folk/ed. Derg, 2022; 28(3)-111. Sayı/Issue -Yaz /Summer
DOI: 10.22559/folklor.2199

Araştırma makalesi/Research article

Milenyum Öncesi Oyun Yazarlığımızda Eskatoloji Mitleri

Eschatology Myths in Pre-Millennium Playwriting

Banu Ayten Akın*

Öz

Doksanlı yılları tarihçiler 'en uzun on yıl' olarak tanımlıyor. Küreselleşme ekseninde dünyanın kocaman bir köy olarak kodlanması, etnik, dinsel, ırksal her türden öznelliğin bu 'global köyün' bir alt birimi olarak değerlendirilmesi gereği, uluslara ait sınırların kalkması, küresel pazarın ürünlerinin tüm sınırları aşıp en ücra köylere kadar ulaşması, iletişim teknolojilerindeki muhteşem ilerlemelerin bir ağ gibi dünyayı sarması ve bu ağın kamusal ya da bireysel mahremiyet açısından sınır tanımazlığı baş döndürücü bir hızla oldu. Bu yıllarda o zaman için gelecek olan (yani şu an içinde bulunduğumuz) binyıla ait kaygıların, umutsuzlukların, distopik düşüncelerin tüm dünyada bir ortaklık kurduğunu gördük. Bu bağlamda ben de Türk oyun yazarlığını inceleyen doktora tezi çalışmam esnasında küresel bir yaklaşım olduğunu gördüm. Bu yaklaşımın önce "binyılın sonu eşittir dünyanın sonu" kaygısına dayandığını düşündüm. Yazar tarafından kıyamet düşüncesinin mitsel kökleri incelenmeksizin hızla yazılan bu oyunların aslında tematik olarak eskatolo-

Geliş tarihi (Received): 22-03-2022 – Kabul tarihi (Accepted): 29-06-2022

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi/ Dokuz Eylul University Faculty of Fine Arts. banu.akin@deu.edu.tr. ORCID 0000-0002-0752-5198

jik mitlere bağlığını ise doktora tezimden çok sonra fark ettim. Tekrar geri dönerek doksanların tam bitiminde yazılmış üç oyunu dramatik açıdan analiz ettim. Betimleme modeline dayalı nitel analiz yöntemiyle elde ettiğim verileri yapıya ilişkin (kurgusallık), içeriğe ilişkin (eskatolojik mitlerle ilişki kurma biçimi) ve estetik boyut (yazarların sanatsal özgünlüğü) noktasında değerlendirdim. Bu inceleme özgün yazar sorunu yaşayan ve kendi gerçekliğini ve konusunu üretme sıkıntısı olan tiyatromuz için lokal bir sorun inceleme niteliği taşır. Yüzey estetiği ve dünyanın temasını ithal etme noktasında meseli kendinin kılma, sorunsallaştırma ve tartışma, düşünceyi derinleştirme pratiğini öneriyorum. Çünkü incelediğim oyunlarda eskatolojik mit olarak ele alınabilecek kadar kadim bir tema olan kıyamet, sadece ithal edilen bir olguya indirgenmiştir. Oyun yazarları İsa Mesih gibi Hıristiyanlık figürlerini, nükleer ve kozmik felaket olasılıklarını küreselleşme etkisinde okurlar. Dünyanın ortak fikirlerini, köklere bakış biçiminde okumak oyun yazarlığımızın özgünlüğünü sağlayacak etmenlerden biridir.

Anahtar sözcükler: *Türk tiyatrosu, eskatoloji, mit, milenyum, distopya*

Abstract

The nineties are defined by historians as ‘the longest decade’. With the world being coded as a huge village along the axis of globalization, the need for all ethnic, religious, and racial subjectivities to be evaluated as a sub-unit of this ‘global village’, the abolition of national borders, products of the global market reaching beyond the borders of the farthest villages, and magnificent advances in communication technologies have developed at a dizzying speed and has encompased the world like a web, with no public or individual boundaries pertaining to privacy. With this in mind, , I saw that there was a global approach in Turkish playwriting. First I thought that this approach was based on the concern regarding the end of the millennium equaling the end of the world. Long after I completed my doctoral dissertation, I quickly realized that these plays were in fact thematically tied to eschatological myths, without any mythological basis by the authors. I analyzed three plays written in the late nineties from a dramatic perspective. I reviewed the data obtained by the qualitative analysis method based on descriptive model in terms of structure (fictionality), content (the relation to eschatological myths), and the aesthetic dimension (the author’s artistic originality). This review constitutes an evaluation of authors struggling to produce their own original work, their own reality and subjects, which is a local problem for our theater. At the point of importing surface aesthetics and the world’s theme, I suggestmaking the parable one’s own, by discussing and problematizing with in-depth thought. In the plays I have studied, the apocalypse, which is an ancient theme considered to be an eschatological myth, is reduced to an imported phenomenon. On the other hand, playwriters read about Christian figures like Jesus Christ and the possibilities of nuclear and cosmic catastrophe under the influence of globalization. Reading common ideas of the world as a path to its roots will ensure the originality of our authorship.

