gelişmiş olsa da, eyleme geçmesine neden olan tepki eşini kaybetmiş olmasının ve ders vermesi gerektiğini düşünmesinin ötesinde içsel bir iktidar kaybı ve eşi gibi öldürölme korkusudur. Apsu'nun intikamını almak ve genç tanrılar da otoritesi altına almak isteyen Taimat, genç tanrılarla uzlaşmak yerine kendisi kadar güçlü bir şeytan yaratmaya karar verir. Böylece yaşlı ve otoriter ile genç ve yetkisiz çatışmalarına, iyilik ve kötölük bir diğer okuyuşla tanrı ve şeytan düalitesi de eklenmiştir. Yine bu okuyuşta, şefkatli ana tanrıça, kendisi kadar güçlü bir şeytanı yaratıp kendi yetkilerine eş yetkilerle donatarak, iyilik ve kötölüğü tek bir tanrısal irade içinde toplamıştır.

Üçüncü SahneOlay Akışı

1. Apsu'nun öldürölmesinden sonra genç Tanrılar iki tarafa ayrılır.
2. Taimat ve taraftarları Tanrılar Kurulu Sarayı'nın bir bölümünü elde tutarken Enki, Su İşlerini Yürölme Dairesi'ni kurar.
3. Taimat savaşa hazırlanırken Enki taraftarlarını artırmaya çalışır.
4. Enki, babası Anshar'ı yardıma çağırır.
5. Anshar yanında Marduk ve Anu ile desteğe gelir.
6. Savaşmak için Anu seçilir fakat Taimat'ın yarattığı şeytanları ve canavarları görünce korkup kaçır.
7. Enki'nin oğlu Marduk savaşmak için seçilir, görevi kabul etmeden önce Tanrılar Kurultayı'nın toplanarak ona tam yetki vermesini ister.

8. Anshar'ın veziri Gaga Tanrılar Kurultay'ını toplamasını emreder.
9. Kurultayın isteğiyle Marduk bir mucize yaratır, sonucunda tam yetki alır.
10. Tüm Tanrılar Marduk'u kutsar ve Marduk savaşa uğurlanır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Apsu öldükten sonra	Su İşlerini Yürütme Dairesi	Enki Üç Genç Tanrı	Endişe ve yardım çağırısı Bilgilendirme



Tanrılar Kurultayı Sarayı Taimat ve yandaşları ile Enki ve yandaşları arasında ikiye bölünmüştür. Enki, Taimat'ın yarattığı canavarlardan ve Kingu'dan korkar, savaşmak istemez. Babasını yardıma çağırır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın şafağında	Su İşlerini Yürütme Dairesi	Enki Anshar Anu Marduk Tanrılar Kurultayı	Yardım Talebi Anu'ya Savaş Emri Verme Savaştan Kaçar Savaşı kabul eder, yetkiyi alır. Yetki verir.

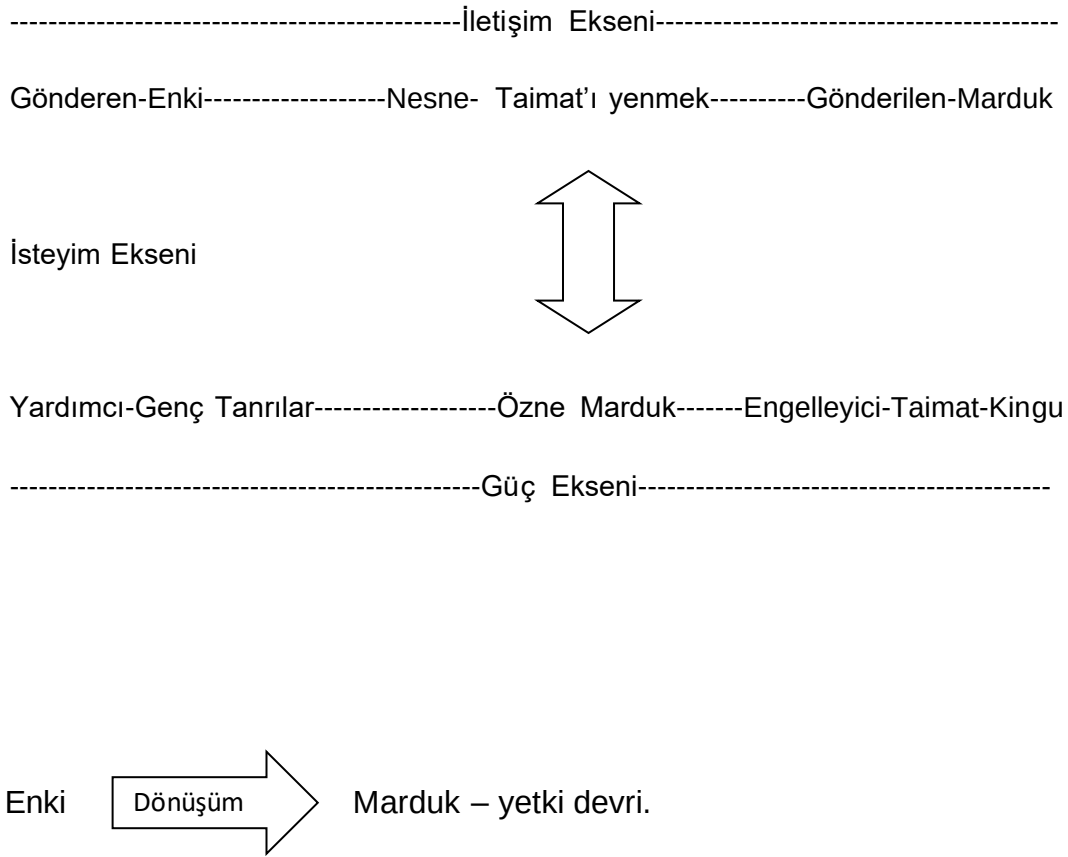
Taimat'ın yarattığı şeytan ve canavarlardan korkan Enki, babası olan Anshar'ı yardıma çağırır. Anshar, Enki'nin oğlu Marduk'un Taimat'a karşı savaşmasını önerir. Marduk, kurultay kendisini tam yetkili olarak kabul ederse ve sözü tanrı sözü sayılırsa teklifi kabul edeceğini bildirir. Enki, yetkisini kendisinden daha genç olan Marduk'a kendi arzusuyla devretmiştir. Marduk, yetkisinin niteliğinden emin olmak ister ve savaşacaksa Tanrılar Kurultayı'nın ona tam yetki vermesini ve kendisini tek yetkili tanrı olarak onaylamasını ister.

Taimat ve Apsu ile Enki arasında yetki devri çatışmaya sebep olmuş ve bir savaşın fitilini ateşlemişken, Enki ve oğlu Marduk arasında yetki devri gönüllülük esasına göre olmuştur. Baba kendi arzusuyla yetkilerini oğluna devretmiştir. Bu sahnede yaşlı-otoriter sabit durumu kırılmıştır.

ANSHAR : Karamsarlığa, umutsuzluğa düşme Enki. Çok genç aslan gibi bir oğlun var : Marduk...Tanrılar tanrısı olmak, dünyayı ve kainatı yaratmak onuru onun olabilir. Marduk, torunum benim, Taimat'a ve Kingu'ya gereken dersi vermekte seni görevlendiriyorum. (...)

MARDUK : Eğer ben sizin gerçekten kurtarıcınız isem; Taimat'ı ortadan kaldırıp size özgür yaşam vereceksem, ilk önce bir tanrılar kurultayı toplayıp benim konumumu, yetkilerini saptayacaksınız.(...) Dudaklarımdan dökülecek her sözcük tanrısal yasa olacak. Ne söylersem, ne yaparsam, ne yaratırsam, hiçbir biçimde değiştirilmeyecektir(Türkay,1999:16).

Marduk'un Eyleyenler Şeması



Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Zamanın Şafağı Tanrılar Savaşı'nın başladığını haber verir. Savaş, kaos ve belirsizlik içiçedir.
2. Anshar ve genç tanrılar Taimat'a yani evrensel doğaya biçim vermek için savaşılan Marduk'un başarılarını överler.
3. Marduk'un kaosa dönüşmüş evrensel doğa olan Taimat'a biçim verebilmesi için onu öldürmesi gerekmektedir.
4. Marduk'un fırlattığı dev fırtınayı yutmak için ağzını açan Taimat, dev fırtınayı yutunca patlamış ve böylece Kainatı yaratan Büyük Patlama gerçekleşmiştir.

5. Marduk, Taimat'ın içindeki ateşi söndürerek üstüne basmış ve karanlık gök boşluğunda böylece ayak basacak yeri oluşturmuştur.
6. Marduk, Taimat'ın cesedini kullanarak kainatı yaratır.
7. Anshar'a Marduk'un insanı yaratmak için kil ve öldürülecek bir tanrı kanına ihtiyaç duyduğu konusunda vahiy gelir.
8. Marduk, hangi tanrının kurban edileceği konusunu Tanrılar Kurultayı'na sunar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın Şafağında	Su İşlerini Yürütme Dairesi	Anshar Üç Genç Tanrı	Vahiyle bilme Marduk ile Taimat'ın savaşını izleme

BİRİNCİ GENÇ TANRI : Doğal olarak savaş başladı. İlk tanrılar savaşı.

İKİNCİ GENÇ TANRI : Yalnız savaş değil bu! Evrensel kaos
(Türkay,1999:19)!

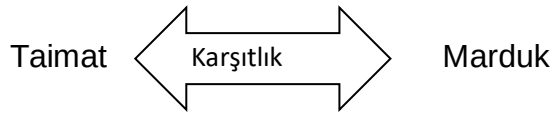
(...)

İKİNCİ GENÇ TANRI : Savaş şimdi başka bir safhaya girdi. Kaosa dönüştü.
Taimat; evrensel doğa, Marduk ona biçim veren tanrı...

ANSHAR : fırtına ile öldürmelidir kaosa dönüşmüş Taimat'ı...

BİRİNCİ GENÇ TANRI : Taimat'ın yüzüne, karşı konulmaz fırtınalar estirmede o da zaten Anshar Baba. Bu arada, Taimat'ı yakalamak için bir kez daha ağ attı. Taimat fırtınayı yutmak için ağzını açtı. Fırtına öyle bir hızla karnına doldu ki, şimdi ağzını yumabilmesi olanaksız. Kızgın ve hırçın fırtına içine doldukça, Taimat'ın karnı şiddetle patladı. Kainatı yaratan Büyük Patlama. (...)

İKİNCİ GENÇ TANRI : Ne mi oluyor! Marduk, fırtınadan karnı patlayan Taimat'a alev okunu nişanladı ve onu vurdu. Sonra içindeki ateşi söndürdü: En sonunda üstüne bastı(Türkay,1999:20).



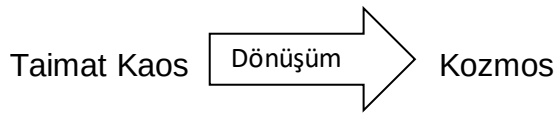
Marduk'un eyletim şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-yaptırım
Anshar ve Enki, Marduk'u Taimat'ı yenmek için savaşmasını ister ve savaşmaya ikna eder.	Marduk, ancak tam yetkili olursa savaşmayı kabul edebileceğini söyler.	Yetkiyi alır ve savaş başlar.	Marduk savaşı kazanır ve kaostan kozmosu yaratır.

Marduk, Taimat'a fırtınalarla saldırmış ve fırtınayı yutarak yok etmek isteyen Taimat, büyük bir patlamayla ölmüştür. Marduk, Taimat'ı ikiye ayırarak yeri ve göğü yaratır. Yer böylece yaratıldığında üstüne basılacak toprak ortaya çıkmış olur. Marduk, Kaostan kozmosu yaratan, kargaşaya düzen getiren, dünyayı ve insanı yaratan tanrıdır. Babilonya yaradılış mitosu, temel kozmogoni mitoslarındandır.

Taimat'ın eyleten şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-yaptırım
Taimat'ın genç tanrılara öfkesi	Savaşmaya karar verir, canavarları ve Kingu'yu yaratır.	Savaşır.	Taimat yenilir ve ölür. Öfkesi kaostur, ölümü kozmosu yaratır.



ANSHAR : Gerisini ben söyleyeyim : Marduk, uçsuz bucaksız bir midyeyi andıran Taimat'ın cesedini kaptığı gibi, etini kabuğundan ayıracak. Eti üstünde yaşadığımız dünya, kabuğu ise yıldızlarla süslü bir gökyüzü olacak.(...)

İKİNCİ GENÇ TANRI : Tam dediğin gibi oluyor Anshar Baba... Marduk, kainatı yarattı, hem de hiç kusursuz. Yalnız bir şeyi eksik değil mi?(Türkay,1999:21)

Tanrılar, insansız dünya olmayacağını düşünürler, kendilerine hizmet etmesi için insan yaratmaya karar verirler, ancak, kendilerine rakip olmaması için insanı ölümlü yaratmayı düşünürler. İnsana can vermek için tanrı kanı gerekmektedir. Bu tanrı kanının hangi tanrıya ait olacağını belirlemek için Tanrılar kurultayı tekrar toplanır.



Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Tüm tanrılar, Tanrılar Kurultayı Sarayı'nı yeryüzüne indirirler.
2. Toplantıya tüm tanrıların isteğiyle en yaşlı tanrı Anshar getirilir.
3. Anshar, Marduk'u Tanrılar Tanrısı ilan eder.

4. Marduk Anu'yu göklerin, Enki'yi suların ve Enlil'i de karaların tanrısı olarak atar. Samaş, özerk olarak Güneş Tanrısı olacaktır ve genç tanrılara da Babil Kulesi'ni yapma görevini verir.
5. Kurultayda,Taimat'ın başkomutanı, tanrıların en canisi, en günahkarı ve şeytanisi olan Kingu'yu insan yaratımında kullanmak için öldürmeye karar verilir.
6. Marduk, Kingu'yu keserek kanını kille yoğurur ve dört insan soyunun atalarını yaratır.
7. Zamanın şafağı, tantı ve zamanın insanın yaratılmasıyla anlam kazandığını duyurur, kainata, doğaya, tanrıya anlam verenin insan zihni olduğunu duyurur.
8. Tanrılar insanlar hakkında ve dünyanın işleyişi hakkında konuşurlar.
9. Marduk göğe çekilmiştir, artık, dünyada sadece yontularda, suretlerde yaşayacaktır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın Şafağı atmıştır.	Yeryüzü, Tanrılar Kurultayı	Anshar, Marduk, Anu, Enki, Enlil	Hangi Tanrının öldürüleceğine karar verme ve insan yaratma

GENÇ TANRILAR : Babil Kulesi! Babil Kulesi! Ve de Babil'in Asma bahçeleri...Bunlar, yeryüzünde tanrılarının ilk ve son eserleri olacaktır. Gerisini insanlar yapacaktır.(24) (...)