Keywords: *Turkish theatre, eschatology, myth, millenium, dystopia*

Extended summary

The nineties are defined by historians as 'the longest decade'. With the world being coded as a huge village along the axis of globalization, the need for all ethnic, religious, and racial subjectivities to be evaluated as a sub-unit of this 'global village', the abolition of national borders, products of the global market reaching beyond the borders of the farthest villages, and magnificent advances in communication technologies have developed at a dizzying speed and has encompased the world like a web, with no public or individual boundaries pertaining to privacy. With this in mind, I saw that there was a global approach in Turkish playwriting. The idea of apocalypse had affected the whole world as a global issue. This idea, which spread like an epidemic, found a place for itself all over the world and in every artistic creation.

There are many holy book readings and beliefs that assume that Jesus will be reincarnated as the Mahdi 2000 years later. Similarly, with the millennium, some prophecies proclaim the destruction of the world. In the nineties, the apocalypse, in other words, the world invaded or destroyed; It was very popular subject that attracted people from all classes of society. Depending on these hypothetical fictions, primarily literature and cinema, then theater could not remain indifferent to the apocalypse. While scientists were searching for another habitable planet in the universe, aesthetic fiction had already taken hold of it.

This excessive interest in the apocalypse was not just a concern. It was more than just a concern for the old world. This was a modern approach to eschatological mythologies. Apocalypse or doomsday was a phenomenon that had a place in almost all cultures and beliefs. Primitive beliefs about the end of the world and humanity are a creation of man's helplessness against nature and devotion to a divine power, subject to God's tests. The phenomenon of apocalypse is a reference to humanity that needs to be cleared again, as well as the destruction of the tribe that should be punished. It is also known that in the history of civilization, monotheistic religions have regulated the punishment element in the myths within their worldly projects.

Eschatology is a belief system… Of course, not all beliefs are myths. Eschatology is a structure that deals with beliefs such as the end of the world, the apocalypse and the afterlife. The most important element that distinguishes eschatological myths from eschatological beliefs is the mythical aspect of beliefs about the end of the universe and life. In other words, they are the eschatological elements in theology transformed into myths in every culture. The myths about the prospect of the *Golden Age*, also known as *Millennialism*, the *Kingdom of God*, are among the eschatological myths. The myth of *Kalgancı Çak*, which is present in the beliefs of the Altai Turks, is also an eschatology myth. Eschatological myths, like many myths, can be used in their original form or modernized.

When i started working i thought that this approach was based on the concern regarding the end of the millennium equaling the end of the world. Long after I completed my doctoral dissertation, I quickly realized that these plays were in fact thematically tied to eschatological

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

myths, without any mythological basis by the authors. I analyzed three plays written in the late nineties from a dramatic perspective. I reviewed the data obtained by the qualitative analysis method based on descriptive model in terms of structure (fictionality), content (the relation to eschatological myths), and the aesthetic dimension (the author's artistic originality). This review constitutes an evaluation of authors struggling to produce their own original work, their own reality and subjects, which is a local problem for our theater. At the point of importing surface aesthetics and the world's theme, I suggestmaking the parable one's own, by discussing and problematizing with in-depth thought. In the plays I have studied, the apocalypse, which is an ancient theme considered to be an eschatological myth, is reduced to an imported phenomenon. On the other hand, playwriters read about Christian figures like Jesus Christ and the possibilities of nuclear and cosmic catastrophe under the influence of globalization. Reading common ideas of the world as a path to its roots will ensure the originality of our authorship.

This review is based on a descriptive model. This article is a 'qualitative research' that discusses the place of the apocalypse theme based on eschatological myths in the dramatic structure through three plays written in the late nineties.

Due to the limitations and limitations of the samples, this review was defined as a first study.

Although there are studies on eschatological beliefs and myths, it has been observed that there is no study about Turkish Theater plays on this subject.

Giriş

Tarihçiler 1990-2000 arasını 'en uzun on yıl' olarak tanımlama eğilimindedir. Doksanlı yıllar dünya tarihinde olduğu kadar Türkiye'nin kendi öznel tarihinde de büyük değişimleri taşır. Bu değişimlerin seksenli yıllara damgasını vuran 80 ihtilali, askeri yönetim ve onu takip eden liberal ekonomilerin getirdiği siyasi ve ekonomik gelişmelerin de ötesinde bir hızı içerdiğinin düşünülmesi gerekir. Küreselleşme ekseninde dünyanın kocaman bir köy olarak kodlanması, etnik, dinsel, ırksal her türden öznelliğin bu 'global köyün' bir alt birimi olarak değerlendirilmesi gereği, uluslara ait sınırların kalkması, küresel pazarın ürünleri sınırları aşıp en ücra köylere (Kayabaşı, 2016) (Öztürk, 1999) kadar ulaşması, iletişim teknolojilerindeki muhteşem ilerlemelerin bir ağ gibi dünyayı sarması ve bu ağın kamusal ya da bireysel mahremiyet açısından sınır tanımazlığı baş döndürücü bir hızla olmuştur. Küresel sermaye metalar kadar düşünceleri de metalaştırarak pazara dahil eder. Bu anlamda bir pazar ürünü olarak kıyamet temasının en popüler olduğu dönemlerden biridir doksanlı yıllar.