GENÇ TANRILAR : (...) Biz artık Tanrı kanı dökülmesine karşıyız. Şimdiye kadar döktüğümüz kanlar yeter (Türkay,1999:26)!

Tanrılar Kurultayı, şeytan kanı ile dolu Kingu'yu kesip, insanı onun kanından yapmaya karar verir. Babil'i inşa etme görevi genç tanrılara verilmiştir, bunun dışında tanrılar dünyada başka bir iş yapmayacak, tüm işleri yaratılacak olan insanlar yapacaktır. Bu durum, ölümsüz olan tanrılara bir de iş yaptırım gücü,

eyletim gücü vermiş olmaktadır. Böylece tanrı ölümsüz bir efendi, insan ölümlü bir hizmetkar olarak kurgulanmıştır.

ZAMANIN ŞAFAĞI : Ben ki insanın ve zamanın şafağıyım size sesleniyorum.(...) Kili kan ile yoğurdu ve dört insan soyunun atalarını yarattı. Ebe Tanrıça Mami'yı çağırdı. Oonlara biçim verdirdi. Yerin ana rahminden çıkarttı. Göbek kordonlarını kesti. Kutsal tanrılar, şimdi ellerinizi kalplerinize koyunuz.

ANSHAR (Başkanlık koltuğundan) : İnsan yaratılmıştır! İnsan yaratılmıştır!

ZAMANIN ŞAFAĞI : Ben de siz de insanın yaratılmasıyla anlam kazandık. (...)İnsan yaratılmadan önce belki bir imge idik, şimdi insan belleğinde simge olarak yaşamakta devam edeceğiz. Ben şimdi şafağımyı atmış bulunuyorum. Siz de anlam kazandınız. Çünkü kainata, Tanrıya ve doğaya anlam veren insan denen yaratıktır. Benden size elveda...Yontularda, resimlerde, kitaplarda buluşmak için elveda! (29)

İKİNCİ GENÇ TANRI : Yoksa ölümlü oldukları için mi zamana karşı bilinçli ve duyarlıdılar? Biz zamanın dışında yaşamakla sonsuzluğa erdiğimizi sanırsınız. Bu sanı, bizi bir gün tarih sahnesinden sildirebilir.

ANSHAR : Zaten var mıyız? Var olduk mu?

ENLİL : Elbette var idik, var olacağız!

ÜÇÜNCÜ GENÇ TANRI : Var olduk işte şimdi...İnsanların zihinlerinde “tanrı”, daha doğrusu “sanrı” (Türkay,1999:31)!

Zamanın şafağı, insanın yaratılmasıyla atar ve zaman kavramı, başlamış olur. Zaman, ölümsüz olan tanrılar için bir önem taşımasa da ölümlü olan insan için önemlidir. Zamanı tasavvur edecek, ölçecek bir insani bakış olmaksızın zaman kavramının da olması mümkün değildir. Bu nedenle zaman insanın yaradılışıyla şafağını atmıştır.

BİRİNCİ GENÇ TANRI : Güzelliği, görkemi, gelişmişliği ve tüm erdemi, yeni yaratılmış bir dünyanın ve onun kilinin el değmemiş temizliğinden gelmektedir. Ama damarlarındaki kan şeytan kanı...Tüm iyilikleri, erdemleri,

ussal gelişmişliği, yaratıcılığı yanında ve her türlü şeytanca işleri bu “insan” denen yaratıktan bekleyebiliriz.(Türkay,1999:30)

Taimat'ın yarattığı şeytan Kingu'nun kanı insanı yaratmak için kullanıldığı için, insan, temiz kilden yaratılan yanı iyiliği ve erdemi temsil ederken, kilinin yoğurulduğu şeytan kanı kötülüğünü temsil etmektedir. Bu nedenle insanın özüne düalite hakimdir. İyiliğin de kötülüğün de sonsuz kaynağı insanın yaradılışı ve yaradılıştan gelen hasletleridir.

2.2.2.İkinci Perde

Birinci SahneOlay Akışı

1. Nurdu, Uruk kenti yakınlarında arazide arkadaşları Ab ve Atap'ı beklerken, insanın şeytan kanından yaratıldığını düşünür.
2. Ab ve Atap ile tanrıları, insanları, ölümsüzlüğü ve ölümlülüğü tartışırlar.
3. Gılgameş, kendilerine saz etekli filozoflar diyen Nurdu, Ab ve Atap ile karşılaşır, tanışır ve sohbet ederler.
4. Atap'ın oğlu Arartu yanlarına gelerek Enkidu'yu gördüğünü anlatır.
5. Gılgameş, gördüğü rüyaların Enkidu ile ilgili olduğunu anlar.
6. Filozof Nurdu'dan saraya gelerek Enkidu'yu yenebilmesi için ona yardım etmesini ister.
7. Gılgameş, Nurdu ve Arartu saraya giderler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gündüz	Uruk kenti yakınlarında arazide-Doğa	Nurdu Ab , Atap Gilgameş Arartu	Sohbet , tanışma, Enkidu'nun varlığını öğrenme Tanışma, sohbet, Enkidu'nun varlığını öğrenme Enkidu'nun varlığını haber verme

NURDU : Bir bölümü güzel, bir bölümü çirkin...Burası sulak yemyeşil bir orman...Ötesi cehennem sıcağı, kum deryası, çöl...İnsanlar da öyle...Tüm iyiliklerin de, tüm kötülüklerin de kaynağı yine insanlardır.

ATAP : Bir nedeni, bir hikmeti olsa gerek...

AB : Denge sorunu...

NURDU : O işin palavrası! Dünya bir savaş sonucu yaratıldı. Kozmik Ana Tanrı Tiamat'ın cesedi üzerine kuruldu. İnsan ise kilden ve şeytan kanından yaratıldı. Damarlarında dolaşan şeytan kanıdır. Kingu şeytanının kanı (Türkay,1999:38)...

Uruk yakınlarında yaşayan Ab, Atap ve Nurdu evrenin ve insanın düalitesi hakkında tartışmaktadır. Ab ve Atap evrenin, dünyanın ve insanın dengede kalabilmesi için ikili karşıtlıklar arasında bir dengede bulunması gerektiğini savunurken Nurdu, insandaki kötülüğün nedeninin temiz kile katılmış şeytan kanı olduğunu savunmaktadır. Uruk kralı Gilgameş de sohbetlerine katılır.

GILGAMESH : (...) Ben kimim sorusuna gelince, benim babam insandı, bir rahipti. Annem ise tanrıça idi. Benim üçte ikim tanrı, üçte birim insandır. Ama yine de ölümlüyüm. Çünkü tamamıyla tanrı değilim.(40) (...)

ARARTU (...) Bu dev steplerin vahşi adamı imiş. Vücudu hayvan gibi kıllı, saçları tarladaki arpa başakları gibi uzun, çıplak ormanda dolaşıyor. Ceylanlarla birlikte otluyor. Yırtıcı hayvanlarla birlikte yaşıyor. Yabani hayvanların memelerindeki sütü emiyor. Hiç insan yüzü görmemiş. Konuşmayı da pek az biliyor. Köy-kent görmemiş, dünyadan haberi yok. Görünce öyle korktum ki, kalbim duracak sandım(Türkay,1999:42).

Kral Gilgameş'in kanının üçte ikisi tanrı kanı, üçte biri insan kanı olsa da Gilgameş, ölümlüdür. Tanrıların Gilgameş'e rakip olarak yarattığı Enkidu'yu avcı Arartu görmüştür. Bu bilgi, Gilgameş'in rüyasında kendisine önceden malum olmuştur.

GILGAMESH (Saz eteklilerin karşısında çömelir.) Birinci düşte, yolumun üzerine gökyüzünden bir yıldız düştü. Aşılması olanaksız bir engel yarattı. İkincide yine yolumun üzerine bir balta düştü. Bu da iyi bir şey değil.

NURDU : Üzülme Gilgameş, ben seni Enkidu devinden kurtaracağım. Bileğimin gücüyle değil, aklımda biçimlenmeye başlayan hüner ve marifetle (Türkay,1999:43)!

Gilgameş, üçte ikisi tanrı olan, Uruk kentini kurmuş, kuvvetli, dürüst, çalışkan bir kraldır. Güneş Tanrısı Şamaş koruyucusu olsa da, tanrılar tarafından, sürekli zor durumlarda bırakılmakta, Gilgameş'in yenilmesi için karşı kahramanlar yaratılmaktadır.

İkinci Sahne Olay Akışı

1. Gilgameş şehvet Tanrıçası İştar'ı reddettiği için Enkidu'nun Tanrı Anu tarafından yaratıldığını anlarlar.

2. Gılgameş, İştar'ın kendisini de Tanrı Temmuz gibi terkedeceğini düşündüğü için ve uygarlığa gerektiği gibi hizmet etmesinden alıkoyacağı için İştar'ı reddetmiştir.
3. Nurdu ve Gılgameş, Enkidu'yu nasıl yenecekleri hakkında plan yaparlar.
4. Tapınak fahişelerinden en güzelini Enkidu'yu baştan çıkarması için ormana yollamaya karar verirler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Aynı gün	Sarayda-Kültür	Gılgameş Nurdu	Enkidu'yu yenmek için plan yaparlar.

NURDU : Yoksa Ay Tanrısı Sin'in kızı İştar ile bir ilişkin mi var!

GILGAMESİ : Bana şurada burada, rastladığı her yerde, evlenme önerisinde bulunur.

(...)

GILGAMESİ (İçiniçekerek) : Ah Nurdu, bütün mesele güzellik olsaydı, deli divane aşık olurdum ona. O bir şehvet tanrıçasıdır. (...) şu gökkubbenin altında, şu güneşin altında, bu dünyaya ilk fuhuş onun tapınağından yayıldı.

GILGAMESİ : Onun geçmişini bir bilsen Nurdu! Kaçını baştan çıkarıp bıraktı, bir başka sevgilisinin kucağına düştü! Temmuz'u perişan etti. Kimi sevdiyse, yüzüstü bırakıp kaçtı. Bana da aynı şeyi yapacak değil mi (Türkay,1999:47)?

Gılgameş, Tanrıça İştar'ı çok beğense de, daha önceki sevgililerine yaptıkları yüzünden onunla birlikte olmak istemez. Gılgameş'in açıkça belirttiği gibi, İştar, Ay Tanrıçası'dır, geceye, şehvete, esriklığe, tutkulara davet eder. Mevsim dönüşü tanrısı Tammuz -Dumuzi-, şehvet Tanrıçası İştar yüzünden ölmüştür. Bu nedenle yılın belli dönemlerini Ölüler Diyarı'nda geçirmek zorundadır.

GILGAMESH -(...) Yemyeşil bahçeler arasında Uruk bir güzel sanatlar kenti. Onu ben gerçekleştirdim. Ben kral olmadan viran bir yerd. Hisarları, kaleleri, burçları, sokakları, yolları yoktu(Türkay,1999:47).

Gilgameş, İştâr'ın kendisini de terk etmesinden, aldatılmaktan korkmaktadır. Uruk kentini yönetmeyi, saraylar, yollar, tapınaklar inşa etmeyi kendisini terkedeceğini bildiği bir tanrıçanın aşkından da çok önemsemektedir.

NURDU : İnsanlar para, ün ve kadın ile ayartılır ama, “Steplerin yabani adamı” paradan, ünden ne anlar! Para ve ün bir uygarlık içinde yaşayanlar için geçerlidir. (...)

NURDU : (...) Hayvanı, hayvani duygularını tatmin etmekle evcilleştirip avucumuz içine alabiliriz.

GILGAMESH : Güzel bir kadınla değil mi (Türkay,1999:48)?

Uygarlık içinde yaşayan insan için para ve ün önemlidir. Oysa, doğada ve doğanın bir parçası olarak yaşayan, kendini doğaya ait hisseden insan için para ve ün gibi uygarlığa ait değerlerin hiçbir anlamı yoktur. Ancak, karşı cinse duyulan ilgi, aşk ve cinsellik temel, insani bir duygudur. Dürtüler, uygarlıkla baskılanmaya ve düzen içine sokulmaya çalışılsa da insanın temel dürtüleri doğal ihtiyaçları kolayca baskılanamamaktadır. Üstelik bu ihtiyaçlar doğa tarafından belirlendiği için, doğa içinde yaşayan ve uygarlığın gerektirdiği kurallarla baskılanmayan bir insanda daha etkin olması muhtemeldir.

Üçüncü SahneOlay Akışı

1. Fahişe ile Arartu Enkidu'nun içinde bulunduğu ormana doğru giderlerken doğa sevgisi, para, ün hakkında konuşurlar.
2. Arartu, fahişeye görevini hatırlatır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Ertesi gün	Arazide-Doğa	Fahişe Arartu	Sohbet Sohbet

FAHİŞE : (...) Sevgi ne demek! Altın mı? Gümüş mü? Ün mü? Onur mu? Nedir?

ARARTU : Doğanın güzelliği...Doğa sevgisi...İşte saf, lekesiz bir sevgi (Türkay,1999:51)...

Bir önceki sahnede tartışılan doğa-kültür dikotomisi bu sahnede de süregelmektedir. Avcılık yaparak vaktini geçiren ve doğanın koyduğu kurallara göre yaşamını sürdüren Arartu için doğa sevgisi baskınken, kültürün yarattığı toplum ve inançlar çerçevesinde hayatını kurmuş olan ve Uruk kentinin dini yapısına göre oluşturulmuş tapınakta kutsal bir görev yapan fahişe için uygarlık ve onun değerleri önemlidir. Karşıt değerleri benimsemiş olan iki insan için arayışına çıkılan değer nesnelerinin de farklı olması kaçınılmazdır.

ARARTU : Kötülüğü sen ona yapacaksın!

FAHİŞE : Nasıl?

ARARTU : Ona yasak meyveyi sunmakla (Türkay,1999:52)!

Kutsal kitaplarda, çeşitli cennetten kovulma mitlerinde de görülen, Tanrı tarafından yasaklanan ağacın meyvesini yeme ve bu nedenle cennetten kovulma anlatısı, Enkidu için de gerçekleşmek üzeredir. Fahişe, Enkidu'yu ona cinsellik sunarak kandıracak, böylece onu içinde yaşadığı, ceylanlarla, yırtıcılarla dost olduğu doğadan koparacaktır.

Doğa, içinde Enkidu, tümüyle özgür bir yaşam sürerken, kentte, iyisiyle kötüsüyle insanların koyduğu kurallara uyum sağlamak zorunda kalacaktır. İnsanın içine doğduğu doğayı, toplumu anlamlandırma çabası, ölümlü olduğunu bildiği halde varoluşun ötesine geçecek kadar adanacak bir değer yaratma gayesi, doğanın zor koşullarıyla baş edebilmek için kültür inşası ve tüm bu bağlamlarda doğa, kutsal toprak ana kültüründen, gök, güneş baba kültüne yönelik farklı değer yargılarının gelişmesini gerektirmiştir.

Dördüncü Sahne Olay Akışı

1. Fahişe, Enkidu'yu uyurken bulur ve uyandırır.
2. Enkidu kadına güvenmez, kaçmak ister.
3. Fahişe Enkidu'yu baştan çıkarmayı başarır.
4. Arartu olanları gözetlemektedir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Öğleden sonra, Nisan sonu	Arazide-Doğa	Fahişe Enkidu	Tanışma Tanışma

FAHİŞE : Ben tapınaktan geldim. Seni evcilleştireceğim, insanlaştıracam.

Uygarlığa kavuşturacağım...

ENKİDU : (...)İnnnsaaansııın...Diiiiişiiiiiiin....Şeeeeeytaaaaaansııııı!

FAHİŞE : İnsanım, şeytan değil, uygarım. Uygarlıktan korkulmaz. (54)

ENKİDU : (...) “Seni Seviyorum!”

ARARTU : “Bir dev, bir kadına yenik düştü, teslim oldu. Doğadan bir dağ koparcasına”(Türkay,1999:55).

Doğa içinde yaşayan Enkidu'yu evcilleştirmek için gelen kadın başarılı olmuştur. Enkidu, kadına aşık olmuştur. İkili karşıtlık içinde ve hiyerarşik bir sınıflandırma ile ele alınan erkek-kadın dikotomisi sahnenin temel karşıtlığını oluşturmaktadır. Enkidu, kadından şeytan ve dişi olduğu için korkmaktadır. Korkusunda da haklıdır, fahişe Enkidu'yu baştan çıkarmaya gelmiştir. Ancak, fahişe sadece kendisine verilen bir görevi yerine getirmektedir. Enkidu'yu kandıran özünde Gılgamesh ve Nurdu'dur.

Fahişe İçin Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-yaptırım
Gılgamesh ve Nurdu fahişenin Enkidu'yu baştan çıkarmasını ister, bu görev için fahişeye verilir.	Fahişe görevi yapmaya ikna olur, yapabilecek güzellikte ve işveli. edinci yeterlidir.	Enkidu'yu baştan çıkarır.	Başarılı olmuştur, Cezalandırılmaz.

Fahişe, görevi gereği Enkidu'ya yaklaşmış ve onu evcilleştirerek şehre getirmiştir. Enkidu'nun Fahişeye dişi, şeytan gibi olumsuz sıfatlar yüklese de fahişede hiçbir kötü niyet yoktur. Yaşadığı dönem içinde kutsal kabul edilen bir görevi, dürüst kral Gılgamesh, zeki filozof Nurdu emrettiği, kutsal başpapaz da onu görevlendirdiği için yapmış ve başarıyla tamamlamıştır.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Ab ve Atap, kıyafet değiştirmekle insan kişiliğinin değişip değişmeyeceğini tartışırlar.
2. Nurdu, uygar saraylı giysilerle gelse de kişiliği değişmemiştir.
3. Kainatın kaos ve düzen üzerine kurulu olduğundan söz ederler.

4. Arartu gelir ve Enkidu'nun Fahişe ile birlikte olduğunu söyler.
5. Görevin tamamlandığını haber vermek üzere Nurdu ve Arartu saraya gider.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gündüz	Arazide-Doğa	Ab Atap Nurdu Arartu	Çıkacak olan kaostan bahsederler. Fahişenin görevi tamamlandığını bildirir.

AB : Şaka sırasında kaostan söz etti NURDU. Uruk'ta, yeni yıl festivaline pek az kaldı. Bu festivaldeki dinsel törenler hep kaos üzerinde merkezlenir. Bu kaos nedir?

NURDU : Bunu üç sözcükte özetlemek olasıdır: Kainat-Kaos- Düzen. Kainat ile kaos daima savaş halindedir. Araya düzen girince dünyaya, tüm kainata barış, erinç ve güvenlik gelir.

ATAP : Kaossuz kainat olmaz mı?

NURDU : Kainat kaos sonucu meydana geldi. Kaos sonucu yok olabilir(Türkay,1999:60).

Evrenin yaratılışına dair mitolojilerin temelinde, kainatın kaostan doğduğu ve yine bir kaosla son bulacağı üzerine pek çok anlatı vardır. Güneşin her gün doğup batması, gözlemlenen ay ve yıldızlar, mevsim döngüleri, baharda tekrar canlanan doğa insanlara yaşamın süregiden döngülerden oluştuğu fikrini vermiştir. İnsanlarca bu döngülerin temsil edildiği ritüeller, bir tür taklit yoluyla büyü işlevi görmektedir. Tarım yapılmasında, ekim ve hasat zamanlarının

saptanmasında bu ritüeller büyük rol oynamaktadır. Yine bu döngüsel zaman algısı, insanları yaşam ve ölümün de döngüsellliğini en azından ummaya ikna etmiştir. En eski tarım alanlarından olan Mezapotamya'da da baharın gelişyle yapılan kutlamalar ve festivaller Sümerler'den kalan tabletlerde detaylı olarak betimlenmektedir.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Fahişe, Enkidu'ya Uruk'a gitmeyi teklif eder.
2. Enkidu doğada kalmak istemektedir, şehrin iyiliklerinden yararlanacak olsa da kötülükleriyle boğuşmak istemez.
3. Fahişe, doğadan koptuğunu ve artık doğanın onu kabul etmeyeceğini söyler.
4. Enkidu, vahşi hayvanların artık ondan kaçtığını görerek şehre gitmek zorunda kalır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Arazide-Doğa	Enkidu Fahişe	Doğada kalmak ister Uygarlığa gitmeye ikna etmeye çalışır

FAHİŞE : Çünkü hayvansal niteliğini yitirdin. Doğa seni dışlayacak. Doğadan koptuğun oranda kültür ve uygarlık seni mıknaatıs gibi kendine çekecek.

ENKİDU : Gördün mü başıma neler getirdin? Sen şeytansın, Şeytana uydum. Sana kandım.

FAHİŞE : Şeytan, falan, onlar masal! Bak sana giysiler getirmiştin. Onları giyin. Esans da var. Onları da sürün. Uruk, cennet gibi, oraya gideceğiz. Bu ormanda yabani hayvan gibi yaşamaya artık neden kalmadı.

ENKİDU : Ah sana mağlup olmasaydım!..Bütün sorun burada. Şimdi yazgım değişmiş. Fakat, doğada uyum var. Uygarlıkta gerilim. Doğanın güzelliklerini, cömertliklerini bırakıp, Uruk'taki siyaset kurtlarının ağzına mı düşeceğim!

FAHİŞE : (...) Uygarlığın içine girip, bizim gibi, onun iyilikleriyle ve kötülükleriyle savaşacaksın...

ENKİDU : İyilikler tamam da...Kötülükler bana göre değil. Niye iyilik dururken, kötülüğe de bulaşacakmışım!(64)

FAHİŞE : Uygarlığı yaratan insan, temiz kilden ve şeytan kanından yaratılmıştır. Bu doğru...Kil tarafı iyi, kan tarafı kötü ve şeytanca...Bu da doğru...Ama dünya bu düzen üzre kuruldu...Bunu değiştiremeyiz!(65)

ENKİDU : (...) Uygarlık, insanların yarattıkları ikinci ve yapay bir doğadır. Asıl doğada yaşayabilmenin zorluklarını görerek, akıl, bilgi ve kültürleriyle asıl doğa içinde yapay bir doğa yaratarak salyangoz gibi uygarlık denilen o kabuğun içinde yaşamayı yeğ tutmaktadır(Türkay,1999:66).

Enkidu, doğa içinde yaşamını sürdürmek istese de, kadın sevgisiyle ehlileşen Enkidu'yu doğa artık kabul etmemektedir. Enkidu, Uruk kentine gitmek zorunda kalır. Oyunun genel izleğini oluşturan ikili karşıtlıklar, Enkidu ile fahişe arasındaki diyaloglarda açıkça izlenebilmektedir. Enkidu için değerli olan ve onu mutlu eden içinde huzurlu yaşadığı doğa'dır. Bu nedenle açık arazide, ormanda yaşamak, doğada olmak, doğadaki kendiliğinden vahşilik iyidir. Oysa, kültürün temsilcisi olan, yaptığı yollarla, tapınaklarla, saraylarla övünen Gılgamesh için ya da o kültür içinde yetişmiş Fahişe için, kent, kültürün, uygarlığın, iyiliğin simgesidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde ikili karşıtlıklar, özneleri de karşıt duruma getirmektedir.

Yedinci Sahne Olay Akışı

1. Enkidu ve Fahişe konukevine yerleşir, Enkidu'ya yemekler ve içkiler sunulur.
2. Enkidu'ya Fahişe ve Arartu Nisan sonu Mayıs başı yapılan festival gereği Gılgamesh'in krallığından feragat edeceği ve onu yenecek bir rakip çıkmazsa rahip tarafından tekrar kral ilan edileceğini anlatırlar.

3. Enkidu, tanrıların maşası olmak istemediğini, Gılgameş'a rakip olmak istemediğini söyler.
4. Arartu, Gılgameş'ın ölümsüzlük arzusundan bahseder ve sadece eserler bırakılarak ölümsüz olunabileceğini düşündüğünü belirtir.
5. Enkidu, ne ölmek ne de Gılgameş'ı öldürerek yerine geçip kral olmak istemektedir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Nisan sonu, Mayıs başı	Uruk Kenti'nde - Kültür	Enkidu Arartu Fahişe	Uygarlık, festival ve Gılgameş hakkında sohbet

ARARTU : Burada adet ve gelenek böyledir. Uruk'u en güçlü, en cesur adam yönetir.

ENKİDU : Bu nasıl olur?

FAHİŞE : Burada, her nisan sonunda ve mayıs başında festival yapılır.(...) Beşinci gün Kral tapınağa gider. Krallığından feragat eder. Papaz tarafından suçlanır, tokatlanır. Sonra, suçsuzluğunu kanıtlaması sonucunda Kral'a krallığı geri verilir(Türkay,1999:69).

Yapılacak olan festival gereği Gılgameş krallığından feragat edip, yıl boyunca yaptıkları hakkında hesap verecek, din, gelenek ve göreneklerle yaratılmış olan kent kültürü gereği, dinin temsilcisi papaz tarafından gözleri yaşarana kadar tokatlanacaktır. Ancak, suçsuzluğunu kanıtlarsa tekrar kral olabilecektir. Kendinden daha güçlü birisi çıkıp kralı devirirse yeni kral ilan edilecektir. İnsanların yarattığı adet, gelenek ve görenekler uygarlığı oluşturmaktadır. Böylece her yıl, baharın gelişi gibi, döngüsel olarak kralın, krallığı bıraktığı, kentin kralsız kaldığı kaotik bir dönem, bu dönemi bitirecek bir savaş ve

ardından tekrar kralın belirlendiği ve düzenin egemen olduğu bir tören tekrarlanmaktadır.

ENKİDU : Ama krallık, saltanat denen şey korkunç. Ölüm daima Uruk Kralı'nın başı üzerinde asılı kılıç...Ömrü boyunca, kendinden daha güçlü birisinin çıkıp kendisini öldürmesini bekleyecek!

ARARTU : Bu endişe, bu korku, bu ruh durumu, onu ölümsüzlük hastası yaptı. Böyle bir psikoz içinde yaşamaktadır. İnsanlar öldükten sonra ölümsüz olabilirler. Eğer büyük, güzel eserler vermişlerse, adlarıyla olsun ölümsüzlüğe ererler.

O, yaşarken ölümsüz olmak istiyor. Yani ölümsüz bir fiziksel yaşama kavuşmak amacındadır.

ENKİDU : İnsan ölüp toprak olduktan sonra, adı ha yaşamış, ha yaşamamış, ne çıkar (Türkay,1999:71)?

(...)

Arartu, Gılgameş'in ölümsüzlük takıntısından söz eder. İnsan için fiziksel bir ölümsüzlüğün imkansızlığına rağmen, bıraktığı eserlerin ölümsüzlüğünü sağlayacağı fikri üzerinde durur. Gılgameş'i arayışa düşüren ölümsüzlük arzusu yaşam-ölüm ikiliğinin yanında ölümlü olmak ve ölümsüz olmak ikiliklerini de ortaya çıkarır.

ENKİDU : Kazanmak, ya da kazanmamak sorun değil. Sorun, ölmek ya da ölümü bir ömür boyu gece gündüz beklemektir. Gılgameş'e yenilirim öleceğim; Gılgameş'i yenersem ben onu öldüreceğim. Üstün ve ünlü olmak bu mudur? Bu dünya yanlış bir düzen üzerine kurulmuş. Onda umudun zerresi yok(Türkay,1999:71).

Kral için her yıl kendisinden daha güçlü birinin çıkıp onu öldürmesi tehdidi söz konusudur. Karallığını korumak ve hayattta kalabilmek için sürekli savaşıması gerekmektedir. Enkidu, ölmek ya da bir ömür boyu ölümü beklemek durumunda kalmanın yarattığı umutsuzluğu dile getirir.

Sekizinci Sahne Olay Akışı

1. Gılgameş, sarayında düşüncelidir, gizli bir ses ona tanrıların aslında sanrı olduğunu ve var olan her şeyin mutlaka öleceğini söyler.
2. Nurdu ile Gılgameş, gizli sesin kaynağı, tanrıların varlığı ve festivalde kralın yapması gerekenler hakkında konuşurlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Nisan sonu, mayıs başı, festival öncesi	Sarayda- kültür	Gılgameş Nurdu Gizli Ses	Karamsar düşünce Sohbet Bilgi verme, vahiy

GILGAMEŞ : Yoklar için ölüm de yokmuş. Ben de yokum öyleyse...Öyleyse değil, gerçekten yokum (...)(Türkay,1999:74)...

NURDU : Yaşarken ölümü hiç düşünmemek gerekir(Türkay,1999:79).

Gılgameş, tanrılara başkaldırmış, bilime, sanata, felsefeye önem veren, tutkudan çok akılla hareket eden bir kraldır. Anlamsız geleneklerden sıkılmıştır ve ölümsüz olmayı arzulamaktadır. Para, ün, krallık onun için değerli değildir. Gücünün farkında olsa da bir ölümlü olması tüm varoluşunu anlamsız kılmaktadır.

Gizli ses Gılgameş'a ancak yokların ölümsüz olduğunu, var olanların mutlaka öleceğini, tanrıların aslında sanrılar olduğunu söyler. Nurdu da Gılgameş'ı ölümsüzlük arzusundan vazgeçirmeye çalışır ve hayatta olduğu süre boyunca ölümü düşünerek acı çekmesinin yanlış olduğunu açıklamaya çalışır. Ölümsüzlüğü bulma arzusu, Gılgameş için *Ölümsüzlük Acısı*'na dönüşmüştür.

Dokuzuncu Sahne Olay Akışı

1. Festivalin beşinci günü kralın Tanrı Marduk'un manevi huzurunda Başpapaz'a hesap verme günüdür.
2. Başpapaz gözlerinden yaş gelene kadar Gılgameş'e tokat atmaktadır, böylece yeni yılın yağmurlu geçeceğine inanılmaktadır.
3. Başpapaz sonunda Gılgameş'in gözünden yaş getirir ve tekrar krallığı olduğunu ve yeni yılın bereketli olacağını duyurur.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Yeni yıl festivalinin beşinci günü, sabah	Tapınakta-Kültür	Gılgameş Başpapaz	Ritüel Ritüel

BAŞPAPAZ : Zalim ve hain Gılgameş, Uruk krallığından azledilmiş bulunuyorsun. Dilersen sen feragat edebilirsin.(82)

GILGAMEŞ : Tanrı Marduk'un huzurunda krallığımdan feragat ediyorum. Şimdi Uruk'un basit bir vatandaşıyım. Zaten kendimi hep öyle hissettim(Türkay,1999:84).

BAŞPAPAZ : Gözlerinden yaş gelinceye kadar tokatlayacağım. Çünkü gözünden yaş gelmesi demek, başlayan yeni yılın yağmurlu geçmesi demektir. Bu aynı zamanda, halka karşı olan sevgini kanıtlayacaktır(Türkay,1999:84).



Yeni yıl döngüsü için yapılan festival gereği Başpapaz ve Gılgameş gerekli töreni yerine getirirler. Başpapaz ve Gılgameş karşıt taraflarda görünseler de tamamen törensel, teatral bir çatışma içindedirler. Yeni yıl festivalinde ürünün bol olması, yılın bolluk bereket içinde geçmesi için yapmaları gereken geleneksel bir ritüeli sergilemektedirler.

Onuncu Sahne Olay Akışı

1. Enkidu ile Gılgameş karşı karşıya gelir.
2. İlk iki raund sonuçsuz olsa da üçüncü raundda Gılgameş galip gelir.
3. Enkidu'ya karşılaştığı en güçlü kahraman olduğunu söyler.
4. Enkidu da Gılgameş'e onun annesinin boynuna boyunduruk vurulmamış yabani bir inek olan Tanrıça Ninsunna olduğunu bildiğini ve kahraman güçlü bir kral olduğunu söyler.
5. Gılgameş, Enkidu'yu öldürmek istemediğini söyler ve barışmayı, kardeş olmayı önerir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Yeni yıl festivalinin beşinci günü, ikindi	Kent Meydanında - Kültür	Gılgameş Enkidu	Döğüş Döğüş

GILGAMEŞ : Pişmanlık duymana gerek yok. Gılgameş senin en içten dostundur. Uzat elini, barışalım ve kardeş olalım. Ortada bir talihsizlik varsa, o sana ait değildir, seni bana karşı yaratan ve karşıma çıkaranlara aittir.

ENKİDU : Ne yazık ki sen onlar gibi ölümsüz değilsin (Türkay,1999:88)!

Enkidu ile Gılgameş, tanrısal irade onları zorladığı için döğüşürler, Enkidu, Gılgameş'i yenemez. Ancak, Gılgameş de özünde uygarlığın para, ün, krallık

gibi değerlerine çok bağlı olmayan ve alçakgönüllü, dürüsttür. Bu nedenle Enkidu'yu öldürmek yerine onunla dost olmayı seçer.

Enkidu eyletim şeması

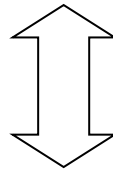
Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Tanrılar	Tanrısal güçle donatılmıştır, vahşi hayvanlar kadar güçlüdür, evcilleştirilmesi sorunludur.	Evcilleştirilmesi güç kaybına neden oldu.	Yeterince güçlü olmadığı için Enkidu yenildi, buna rağmen Gılgamesh ile dost oldu.

Enkidu Eyleyenler Şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Tanrılar-----Nesne- Gılgamesh'i yenmek-----Gönderilen-Enkidu

İsteyim Ekseni



Yardımcı-----Özne Set-----Engelleyici-Fahişe, Nurdu vb.

-----Güç Ekseni-----

2.2.3.Üçüncü Perde

Birinci Sahne Olay Akışı

1. Gılgamesh, ölümsüzlük hakkında düşünürken yanına Enkidu ve Nurdu da gelir.
2. Gizli ses, ölümsüzlüğün sadece ölümsüz eserler bırakarak mümkün olduğunu söyler.

3. Nurdu, gizli sesin sahibinin ormanda yalnız yaşayan, ateş kusan Humbaba olduğunu düşündüğünü söyler.
4. Gılgameş, Humbaba üstüne Enkidu ile sefere çıkmaya karar verir.
5. Gizli ses, bu seferi tüm şehre duyurmuştur, bu nedenle Başpapaz, Başyargıç ve Emekli Komutan kralı ziyarete gelir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Yeni yıl festivalinden sonra	Sarayda - kültür	Gılgameş Nurdu Enkidu	Humbaba üstüne sefer kararı

GİZLİ SES (Ta uzaklardan) : Ölüm çemberi kırılmaz Gılgameş...Ama aşılabilir. Tek bir şartla...Ölümsüz işler yapmakla(Türkay,1999:95)...

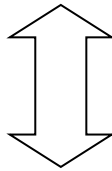
BAŞPAPAZ : Ölümsüzlük tanrılara özgü bir şey. Sizin bu ölümsüz olma tutkunuz tanrılara karşı gelme anlamı taşır(Türkay,1999:95).

Gılgameş Eyleyenler Şeması

-----İletişim Ekseni-----

Gönderen-Gılgameş-----Nesne-kahramanlık-----Gönderilen Gılgameş

İsteyim Ekseni



Yardımcı-Enkidu-----Özne-Set-----Engelleyici

-----Güç Ekseni-----

Gilgameş, büyük bir kahramanlık yapmak ve halkın rahatça sedir ağaçlarından yararlanabilmesi için Enkidu ile Humbaba'yı öldürmek için sefere çıkmaya karar verir. Onu uğurlamaya gelen başpapaz, ölümsüzlük arayışının tanrılara karşı gelmek anlamını taşıdığını söyler. Nereden geldiği bilinmeyen gizli ses ise oyunun temel izleğini tekrarlar, insan için ölümsüzlük ancak, ölümsüz işler başarmakla mümkündür. Gilgameş'in bu kahramanlığın peşine düşmesi, ölümsüzlüğü hak edebilecek kadar kahraman olduğunu gösterebilmektir.

İkinci SahneOlay Akışı

1. Enkidu ile Gilgameş'in çıkacağı sefer için gençler coşkulu, yaşlılar ise kaygılıdır.
2. Gençler kralın seferini onaylayarak başarılar dilerken, yaşlılar bu seferin tehlikeli ve dine aykırı olduğu yönünde Gilgameş'i uyarır.
3. Gizli ses, yolcuların yolundan çevrilmemesini buyurur.
4. Başpapaz Anu ve Enlil'e yakararak gizli sesin sahibini sorar.
5. Tanrılar da gizli sesin sahibini bilmemektedir.
6. Aksakal dede Anu ve Enlil'e Şeytan Sığınakları'nın yerini sorar.
7. Gizli ses, Şeytan Sığınakları'nın ya tapınaklarda ya da insan kalplerinde olduğunu söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Sabah	Uruk sarayı önü, Kentte-kültür	Gilgameş Enkidu Nurdu Aksakal Dede Halk	Sefere hazırdır, yolculuk Sefer hakkında görüş bildirme, uğurlama

GILGAMESH : Gençler geleceğe yönelmişler; yaşlılar geçmişin karanlıklarına gömülmüşler. Bir yanda enerji ve dinamizm, öbür yanda, yağı tükenmiş kandil! (97)

AKSAKAL DEDE : Yüz yıllık ömrüm boyunca, bir uyurgezer gibi aydınlığa doğru yürüyüp durdum. Hala da yürüyorum (Türkay,1999:100)!

Genç ve yaşlı dikotomisi üstünde durulan bir sahnedir. Tanrılar arasındaki genç ve yaşlı dikotomisinde de yaşlılar, durağan, sabit durumu korumaya çalışan ve otoritesini bu uğurda kullanan kişiler olarak çizilmiştir. Gençler ise sabit durumun değişmesi için uğraşan taraftadır. Bu ikilikte bir yere yerleştirilemeyen Aksakal Dede ise ömrünü ne olduğu, nereden geldiği bilinmeyen “gizli ses”i bulmaya adanmış, ömrünü ideali peşinde ömrünü yaşamamıştır. Yüz yıllık ömrü boyunca bir idealin peşinden “uyurgezer” gibi dolaştığını söyleyen Aksakal dedeye tanrılar fazladan yüz yıllık ömür verir.

Üçüncü SahneOlay Akışı

1. Enkidu ve Gilgameş yedi gün ve altı gecede sedir ormanlarına ulaşırlar.
2. Yemek yiyip uyuduktan sonra Humbaba ile savaşmaya karar verirler.
3. Humbaba'nın bir dev değil de bir yanardağ olduğunu anlarlar.
4. Enkidu doğaya karşı savaşmanın anlamsız olduğunu söylese de Gilgameş, yanardağın ateşini söndürerek onu yeneceğinden emindir.
5. Uyurlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Akşam, zifiri karanlık, savaştan önceki gece	Sedir Ormanında-Doğa	Gilgameş Enkidu	Savaşa hazırlık

ENKİDU : İnanan yapar...Ama ben sana şunu söyleyeyim: Yarın öldürmek için savaşıcağımız şey, hiç de deve benzemiyor. O, ateş saçan bir yanardağ.

GILGAMEŞ : Canlı olmaz olur mu? Canlı olmazsa, nasıl ateş saçacak? Sonra, hepimiz de doğanın bir parçası değil miyiz?(...)(Türkay,1999:102).

ENKİDU : Bir kralın dünyanın öbür ucundaki bir yanardağı kendine rakip görmesi, onu öldürmek istemesi sizce normal midir (Türkay,1999:103)?

Enkidu, Gılgamesh'in olmadık kahramanlıklar peşine düşmesine anlam verememektedir. Doğa-kültür dikotomisi bu sahnede de ön plandadır.

Dördüncü SahneOlay Akışı

1. Sabah erkenden uyanan Gılgamesh gördüğü korkunç düşleri Enkidu'ya anlatır.
2. Ortalık aydınlandığında tam yanardağın ağzında olduklarını farkederek.
3. Zaten sönmüş olan yanardağın ağzına bir yıldırım düşer ve minik bir yangın başlar, bu arada yağmur bu ateşi de söndürür.
4. Gılgamesh, Humbaba'yı yendiklerini düşünür.
5. Enkidu, Humbaba'yı yıldırımın vurup yağmurun söndürdüğünü söyler.
6. Gılgamesh ise tanrıların ve insanların Gılgamesh ile Enkidu'nun Humbaba'yı öldürdüğünü kabul edeceğini söyler.
7. Gizli ses, Humbaba'yı Enkidu ile Gılgamesh'in öldürdüğünü ilan eder.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Sabah	Sedir Ormanında- Doğa	Gılgamesh Enkidu	Savaş, doğaya karşı, doğanın yardımıyla kazanılır.

GILGAMEŞ (Mağaradan çıkıp etrafına bakınırken) : Enkidu, savaş başladı. Hazır ol! Tam Humbaba'nın ağzındayız. Bilmeden gelip burada, devin ağzında geceyi geçirdik...(Türkay,1999:106).

ENKİDU : Bu yanardağ, bir süreden beri sönmüş ve susmuş bir volkandı. Yani Humbaba ölmüş bir yanardağıdır. Gelip Humbaba'nın ölüsünü öldürdük, ne tuhaf değil mi?

GILGAMEŞ – Ölmüş değil, belki de son nefesini veriyordu. İşte ona bu son darbeyi biz vurduk ve öldürdük. Sonra, bir başka konu daha var. Maddi varlığı ölmüş olabilirdi, ama ruhu hala yaşıyordu. Biz ruhunu öldürdük ki, bu, kendini öldürmekten daha önemlidir. Zaman zaman insanlarımıza görünen gulyabani artık bundan sonra görünmeyecek(Türkay,1999:108).

ENKİDU : Humbaba'yı yıldırım vurdu, yağmur söndürdü!

GİZLİ SES : Tüm dünyaya ilan ediyorum ki Humbaba'yı tarihin ilk destan kahramanı Gilgameş ile Enkidu öldürdü. Sedir ormanını da yangından kurtardı(Türkay,1999:110).

Bu sahnede Humbaba'nın aslında sönmek üzere olan bir yanardağ olduğu ortaya çıkmıştır. Dağın tepesine düşen bir yıldırım yüzünden küçük bir yangın çıkar, Gilgameş, Humbaba ile savaşıyor olduğunu düşünerek yaptığı eylemlerle yangını daha da büyütür. Neyse ki yağmur başlar ve yangın söner. Gilgameş, tüm olanlara rağmen seferi başarıyla tamamladığını ve Humbaba'yı öldürdüğünü düşünmektedir. Uruk halkının doğa ile baş etme çabası ve doğayı anlamlandırma gayreti Humbaba'yı bir Gulyabaniye dönüştürmüş olsa da Gilgameş'in tanrısal gücünün bir yönünü oluşturan bilime, felsefeye ve sanata olan ilgisi, halkını yanardağdan korumuştur. Gizli ses, zaferlerini duyurur.

Gilgameş'in Humbaba Seferi Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Ceza
Gilgameş'in kahramanlık arzusu	Canavarı yenecek kadar güçlü bir yarı tanrı, plan yapar. Edinç sahibidir.	Savaşacak bir canavar yoktur ve sönmüş bir volkanla savaşmaktadırlar.	Ortada canavar olmadığı için savaşı kolaylıkla kazanırlar.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. Nurdu, Ab ve Atap, Humbaba'nın öldürülmesini konuşurlar.
2. Aksakal Dede yanlarına gelerek ormanda gizli sesin bulunduğu şeytan sığınaklarını aradığını söyler.
3. Arartu ormanda sadece su tünelleri olduğunu söyler.
4. Aksakal dede, su tünellerinin şeytan sığınakları olduğunu düşünür.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Humbaba öldürüldükten sonra	Arazide-doğa	Nurdu Ab Atap Arartu Aksakal Dede	Humbaba'nın yenilmesinden bahsederler Şenlikleri haber verir. İdeali peşindedir.

AB : İnsanlığa hizmet...O kabulümüz...Artık insanlar ormana korkusuz girip yakacağı odunu sağlayabilecek. Ama gücünü kanıtlama tutkusunu bir türlü anlayamadım(Türkay,1999:112).

NURDU : Gılgames, gücünü kanıtlamak için herşeyi yapabilir. Ölümsüzlüğe gücünü kanıtlamakla erişeceğine inanıyor(Türkay,1999:112).

Gılgames ve Enkidu, Uruk'ta şenliklerle karşılanırlar. Halk korkusuzca sedir ormanlarına girip odun ihtiyacını karşılayabilecektir. Gılgames'in sürekli kahramanlıklar yaparak gücünü kanıtlama ihtiyacının, ölümsüzlük tutkusundan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Aksakal Dede, yüzyıldır peşinde koştuğu, arayışında olduğu gizli sesin sahibini aramayı sürdürmektedir, yine bir "uyurgezer" gibi idealinin, tutkusunun peşinde

koşmaktadır. İnsanlık da Aksakal Dede ya da Gılgamesh gibi, asla yanıtını bulamadığı sorular peşindedir.

Altıncı Sahne Olay Akışı

1. Gılgamesh, sarayının bahçesindeki erguvan ağacına, tüm gücüne, varsılığine ve yiğitliğine rağmen ölümlü oluşundan dert yanar.
2. Bu sırada İştar gelir, yakışıklılığını över ve Gılgamesh'a evlenme teklif eder.
3. Gılgamesh İştar'ı kaba bir dille reddeder.
4. İştar, Gılgamesh'i pişman edeceğini söyleyerek gider.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Seferden sonra, bahar, gündüz	Sarayda bahçede- kültür	Gılgamesh İştar	Ölüm korkusu, İştar'ı reddeder. Aşkını ilan eder.

GILGAMESH : (...) Para, servet ve ün sahibi; tüm bakirelerin tatlı düşü, devleti ayağının altında ezen kahraman...Yine de öleceği günü bekleyen ve kendi gücünün tuzağına düşmüş bir serseri...(...)

GILGAMESH : (...) Sen her kış ölmüş görünsen de, her ilkbaharda canlanır, yazın büyürsün. Ama ben bir kez ölsem bir daha canlanamam, hayata geri dönemem. Toprağın altında yüzüm ve iskeletim üzerinde böcekler, solucanlar yürür. Acı bana erguvan ağacı, acı bana. Ölümsüzlük savaşında olsam da, ölümün kollarında görmekteyim kendimi. (Erguvan ağacının etrafında yürür.) Ne yapmalıyım?... Ne yapmalıyım ki doğaya sözümü geçirebileyim (Türkay,1999:116)!

Gılgamesh, ağaç kültüne de uygun düşer biçimde, her mevsim dönüşünde yeniden canlanan, çiçeklenen ağacına imrenir. Ağacın yaşam gücü karşısında kendi ölüm korkusunu tekrar anımsar. Ölüm korkusu nedeniyle içinde

bulunduğu anı yaşayamaz, sürekli acı çeker. Doğaya egemen olmanın bir yolunu bulmak zorundadır.

İŞTAR : (...) Bu güzel erguvan ağacının altında sana aşkımlı ilan ediyorum(Türkay,1999:117).

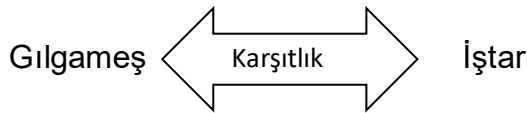
GILGAMESH : Sana dobra dobra yüzüne karşı doğruyu söylüyorum. Bitkiler Tanrısı Temmuz'u sevdin, sonra bırakıp kaçtın. Gizzida'yı sevdin, aldatıp kaçtın! Çobankuşunu sevdin, kanadını kırıp kaçtın...Daha nicelerini aldattın! Ben aptal ve saf bir adam değilim. Beni de mi onların durumuna düşüreceksin? Seninle evleneceğime, şimdiden kendimi şu erguvan ağacına asarım (Türkay,1999:118)!

İştar, ağaçla dertleşen Gilgameş'i görünce ona aşkını ilan eder. Gilgameş, İştar'ın eski sevgililerini daima terk ettiği için onunla asla birlikte olmayacağını söyler ve İştar'ı aşağılar. Daima ölümü düşünerek yaşamı kaçıran Gilgameş, ayrılık acısını düşündüğü için İştar'ın sevgisini reddetmektedir. Oyunda bu yolla yaşam ve aşk arasında da bir koşutluk kurulmuştur. Bu koşutluk durumu zıtlıklar üzerinden değerlendirildiğinde ölüm ve terkedilme korkularını da koşut kılmaktadır.

Öte yandan İştar, şehvet Tanrıçası olarak, kadın, anne, su, ay, gece, doğa, doğu, içki, eğlence, dans, esriklik, coşkun duygular, tutkular, kapalı ortamlar, yer, toprak, amorf şekiller, kaos Diyonizyak imgelerken, erkek, baba, güneş, gündüz, kültür, batı, savaş, akıl, düzen, gökyüzü, hava, düzen, ölçü, biçimli şekiller Apollonik imgelerdir. Elbette, ölüm Diyonizyak ve ölümsüzlük de Apollonik bir imgedir. Dionysos tıpkı insanın baş etmeye çalıştığı doğa gibi, öngörülemez, amorf, ölçüsüz biçimde cömert, ölçüsüz biçimde yıkıcıdır. Denetim altına alınması gerekmektedir. Nietzsche'nin Yontu Tanrısı olarak adlandırdığı Apollon ise bilginin, aklın, uyumun, yasanın sembolüdür.

Kadın, doğa, şehvet, esrlik gibi Diyonizyak sembollerle, aslında ait olduğu doğa içinde, doğayı anlamlandırabilmek ve yaşamını sürdürebilmek için kültür üreten ölüme yazgılı insanın trajedisini akıl ve bilim yoluyla aşma çabası görölmektedir.

GILGAMEŞ- Seninle evlenmeme kesinlikle söylerim, hiçbir olasılık yoktur. Seni bir zamanlar severdim. Uruk'un güzel bahçelerinin en güzellerini sana verdim. Evet, Ay Tanrıçası'sın ama sihrin, büyün bana geçmez! Senin yerin Harran ovalarında kurtları, ayıları, eşekleri sev, onları sihirle(Türkay, 1999:117).



. Yedinci Sahne Olay Akışı

1. İhtar, Tanrı Anu'ya Gilgamesh'in kendisine hakaret ettiğini söyler ve onu cezalandırmasını ister.
2. Tanrı Anu, üçte iki tanrı olan Gilgamesh'i cezalandırmak için gökten tanrısal boğa indirmeye ve Uruk Şehri'ne saldırtmaya karar verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
İhtar'ı reddedildikten sonra.	Tanrılar Diyarı	Anu İhtar	Şikayet değerlendir. Şikayet eder

İŞTAR : Öfkemden tüm kainatı yutacağım geliyor. Bunu yüzümden anladığınızı sanırım Gökler Tanrısı Anu! (Türkay,1999:119)

ANU : Tamam İhtar...Mesajınızı anladım. Onun karşısına, bu kez, gökten bir tanrısall boğa indireceğiz. Her saldırısında, Uruk sokaklarında, en azından yüz insan öldürecek güçte bir boğa (Türkay,1999:120)!

İhtar'ın şikayeti nedeniyle Tanrı Anu, Gılgameş'i cezalandırmak için göksel bir boğa yaratır. Tanrılar ve Gılgameş arasındaki sabit durum, İhtar'ın Gılgameş'e öfkelenerek diğer tanrıları kışkırtmasıyla bozulur. Çatışma durumuna geçilir.

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Ceza
İhtar, şikayetiyle Tanrı Anu'yu Gılgameş'i cezalandırmaya yönlendirir.	Tanrısall güçle yeterli edince sahiptir.	Göksel boğayı yaratır ve Uruk şehrine salar, ancak, Gılgameş boğayı öldürmeyi başarır. Anu başarısız olur.	Tanrı olduğu için cezalandırılmaz.

Gılgameş'in sürekli olarak savaştığı canavarlar, doğaya ait ve bu nedenle vahşi sayılan canavarlardır. İhtar'dan uzak kalmak, Enkidu, Humbaba, göksel boğa ve ölümsüzlük arzusu doğaya karşı verilen savaşlardır.

Sekizinci Sahne Olay Akışı

1. Ab, Nurdu ve Atap, Gılgameş'in İhtar'ı reddedişini ve ölümsüzlük sevdasını konuşurlar.
2. Nurdu, tanrısall boğanın Gılgameş'i cezalandırmak için gönderildiğini söyler.
3. Arartu, bu sırada gelerek, Enkidu ve Gılgameş'in tanrısall boğayı öldürdüğünü haber verir.

4. Gılgameş'in, boğayı Şamaş'a kurban olarak sunduğunu, fakat, boğanın yumurtalarını ve bir budunu İştar'ın önüne atarak ona kendisine yaklaşmamasını söylediğini de anlatır.
5. Nurdu, fahişeliğin İştar ve onun tapınağından yayıldığı için Gılgameş'in İştar'ı kabul etmediğini söyler

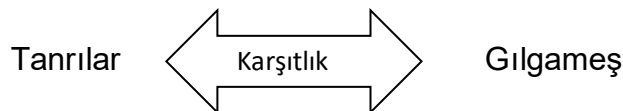
Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Göksel boğa yenildikten sonra	Arazi-doğa	Nurdu Ab Atap Arartu	Sohbet

ARARTU : Tanrısal boğa öldürüldü!

(...)

ARARTU : Gılgameş, yaraya tuz biber basarcasına, boğanın budunu ve yumurtasını İştar'ın önüne alaylı bir tavırla fırlattı. "Bu da senin payındır" dedi.(123)

NURDU : Elbette nedeni var! Gılgameş ne yaptığını bilen birisidir. Yanılmış olamaz. Onda iki nitelik, iki güç vardır. Onur ve dürüstlük, alçakgönüllülük ve ahlak. Gılgameş, dünyanın en eski mesleği olan fahişeliğin İştar'dan ve onun tapınağından çıkıp dünyaya yayıldığını biliyor(1Türkay,1999:24).



Gilgameş İştar'ı beğenmekte, fakat onun aşkının güvenilmez olduğunu ve İştar'ın kendisinden önceki ilişkilerinde sadakatsiz olduğunu bilmektedir. Aldatma eğilimi olan bu kadar güzel bir tanrıçaya aşık olmak Gilgameş'e yanlış gelmektedir. Bu nedenle Gilgameş kendini duygulara ve arzulara teslim etmez. Akılla davranarak İştar'dan uzak durur.

Göklerin boğasını öldürdükten sonra, İştar'a tekrar hakaretlerde bulunan Gilgameş'e tanrılar çok kızmıştır. Tanrılar ve Gilgameş karşıtlığı daha da derinleşir.

Dokuzuncu Sahne Olay Akışı

1. Enkidu, hasta yatmaktadır.
2. Tanrılar Konseyi, Anu, Enki, Enlil ve Şamaş, tanrısal boğayı ve Humbaba'yı öldürdükleri için Enkidu'nun ya da Gilgameş'in ölmesine karar vermiştir.
3. Şamaş, karşı çıkar ancak, meclisin Enkidu'yu ölüme mahkum etmesini engelleyemez.
4. Gilgameş ne kadar isyan etse de Enkidu ölür.
5. Enkidu'nun ölümünden kendini sorumlu tutan Nurdu da ölür.
6. Gilgameş, ölümsüzlük yolculuğuna çıkar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Öğle saati	Gilgameş'in sarayı-kültür	Gilgameş Enkidu Nurdu	Ölümsüzlük arayışı Ölür

ENKİDU : Anu, Enlil, Enki ve Şamaş'tan oluşan Tanrılar Konseyi, "Bizim yarattığımız Humbaba devini ve tanrısal boğayı Gilgameş ile Enkidu öldürdü, ikisinden biri mutlaka cezasını çekmelidir. En hafif ceza da ölümdür!" kararını aldılar(Türkay,1999:125).

GILGAMESH : (...) Ölümsüzlüğe ulaşan tek insan olan Utnapiştim'i bulup ondan ölümsüzlüğe nasıl eriştiğini öğreneceğim. Dağlar, ovalar, ormanlar, nehirler ve denizler aşacağım(Türkay,1999:128).

Tanrılar, Gilgameş'e çok kızdığı için Enkidu'yu ölüme mahkum eder. Enkidu ve Nurdu'nun ölümünün acısına dayanamayan Gilgameş, ölümsüzlük yolculuğuna çıkar.

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Tanrılar, Gilgameş'in asiliğine kızdıkları için onu cezalandırmaya karar verirler.	Tanrısalsal güçle yeterli edince sahiptirler.	Enkidu'nun ölümüne karar verirler. Enkidu'yu öldürürler.	Başarılı olmuşlardır. Tanrı oldukları için ödül ya da yaptırım yoktur.

Enkidu'yu öldürerek Gilgameş'i cezalandırmaları yeni bir yolculuğa neden olur. Gilgameş, ölümsüzlüğü bulabileceğine inanarak, içindeki ölüm korkusunu da yenmek için yola çıkar.

Onuncu Sahne Olay Akışı

1. İştar, Ölümler Ülkesi'ne gitmeye karar verir.
2. Ölümler Ülkesi kraliçesi ablası Ereškigal'dir.
3. Dönemezse tanrılardan yardım istemesi için hizmetçisi Ninşibur'u görevlendirir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Zamanın Şafağında	İştar'ın Sarayı	Anshar Üç Genç Tanrı	Vahiyle bilme Marduk ile Taimat'ın savaşını izleme

İŞTAR : Korkma, tasalanma Ninşibur. Beni iyi dinle: Ben dönüşü olmayan bir dünyaya gidiyorum. (129)

İŞTAR : Orası “Yeraltı Dünyası” dır. Yani “Ölüler Dünyası”(Türkay,1999:130).

İştar, Ölüler Ülkesi'nin de yönetimini ele geçirmek için oraya gitmeye karar verir. İştar, ölüm yoluna, Gılgameş ise ölümsüzlük yoluna çıkarak anlatı evreninin sabit durumunu dönüştürmüştür.

2.2.4.Dördüncü Perde

Birinci SahneOlay Akışı

1. Anu, Enki, Enlil ve Şamaş durumu değerlendirmek için toplanırlar.
2. Ölümlü Gılgameş, ölümsüzlük yolculuğuna ve Ölümsüz İştar, Ölüler dünyasına doğru yola çıktığı için ikisinin de yaşamının tehlikede olduğu ortaya çıkar.
3. İştar, ölür de ölümler dünyasından dönemezse hiçbir canlıda şehvet kalmayacağı için dünyada canlı kalmayacaktır.
4. Yolculukları sırasında Şamaş Gılgameş'e, Enki de İştar'a yardımcı olma kararı alırlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Gılgameş ve İştar yolculuğa çıktıktan sonra	Tanrılar Kurultayı	Anu Enlil Enki Şamaş	Toplantı

ENKİ : (...) İştar, Ölümler Dünyası'na gitmekte. Ölümlü ölümsüzlük; ölümsüz ise ölüm yolculuğuna çıkmıştır. Bu yolculuklarda her ikisi de yaşamını kaybedebilir(Türkay,1999:133).

ŞAMAŞ : Gılgameş ölürse, Uruk, onun gibi güçlü, onun gibi çok sevilen bir kral bulamaz.

ENKİ : Şehvet Tanrıçası İştar, Ölüler Dünyası'na girer de çıkamazsa, hiçbir canlıda şehvet kalmaz. İnsanlar çocuk yapamazlar. Tüm yaratıklar çiftleşip yavrulayamazlar. Sonunda dünyada canlı kalmaz (Türkay,1999:134).

Tanrılar toplanarak İştar ve Gılgameş'in seyahatlerini değerlendirirler. İştar Ölüler Diyarı'ndan dönemezse artık dünyada hiçbir canlı üremeyecektir. Gılgameş ve İştar'ı yolculukları boyunca korumaya karar verirler. Böylece, tanrılar ve Gılgameş arasındaki karşılıklı ilişkisi ortadan kalkmış olur.

İkinci Sahne Olay Akışı

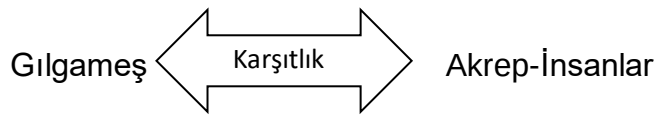
1. Gılgameş aylarca yürür ve Manşu Dağı geçidinde Akrep-İnsanlarla karşılaşır.
2. Akrep-insanlar, Şamaş'ın yol bekçileri olduklarını söyler.
3. Akrep-insanların kralı Şamaş'ın yardımıyla ve Gılgameş'in Utnapiştım'in soyundan olduğunu öğrenmesi nedeniyle dağ geçidini açar ve Gılgameş'in geçmesine izin verir.
4. Şamaş, Gılgameş'e fiziksel ölümsüz yaşama ulaşamayacağını söyler.
5. Şamaş'ın öğütleri ve sözleri Gılgameş'i yolundan döndüremez.
6. Şamaş, İştar'ın da Ölüler Diyarı'na doğru yola çıktığını Gılgameş'a haber verir.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Ölümsüzlük yolunda	Manşu Dağı geçidi	Gılgameş Akrep İnsanlar Şamaş	İzin alır Yol verir Yardım eder

ŞAMAŞ : İşte önünde tüm kapılar açıldı Gilgameş. Yürü...Yürü ama, amacın ne? Özlemini kalbinde duyduğun fiziksel ölümsüz yaşamı bulamayacaksın(Türkay,1999:138).

(...)

ŞAMAŞ : Ölümsüzlük kapısı penceresi olmayan bir altın kubbeli öyle bir şatodur ki, onun içinde olanlar çıkmaya, dışında olanlar içine girmeye çalışmaktadırlar(Türkay,1999:139).



Gilgameş, Şamaş'ın yardımıyla Akrep-İnsanlar tarafından korunan dağ geçidini aşabilir. Şamaş'ın öğütlerine rağmen ölümsüzlük arayışında kararlıdır.

Üçüncü Sahne Olay Akışı

1. İştâr, Ölüler Diyarı'nın kapısındadır, bekçi başı Neti, girmesine izin vermez.
2. Neti, İştâr'ın ısrarı karşısında Ereşkigal'e sormaya karar verir.
3. Ölüler Diyarı yedi kapılıdır, Eşeşkigal, ancak her kapıda giysi ve takılarını çıkarmayı kabul ederse İştâr'ın içeri girebileceğini söyler.
4. İştâr öfkelenirse de kabul eder. Çırılçıplak ölüler dünyasına girer.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
İştâr Ölüm kapısındayken	Ölüler Diyarı kapısı	İştâr Neti	Kapıdan girme Engel olma, izin verme

NETİ : Artık tanrıça olmaktan çıktınız İştâr. Normal, basit ve ölümlü bir insan oldunuz. Çünkü artık bu tacın ve armanın sahibi değilsiniz. Şimdi ikinci kapıya yürüyünüz(Türkay,1999:141).



İştar, ablası Ereškigal'in izni sonucu çeşitli yaptırımlara uğramayı kabul ederek Ölümler Diyarı'na girmeyi başarabilir. Tanrıçalık nişanlarının tümünden vazgeçerek, ölümlü, sıradan biri olmayı kabul etmesiyle ancak kapıdan geçmesine izin verilmiştir.

Dördüncü SahneOlay Akışı

1. Hancı kadın Siduri, önce Gilgameş'ten korkar. Gilgameş kendisini tanıttıktan sonra hana kabul eder.
2. Gilgameş, hancıya ölümsüzlüğe ulaşma isteğini anlatır.
3. Siduri, ölüm denizini aşmasının imkansız olduğunu, üstüne tek damla sıçrarsa anında öleceğini söyler.
4. Gilgameş'in ısrarı ve ölümsüzlüğe ulaşmış tek insan olan Utnapiştım'in soyundan gelmesi nedeniyle Siduri, ölüm denizini aşmanın yolunu söyler.
5. Utnapiştım'in gemicisi Urşanabî'yi bulmasını, bunun için de "Onlar ki Taştandırlar"ı bulması gerektiğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Ölüm Denizi kenarında uçurumda bir han	Gilgameş Hancı Siduri	Kapıdan girme Engel olma, izin verme

SİDURİ : Ölümsüzlüğe erişen tek insan Utnapiştım'dır. Demek sen de onun gibi olmak istiyorsun!

GILGAMEŞ: Ondan ölümsüzlüğün sırrını öğrenmek istiyorum. Ona ulaşmak için bu uçurumun dibindeki denizi de aşmaya hazırım.

SİDURİ : Hiçbir zaman hiçbir insan bu denizi aşamadı. Dünya kurulumdan beri, bu noktaya kadar gelebilenler, ya öldüler, ya da geri döndüler(Türkay,1999:144).

Gılgamesh'in amacına ulaşmak için aşması gereken engeller çıkmaktadır karşısına, Siduri yardım etse bile, aşması gereken Ölüm Denizi'nden bir damla üzerine sıçraması ölmesine neden olacaktır. Bunu bilse de Gılgamesh, amacına ulaşmakta kararlıdır.

Beşinci Sahne Olay Akışı

1. İştar, Ereşkigal'e onu Ölüler Dünyası'na kendisini soyup çıplak kabul ettiği için kızar.
2. Ereşkigal, Ölüler Dünyası'na gelenlerin yaşamlarının toz, yediklerinin toprak, giysilerinin kuştüyü olduğunu ve Canlılar Dünyası'nı ve oradaki giysilerini unutmasını söyler.
3. İştar, Ölüler Diyarı'na geliş sebebinin ölmek olmadığını, yer yüzünde en gerekli tanrıça olduğunu, Şehvet ve Savaş Tanrıçası olarak, kendisi olmazsa dünyada bir tek canlı bile kalmayacağını söyler.
4. Ereşkigal, İştar sayesinde doğan tüm canlıların sonunda ölüme yenik düştüğünü söyler.
5. İştar'ı Ölüler Dünyası'nda yargılamak için üç kutsal yargıç gelir.
6. Yargılanan İştar, ölümlü bir insan olur ve orada ölür.
7. Gizli Ses, hem Ölüler Dünyası'nda hem de Canlılar Dünyası'nda duyulacak şekilde "Bir Tanrıça öldü! Bir ölümlü ise ölümsüzlük yolunda!" der.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Ölümler Diyarı	İştar Ereşkigal Üç Yargıç Gizli Ses	Ölür Yargılanma sağlar Yargılar Duyurur

EREŞKİGAL : Burası dönüşü olmayan bir dünyadır. İrkalla'nın bulunduğu karanlık yer. Ona bir kez giren, bir daha çıkamaz. Çıkacak yolu yoktur. Gelenler geri dönmez. Tozdur yaşamları, topraktır yedikleri...(…)

İŞTAR : Ben ölümlü bir insan değilim. Ben Şehvet Tanrıçası'yım. Aynı zamanda, bir savaş Tanrıçası...Bana karşı gelersen savaş gücümü de gösteririm sana! Sen benim ablam değilsin artık. Ölüm kusan bir şeytansın!

EREŞKİGAL : Öyle ama ölüm kadar güçlü ne var? Nice fatihler, nice kral ve imparatorlar, geldi geçti Canlılar Dünyası'ndan, o dünyayı egemenlikleri altına alanlar da oldu, ama sonunda ölüme yenik düştüler. Sırası geleni yakalayıp buraya getirdi. Hatta sağlık dağıtan doktorları da...

İŞTAR : Demek ki ben doğurttum, sen de öldürüp bu karanlık dünyaya getirttin! Hangimizin kültü daha doğru, daha önemli (Türkay,1999:147)?

İştar, bolluk, bereket, şehvet, savaş ve adalet tanrıçasıdır. İştar'ın ölmesi yeryüzünde hiçbir canlının şehvet duymamasına ve ürememesine neden olacaktır. Anunnakilerin, İştar'a ölümün gözüyle bakması, İştar'ın bir anda ölmesine neden olur.

Altıncı SahneOlay Akışı

1. Urşanabi, sonsuzluğun başladığı noktaya gelen Gılgamesh'in kim olduğunu öğrenir
2. Gılgamesh kendini tanıtır.
3. Urşanabi, Gılgamesh'i Utnapiştim'e götürmeye karar verir.
4. Gizli Sesin, İştar'ın ölümünü haber verişini duyarlar.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Ölüm Denizi kenarında uçurumda bir han	Gilgameş Hancı Siduri	Kapıdan girme Engel olma, izin verme

GILGAMEŞ : Sorun bu değil yalnız. Sorun, ölmek ya da ölmemektir. İnsan dediğin bugün vardır, yarın yoktur. İnsan, tüm ömrü boyunca, varlık ile yokluk arasında sallanan bir salıncaktır. Öleceği günü bekler durur(Türkay,1999:149).

Urşanabi, Utnapiştım'ın soyundan gelmekte olan Gilgameş'i Tanrı Şamaş'ın da yardımları ve onayıyla Utnapiştım'e götürmeyi kabul eder.

Yedinci Sahne Olay Akışı

1. İştar'ın hizmetçisi Ninşubur Enki'ye gelir ve İştar'ın Ölüler Diyarı'na gittiğini ve henüz dönmediğini söyler.
2. Enki, Tanrılar Konseyi'ni toplayarak İştar'ı geri getirmek için plan yapar.
3. Tanrılar Konseyi, Enki'nin İştar'ı, Şamaş'ın da Gilgameş'i koruması kararı almıştır.
4. İştar'ı canlandıracak planı yaparlar.
5. Ninşubur, Uruk'a varana kadar İştar da sarayına dönmüş olacaktır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Enki'nin sarayı	Ninşubur Enki, Enlil, Anu, Şamaş	İştar'ın öldüğünü söyler. İştar'ı Kurtarma planları yapar ve uygularlar.

ENLİL : Gılgameş ölümsüzlük, İştar da Ölüler Dünyası yolculuğuna çıktıklarında, Konseyimizin yaptığı bir karar vardı. Şamaş, Gılgameş'i Enki de İştar'ı güç durumlarından, ölüm tehlikesinden koruyacaklardı. Şimdi o kararın uygulama zamanı geldi(Türkay,1999:154).

Tanrılar, İştar'ı canlandırmak için bir plan yaparak tırnak kirlerinden cinsiyetsiz iki yaratık yaratır, Ölüler Diyarı bekçilerini uyutarak, İştar'ın cesedini yaşam ekmegi ve suyu ile canlandırırlar ve Ölüler Diyarı'ndan kurtarırlar.

Sekizinci SahneOlay Akışı

1. Utnapiştim, camdan denizi seyrederken “Onlar ki Taştandırılar”ın kırılmış olduğunu ve gemide Urşanabi'den başka birinin de olduğunu görerek şaşırır.
2. Şamaş, Utnapiştim'e gelenin Gılgameş olduğunu bildirir.
3. Gılgameş, ölümsüz olma isteğini Utnapiştim'e söyler.
4. Utnapiştim, tufanda verdiği büyük mücadele ve hem insan hem de başlattıkları tufanı durduramayan tanrılara yardımı nedeniyle ölümsüz olduğunu söyler.
5. Utnapiştim, Gılgameş'e ölümsüzlüğün verilen eserlerle olacağını, ölümü düşünmeden yaşamdan keyif almasını öğütler.
6. Gılgameş'e ölümsüzlük veremeyeceğini, ancak, gençlik otu vereceğini söyler.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Belirsiz	Utnapiştim'in köşkünde	Gılgameş Utnapiştim Utnapiştim'in Eşi Urşanabi	Ölümsüzlük sırrını ister Gençlik otunu verir.

UTNAPİŞTİM : Ölüm, her insanın bozulmaz, silinmez yazgısı...Ölenle ölünmez ki...Kişi acı çeker, ama hayatın akışı içinde unuttur. Zaman neyi unutturmaz ki...

UTNAPİŞTİM'İN EŞİ (Gılgamesh'i düş kırıklığına uğratmamak çabası içinde) : Fiziksel varlığın değil, adın ölümsüzlüğe ermiş bulunuyor. Uruk'u yoktan var eden, onu dünyanın incisi yapan sensin(Türkay,1999:158).

UTNAPİŞTİM : Enkidu'nun acısını ve yasını unut, hiçbir zaman öleceğini düşünme, ye, iç, rahat yaşa. Sana verilen ömrü zevk ve eğlence içinde geçir. Benim öğüdüm bu(Türkay,1999:159).

Oyunun temel anlambilimi olan ölümsüzlüğün sadece verilen eserlerle sağlanabileceği, yaşarken ölümü düşünmenin, olmayacak idealler peşinde koşmanın yaşamın acı tatlı anlamına varmaya engel olacağıdır. Gılgamesh, ölümsüzlüğü bulamasa da destanı yazılan ilk kral olmuş ve böylece ölümsüzlüğe ermiştir.

Gılgamesh Eyletim Şeması

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Ölümsüzlüğe ulaşmak arzusu, ölüm korkusu.	Tanrı Şamaş'ın yardımına ve yeterli azim, kararlılık ve güce sahiptir.	Sırrı bilen Utnapiştım'e ulaşmayı başarır. Ancak, sonuç alamaz.	Uzun yol gelen Gılgamesh'e teselli için gençlik otu verilir. Ancak tanrılar bu otu kullanamadan elinden alır.

Ölümsüzlük Acısı'nda Gılgamesh'i ölümsüzlük yolculuğuna çıkaran içsel arzusudur. Oyunun yazarı Türkay'ın "Yaratış Eylemi" adlı denemesinin satırlarında "Yaşamın ne olduğu, evrenin sonsuzluğu, insan usunun bitip tükenmeyen merakı..."(Türkay,1993:207) olarak adlandırdığı, yaşama bir anlam

bulma, bilgiye ulaşma arzusudur. Sevilen, sayılan, büyük işler başarmış bir kral, kendi kendini sonu belirsiz bir yolculuğa koşturmuştur. Kral, bu yolculuk için yeterli edince de sahiptir. Ancak, edim olarak başarısızlığa uğramış olsa ve ölümsüzlüğe hatta gençlik otuna bile sahip olamasa da, yaşamın amacı ile ilgili bilgece bir tutuma erişmiş, kendi içinde yaşamını anlamlı kılabilmiştir. Adı ölümsüzleşmiş, böylece kısmen başarılı olmuştur.

Dokuzuncu Sahne Olay Akışı

1. Tanrılar Kurultayında İştar'ın Ölümler Diyarı'ndan dönüşü hakkında konuşurlar.
2. Gilgameş, Uruk'a dönmek için gençlik otuyla yoldadır, ancak, tanrılar gençlik otunu bir yılanın kapmasını sağlar.
3. Bu sırada Gilgameş ölür ve bu yolla ölümsüzlüğe erer.
4. Dünyanın ilk destanı Gilgameş Destanı'dır.

Zaman	Uzam	Kişiler	Eylem
Olaylardan sonra	Tanrılar Kurulu Sarayı	Anu Enki Enlil Şamaş	Olanlar hakkında sohbet

ŞAMAŞ : (...) Benim mantığıma göre insanlar yaşarken değil, öldükten sonra ölümsüz olurlar eğer insanlığa yeni ufuklar açmışlarsa...Ünlü ve güçlü insanların çoğu yaşarken ölüdür; öldükten sonra yaşar. Gilgameş bu ölümsüzlüğe çoktan erişti de bilmiyor! (Türkay,1999:162)

ENKİ : Yedi de gömlek değiştirdi! Yaşlılık gömleğini atıp, gençlik gömleğini giydi. Gençlik otunun geriye kalanını da ağzına alarak kaçtı! Derisini bıraktı gençlik otunun bulunduğu yere (Türkay,1999:166)!

Tanrılar, Utnapiştım'ın Gılgameş'e verdiği gençlik otunu yemesi için bir yılan gönderirler. Bu sayede yılanlar her yıl deri değiştirerek gençleşebilmektedir. Gılgameş'in ise gerçek ölümsüzlüğe kavuşmasını geciktirmemek için bu otu kullanmasının önüne geçerler. Ölümüyle hakkında yazılacak olan destan, Gılgameş'i ölümsüzlüğe kavuşturacaktır.

Eyleten	Edinç	Edim	Ödül-Yaptırım
Tanrılar olarak insanların yaşam planını düzenlemek	Tanrısal güç yeterli edinci sağlamaktadır.	Tüm olayları gözler ve gerekli yönlendirmelerle istedikleri sonucu alırlar.	İştar'ı yaşatırlar, Gılgameş'in ölümsüzlüğün gerçek anlamını kavramasını sağlarlar.

Eserde ölümsüzlük arzusu en yüce değerdir. Enkidu'nun ölümüyle tanrısal güçlerinin yetersizliğini farkederek Gılgameş, ölümsüzlük yoluna kendini adamıştır. Ölümlü olduktan sonra, ne kadar güçlü, ne kadar zengin bir kral olsa da ölüp gideceğini bilmenin acısını yaşamakta, ölümden korkmaktadır. Bu nedenle ölümsüzlüğün peşine düşer, ölümsüzlüğü elde edemeyeceğini, ölümsüzlük peşinde koşarken elindeki günlerin de kıymetini bilemediğini ve bir insanın ölümsüzlüğünün ancak iyi, sevilen ve anılan, büyük işler başaran biri olmakla olacağını yolculuğu ve Utnapiştım ile konuşunca anlamıştır. Türkay'ın eserinde en yüce değer, oyunun başından sonuna kadar değişmemektedir. Ölümsüzlük arayışı, bilim, sanat ve öğrenme arzusu ile kendini göstermektedir. Oyunun sonunda en yüce değere sadece insani bir sınır çizilmiştir. Gılgameş, ölümlülüğü kabul ederek elindeki süreyi yine aynı değerler uğruna en verimli biçimde kullanması gerektiğini anlamıştır.

SONUÇ

Osman Türkay tiyatroları, Kıbrıs Türk tiyatrosu açısından özellikle konuları bağlamında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Osman Türkay, Babil ve Mısır olmak üzere Ortadoğu söylenlerini konu alan eserlerinde yaşam ve sanat felsefesini ortaya koymuş, şiirlerini oyun kişilerinin ağzından da duymak istemiştir denilebilir. Metinlerin ne yazıldığı yer ve zamana ne de sahnelendiğine dair bilgi bulunmamaktadır.

Eserler, şiirsel bir düzyazıyla, Yunan tragedyalarından aşina olduğumuz şiirsel monolog ve diyaloglarla kaleme alınmıştır, zaman zaman “koro”ya da yer verilmiştir.

Vatanını özleyen, vatanından uzak düşmüş, vatani için endişelenen Türkay’ın, “şiiri, barışı ve erinci ilk soluduğu” ülkesinin uçakla üstünden geçerken duyduğu hüznün, özlem, sevgi ve umutsuzluk tüm eserlerine yansımıştır. Yurtsuz ozan, kendini dünyadaki tüm iyiliklerin, kötülüklerin, mutsuzlukların nedeni insandan ötede, bir uyurgezer, bir “gözlemci” olarak konumlandırmıştır. “Lotüsün İçinde Uçmak” adlı modern destan denemesinde, “Göktürk Şafağı” ile “Kainatlar Şafağı” adlı ikiz şafakların arasında, hem soyunun hem de kainatların varoluşunun sırrının peşinde olan şair, Tanrıya, evrene ve insana yeni adlar bulmak arayışındadır(Türkay,1990:180). Yazmış olduğu tiyatro eserleri de bu arayış izleği üstünedir.

Yapısalcı bir yöntemle incelenmesi denenmiş olan tiyatro eserleri, her biri birbirini destekleyecek çok yönlü okumalara açık eserlerdir. İnsanlığın en eski söylenlerini, anlatılarını, kıyamet sonrasına kadar taşımış olan Türkay tiyatroları, geniş bir bakışla ezelden ebede tüm anları kapsamaktadır. Mitolojik, felsefi, psikanalitik, metinlerarası gibi çeşitli okumalara açık olan bu anlatıların yapısalcı yöntemle okunması, anlambirimlerin, anlambirimleri kuran yapıların ve dikotomilerin görünürlüğünün pekişmesi açısından yararlı olmuştur. Elbette, bir

metni incelemenin, anlamaya çalışmanın birden çok yolu vardır. Yazınsal metinlerin anlamının teorik olarak her yönüyle belirlenmesi, metnin dural bir anlama hapsedilmesi mümkün görünmemektedir. Zima'nın *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* adlı çalışmasında "Hegelsiler ve Marksistler gibi, Greimas, Rastier ve Coquet de semantik analizin edebi metnin gizli anlamını (hidden meaning) veya dilbilimsel anlamını açığa çıkarabileceğine inanmış görünüyorlar"(2015:178). şeklinde belirttiği eleştirisine katılmakla birlikte, yapısalcı bir incelemenin, az çok "somut" bir bakış ve izlenecek bir yol sunması açısından yararlı bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebileceği de unutulmamalıdır.

Piramit Üçlüsü içinde değerlendirilen "Sandıkta Ölüm", "Bir Kozmik Psikodram", "Kıyametten Sonra Da Savaş" adlarını taşıyan üç oyunun, temel anlambirimi değişimdir. Değişim anlambirimi, mevcut inanç sistemlerinin bir eşik atlamak üzere olduğu dönemlerin okura, izlere, aktarılmasıyla ortaya çıkmıştır. Mısır mitolojisinden temellenen eserin ilk oyunu olan "Sandıkta Ölüm" arkaik, animist, doğa içinde barbar halde yaşayan insanın, çok tanrılı dinlere geçerek yeni bir sosyo ekonomik düzen ve inanç sistemi kurmasını ele alır. "Bir Kozmik Psikodram" oyununda insanlık, bu kez, çok tanrılı Eski Mısır dini inançlarını bırakarak, tek tanrılı dinlere geçmek üzeredir. "Kıyametten Sonra Da Savaş" oyununda ise, tek tanrılı dinler çağı geçmiş, yerine "Gökbilimsel Din" çağı gelmiştir. İnsan, etrafında olup bitenlere bir düzen vermek, bir anlam atfetmek çabasını sürdürdükçe sürekli gelişmekte ve dünya algısı da farklılaşmaktadır. Algı ve bilinç düzeyinin, sosyo ekonomik, dini, siyasi yapılanmayı kökünden değiştirecek derecede farklılaşması, bilinç sıçramaları yaratacak eşiklerden toplumlar olarak geçilmesi, sancılı ve kaotik süreçler ardından gelecek değişimleri işaret etmektedir. Bu temel anlambirim, üç oyunda da alışılmış bir düzenin ve sabit durumda yaşanan olayların dışarıdan gelen bir etkiyle –bilgi getiren bir göçmen, tanrılar, ruhlar, rüyalar, vahiy, uzaylılar vb.- sarsılması, ardından kaotik bir dönem geçirilmesi ve yeni bir sabit durumda uzlaşılması yoluyla ortaya çıkmaktadır. Oyunlar, düzen-kaos-düzen şeklinde ilerlemektedir.

Kaos dönemlerinde insanı kozmosa bağlayan bilgi ve anlam şemalarının yeni kültürel koşullar gereği sarsılmış olması, evrenle, yaşadığı çevreyle ilgili yeni oluşan koşullara uyum sağlama, yeni kalıplar oluşturma çabası, insan ruhunda dengesizliğe neden olmaktadır. İnsan, varoluşuna dair yeni anlam şemalarını oluşturan kadar içsel bir kaos yaşamaktadır.

Kaosun neden olacağı değişimin yönü, etkileri, süreçleri ikili karşıtlıkların hiyerarşik bir düzen içinde kullanılmasıyla açıklanmıştır. Kozmos-kaos, tanrı-insan, erkek-kadın, uygarlık-barbarlık, kültür-doğa, barış-savaş, iyi-kötü, aydınlık-karanlık, yaşam-ölüm, ruh-beden karşıtlıkları anlatıda süreklilik gösteren, değişimleri tanımlamak ve açıklamak için kullanılan, üzerinde tartışılan temel kavramlardır. Oyunlarda çatışmalar da bu temel kavramlar üstünden kurulmuştur.

Evrenin düâlîte üstüne kurulu oluşu anlatıların üçünde de gözlemlenebilen bir diğer anlambirimidir. Düâlîte üstüne kurulu evrende çatışmaların ve uzlaşmaların döngüsel bir sonsuzlukta birbirini izlemesi kaçınılmazdır. Oyunlar soyut ve somut ve iki farklı düzlemde anlatı kişileri ile kurulmuştur. Bu öznelere eyletim gücü yüksek olan tanrılar ve eyletim gücü daha zayıf olan, tanrılar arasındaki çatışmaları gözlemleyen insanlardır. İki farklı düzlemde ve yetkide bulunan tanrılar ve insanların birbirine göre özne ya da nesne konumunda bulunmaları oyunlara tartışmalara açık dinamik bir paradoks getirmektedir. Eyletim gücü yüksek olan ve anlatı evreninde yaşayan insanların eylemlerini yönlendiren tanrısal irade ile tanrıların nesnesi konumunda olduğu halde onları gözlemleyen, onlarla iletişime geçen, onların birbiriyle olan ilişkilerine dahil olan, hatta oyunların sonunda duası ile tanrıların ruhlarını özgürlüğe kavuşturan insanlar arasındaki ilişki oyunların en etkin dikotomisini oluşturmaktadır.

Düâlîte anlambiriminin etkin olduğu oyunlarda tanrılar dünyaya çift olarak inmişlerdir. İyiliği, bilgiyi, aydınlığı, kültürü, uygarlığı temsil eden Osiris ve karşıt kavramları temsil eden Set arasında ilk oyundan itibaren süren temel çatışmanın yanında ilerleyen oyunlarda antropomorfik tanrıların pek çok

çatışmaları ve entrikaları aktarılmaktadır. Antropomorfik tanrıların en mükemmel özelliklere sahip olanı bile hem iyiliği hem de kötülüğü içinde barındırmaktadır. Ne tanrılar ne de insanlar tam olarak iyi ya da kötü değildir. Düalite anlambirimi ile birlikte iki karşıt kavramın denge içinde olması gereği de sık tekrar edilen bir diğer anlambirimidir.

Tanrılar ve insanlar arasındaki eyletim gücünün farklı olması, özellikle tanrılar arasındaki çatışmaların otorite ve erki ele geçirmek üzerinde yoğunlaşması oyunlarda iktidar ilişkilerini de öne çıkarmaktadır. Uygur, saygıyı, güzeli, doğruluğu üstün tutan yeni bir dünya doğması umuduyda çalışan, uygarlığa erişebilmek, halkı kalkındırabilmek, doğaya egemen olabilmek için eğitim ve bilginin önemini bilen tanrı Osiris'in karşısında, halkın cahilliğini kendi rahatları için faydalı bulan hükmedenlerin, düzen değişikliğine, ilerleme ve gelişmeye kapalı olaması yine ikili karşıtlıklar üstünden kurulan bir anlambirimidir.

Otorite ve iktidar ilişkisi tanrılar ve hükmedenler düzleminin yanı sıra Mısır halkı ile İbrani köleler arasında da çatışmaya neden olmaktadır. Mısır halkı, kendi refahı için özgür iradesiyle çalışarak uygarlığını kurarken, İbranileri köle olarak, istekleri dışında çalıştırmaktadır. Özdeksel olarak kalkınan, güce sahip olan insanın, ruhsal olarak vahşileşerek, güçlendikçe acımasızlaşması yine üç oyunda da izlenebilen bir anlambirimidir.

Oyun neden-sonuç ilişkisi içinde gelişen ve çizgisel bir zaman anlayışı ile ilerlemektedir, buna rağmen yaşanan olayların sürekli bir tekrar içermesi ve üçlemenin sonunda yaşananlar zaman algısına iki farklı açıdan bakılmasına neden olmaktadır. Yaşayanlar için neden sonuç ilişkisi içinde değerlendirilebilen çizgisel ilerleyen zaman, olayları dışarıdan gözlemleyenler için döngüseldir. Burada kısmen, insan için zaman ve kozmik zaman gibi bir ayırım yapmak mümkündür. Dünyada algılanan zamanla, kozmik zaman arasındaki fark oyunun kurgusunda önemli rol oynamaktadır. Zamana bu bakış açısı "zamanın döngüsellliği" anlambirimini ortaya çıkarmıştır.

Evrende bulunan düalite gereği karşıt kavramların çatışması ve dengeye gelmesi döngüsel olarak sürmektedir. Bu nedenle evrende tüm olanlar, olacaklar önceden bilinse bile engellenemez. Oyunlar boyunca sık sık tekrarlanan kaderin önüne geçilemeyeceği ve “olacak olan olur” izleği de bir diğer anlambirim olarak değerlendirilmiştir.

Ölümsüzlük Acısı adlı eser, yine bir destan olması ve Babil mitolojisini, ve kozmogoniyi ele almaktadır. Eserde, insanın ölümlük karşısında duyduğu derin anlam yoksunluğunu ve çaresizliği aşabilmesinin yegane yolunun kendini bir tutkuya, bir amaca yönlendirmek ve ölümsüz işler yapmak olduğu temel bir anlambirim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tanrılar ve insanların konumu, insani hasletler, kaderin önüne geçilemeyeceği anlambirimleri *Piramit Üçlüsü* ile çokluk ortaklaşmaktadır. *Piramit Üçlüsü* adlı eserde temel anlambirim olarak saptanan değişim olgusu, daha çok metafizik anlam değişimlerine, toplumdaki düşünce ve özellikle inanç kalıplarının değişimine odaklanmıştır. *Ölümsüzlük Acısı* adlı eserde ise daha çok doğadan kültüre geçiş, avcı-toplayıcı kültürden tarım kültürüne geçiş, ya da İştâr ve doğa ile temsil edilen anaerkil dönemden, Gılgameş ve Uruk şehri ile temsil edilen babaerkinе geçiş olarak tanımlanabilecek, yaşanan uzamın değişimine odaklanmıştır. İştâr, Ay Tanrıçasıdır ve onun koruyucusu, İştâr'ı Ölüler Diyarı'ndan kurtaran tanrı Sular Tanrısı Enki'dir. Gılgameş'in koruyucu tanrısı ise Güneş Tanrısı Şamaş'tır. *Ölümsüzlük Acısı*'nda da, *Piramit Üçlüsü* adlı eserde görülen Apollonik ve Diyonizyak unsurların, anaerkini temsil eden İştâr ile baba erkini temsil eden Gılgameş'in çatışması açıkça görülmektedir.

Doğadan koparak uygarlığı kurmak zorunda kalan insan, doğanın bir parçası oluşu nedeniyle tümüyle doğayı yadsımayı başaramaz. Ancak, medeniyetle tanışmış olan insanın kültür üretmeden, vahşi doğa içinde yaşamını sürdürebilmesi de kolay değildir. İnsan, doğa içinde kendi yaşamını sürdürmek için kültür kurmak zorundadır. Türkay'ın eserinde Enkidu'nun açıkça belirttiği şekilde insan vahşi doğa içinde yaşamının zorluklarından kendini koruyabilmek

amacıyla bilgi ve kültürle asıl doğa içinde yapay bir doğa yaratarak salyangoz gibi uygarlık denilen o kabuğun içinde yaşamayı yeğ tutmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akarkan, S.(2013) Adalet Ağaoğlu'nun Tiyatrolarında yapısalcı eleştiri uygulaması Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi,Ankara
- Aktulum, Kubilay.(2021). "Yapısalcılık" Bozbeyoğlu, Sibel(Haz.). *Yazınsal Akımlar*. Ankara:Bilgesu Yay.
- Aktulum, Kubilay.(2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Ankara:Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, Kubilay.(2022). *Yazınsal Metinlerde Değer Çözümlemesine Giriş*. Ankara:Çizgi Kitabevi.
- Balcı, Mustafa.(2015).*Osman Türkay'ın Kelime Dünyası*.Ankara:TDK
- Barthes, Roland.(2016).*S/Z*. (Öztürk Kasar, S.Çev.).İstanbul:Sel Yay.
- Bilgin Topçu,Ü.(2016).Osman Türkay Poetikasında Bir İmkan Olarak Kozmik İmgeler. *TÜBAR XL*.Güz:237
- Birkiye, Atilla.(1984).*Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru*.İstanbul:Varlık Yay.
- Bozkurt,İsmail.(2012).Türk edebiyatı ve Kıbrıs bağlamında edebiyatlar arasında etkileşim. Mutlu, B. &Turan,M.(Der.).*Türk Ve Dünya Edebiyatında Etkileşimleri*çinde(27-36).Ankara:UEM Mat.
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul:İnkılap Yay.
- Eagleton, Terry.(1990).*Edebiyat Kuramı*.(E.Tarım,Çev.).İstanbul:Ayrıntı Yay.
- Eliade, Mircea.(1994).*Ebedi Dönüş Mitosu*.(Ü.Altuğ,Çev.).Ankara:İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea.(2003).*Dinler Tarihine Giriş*.(Ü.Altuğ,Çev.).İstanbul:Kabalıcı Yay.
- Eliade, Mircea.(2005).*Dinler Tarihi*.(M.Ünal,Çev.).Konya:Serhat Kitabevi.
- Erhat, Azra.(1996).*Mitoloji Sözlüğü*.İstanbul:Remzi Kitabevi.
- Ertuğ, Mehmet.(1993).*Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu*. Yorum Matbaası.
- Eziler Kıran, A. &Kıran, Z.(2013). *Dilbilime Giriş*.Ankara:Seçkin Yay.
- Eziler Kıran, A.&Kıran, Z.(2021).*Yazınsal Okuma Süreçleri*.Ankara:Seçkin Yay.

- Ezilmez, Hüseyin.(2019). “Kıbrıs Türk Edebiyatında Tiyatro” Bozkurt, İ. &Karakartal, O. (Haz.). *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi I.Cilt.* Ankara:Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yay.
- Fikretqızı, Elmira.(2010).*Osman Türkay'ın Poetik İrsi.*Bakı:Kövsər Nəşriyyatı
- Greimas, Julien Algirdas&Courtès, Joseph.(1979).*Semiotics and Language: An Analytical Dictionary.*(Crist,L.,Patte,D.,Lee,J.,McMahon II, E. Çev.).Bloomington Indiana University Press.
- Güzelşen,Mehmet Rifat.(1978).*Roman Kurgugu ve Yapısal Çözümleme.* İstanbul:İstanbul Üniversitesi Yay.
- Hart, George.(2010).*Mısır Mitleri.*(M.S.Türk, Çev.).Ankara:Phoneix.
- Hooke, S.H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi.* (A.Şenel, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi
- Kalelioğlu, Murat.(2016).*Yazınsal Göstergebilim.*Ankara:Seçkin Yay.
- Karasu, Bilge.(2011).*İmbilim Ders Notları.* (Güzel, C. Haz.) Ankara:Bilgesu Yay.
- Kızılyürek,N.,Naldöven,F.,Yaşın, M., Yaşın, N. &Yücel,H.(1987).*Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği.*İstanbul:Varlık Yay.
- Nietzsche,F.(2003).*Tragedyanın Doğuşu.*(İ.Z.Eyüboğlu,Çev.).İstanbul: Say Yay.
- Nietzsche, F. (2003).*Şen Bilim.* (Çev. Levent Özşar). Bursa: Asa Kitabevi
- Memmedova, Elmira.(2009).Osman Türkay'ın Edebî Eserlerinde Evrensellik ve İdeolojik Kaynakları.*A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.*Sayı39:95-965.
- Memmedova, Elmira.(2010).Osman Türkay'ın Etkilendiği Kaynaklar. *Zeitschrift für die Welt der Türken* Sayı 2:59-81.
- Moran, Berna.(1994).*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.*İstanbul:Cem Yay.
- Platon.(1996).*Diyaloglar 1.*(T.Aktürel,Çev.).İstanbul:Remzi Kitabevi.
- Platon.(2015).*Timaios*(F.Akderin,Çev.).İstanbul:Say Yay.
- Propp,Vladmir.(1985).*Masalın Biçimbilimi.*(Rifat,M.&Rifat,S.Çev.).İstanbul:BFS Yay.

- Oskay, Ünsal.(2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*.İstanbul:İnkılap Yay.
- Özdoğanoglu, T. &Öznur,Ş.(2003) *Uzay Çağı Ozanı Osman Türkay*, Lefkoşa:Gökada Osman Türkay Vakfı Yay.
- de Saussure, F.(1985). *Genel Dilbilim Dersleri*.(Vardar, B. Çev.).Ankara: Birey ve Toplum Yay.
- Strauss, C.L. (2013).*Mit ve Anlam*(G.Y.Demir,Çev.).İstanbul:İthaki Yay.
- Strauss, C.L. (2014).*Hepimiz Yamyamız*(H.Bayrı,Çev.).İstanbul:Metis Yay.
- Todorov, Tzvetan. (1995).*Yazın Kuramı*. (Mehmet Rifat&Sema Rifat, Çev.). İstanbul:YKY
- Todorov, Tzvetan. (2014).*Poetikaya Giriş*. (K,Şahin.Çev.). İstanbul:Metis
- Türkay, Osman. (1990). *Seçme Şiirler*.Ankara:Başbakanlık Matbaası.
- Türkay, Osman. (1993). *Edebiyat, Eleştiri ve Dil Üstüne Düşünceler*. Ankara2:Tamer Ofset.
- Türkay, Osman. (1999). *Piramit Üçlüsü*.Ankara:Sistem Ofset.
- Türkay, Osman. (1999). *Ölümsüzlük Acısı*.Ankara:Sistem Ofset.
- Vardar,Berke. (2002).*Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*.İstanbul:Multilingual Yay.
- Yücel, Tahsin. (2005).*Yapısalcılık*. İstanbul:Can Yay.
- Yüksel, Ayşegül. (1981).*Yapısalcılık ve Bir Uygulama*.İstanbul:Ağaoğlu Yay.
- Zima, V. Peter. (2015). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*.(M,Özsarı.Çev.). Ankara:Hece Yay.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 03/08/2023

Tez Başlığı : Yapısalci Eleştiri Odağında Osman Türkay'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 310 sayfalık kısmına ilişkin, 03/08/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %4'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç
- 4- ☐ Alıntılar dâhil
- 5- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

03/08/2023

Adı Soyadı: Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ
Öğrenci No: N21137146
Anabilim Dalı: ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI
Programı: ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURE DEPARTMENT**

Date: 03/08/2023

Thesis Title : A Study On Osman Türkay's Theatres In The Focus Of Structural Criticism

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 03/08/2023.for the total of 310. pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 4 %.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Declaration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☒ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Name Surname: Hatice SANDIKKAYA  R C 

Student No: N21137146

Department: MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURE

Program: MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURE

ADVISOR APPROVAL



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17/10/2022

Tez Başlığı: Yapısalcı Eleştiri Odağında Osman Türkay'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

17.10.2022

Adı Soyadı: Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ
Öğrenci No: N21137146
Anabilim Dalı: ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI
Programı: ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ BütünleşikDoktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Etik kurul iznine gerek yoktur.

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURE DEPARTMENT**

Date: 17/10/2022

Thesis Title: A Study on Osman Türkay's Theaters in the Focus of Structural Criticism

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

17/10/2022

Name Surname: Hatice SANDIKKAYA ÖRÜCÜ
Student No: N21137146
Department: MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURES
Program: MODERN TURKIC LANGUAGES AND LİTERATURES
Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Ethics committee approval is not required.