> Düşünce tarihine bakıldığında, 'kıyamet' olgusunun, diğer dinler bir yana, öncelikle üç büyük ilahi dinin temel konuları arasında yer aldığı bilinmektedir. Ancak evrenin veya gezegenimizin varlığını sonsuza dek sürdürüp sürdüremeyeceği sorunu, bir anlamda 'kozmik kıyamet' olgusu, modern bilimin de üzerinde durduğu ve cevap aramaya çalıştığı konuların başında gelmektedir. Bu durumda, bu mesele hem dinin hem de bilimin üzerinde söz söyleyebileceği bir fenomen olarak gözükmektedir. Evrenin sona erip ermeyeceği sorunu, düşünce tarihi boyunca hemen her kesimden insanın tarafsız kalamayacağı, şu ya da bu şekilde ilgilenmek durumunda olduğu, varoluşsal bir sorun olarak karşımıza çıkar. (Efil, 2006: 2)

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Bilimkurgunun bir alt türü olarak kıyamet sonrası bilim kurgularında insanlık yok olmanın eşiğine gelmiştir. Nükleer silah kullanımının getirdiği büyük bir yıkım, kitleler üzerinde biyolojik silah denemeleri, kozmolojik bir felaket, doğanın bu deneylere yönelik intikamı gibi yaratımlar konu edilir (Hamonic, 2017). Bu yapıntılarda sağ kalan bir kişi ya da grup hayatta kalmaya ve kendi çatışmaları içinde yeniden hayatı kurmaya çalışır.

> John Stuart Mill tarafından 1868'de kullanılan distopya, kötü, normal olmayan, hastalıklı anlamına gelir. Gordin, Tilley ve Prakash'ın *Utopia and Dystopia beyond Space and Time* adlı makalesinde "distopyanın ütopya ya da anti-ütopyadan farklı olduğu, ya yanlış gitmiş olayların sonucunda ortaya çıkan ya da toplumun belli bir bölümünün çıkarları için var olan toplum anlamına geldiği" söylenir. (Ağkaya, 2016: 27)

Hayali kurgulu ve kötücül olan bu yaratımlarda olaylar olmayan yerde geçer. Ancak olmayan yer; kişileştirme, düşünme biçimi, toplumsal, siyasal, çevresel boyutlarından bir ya da çoğuyla aslında buraya aittir.

Mary Shelley'nin *The Last Man* (1826) adlı eserinde bir veba salgınından sağ kalanlar anlatılır. Nükleer silahların kullanılması tehdidi kaynaklı olarak dünyanın sonunun yaklaştığına dair öngörülerin yüksek olduğu Soğuk Savaş döneminde distopya kurguları oldukça popülerdir. Bugün de yıkılan Sovyetler Birliği'ne rağmen kapalı yapılarıyla süper güçleri meşgul eden Kuzey Kore, İran, Afganistan gibi yeni tehdit algıları mevcuttur. Salgın hastalıklar, iklim değişikleri, afetler, sistem değişiklikleri halâ sinemanın başat ve ilgi çekici temalarını oluşturur. Bu türün önemli yapımları arasında *Mad Max* sayılabilir.

Doksanlı yılların sonunda, tam da milenyuma on kala bir kıyamet tüccarlığı yeniden alıp başını yürümüştür. Kehanetlerle iş birliği yapan dinlerin gündelik sunumunda kıyamet tüm dünyaya internet, sinema ve şaşırtıcı haberler yoluyla medyadan kurulan bir pazarla birlikte ulaşmıştır. Ya uzaylıların istilası ya bilinmeyen bir gök cisminin çarpması ya da kalabalıklaşan yaşlı ve yorgun dünyanın artık dayanamayacağı düşüncesiyle kıyamet her ülkeye, her köye, her mecraya çok uzak, fazla yakındır.

2000 yıl sonra Mehdi sıfatıyla İsa'nın yeniden vücut bulacağını varsayan kutsal kitap okumaları ve inanışları mevcuttur. Aynı biçimde çeşitli kehanetler milenyumla birlikte dünyanın yok oluşunu haber vermektedir. Bu varsayıma dayalı tasarılara bağlı olarak öncelikle edebiyat ve sinema, takiben de tiyatro hem konu olarak hem de taşıdığı popülarite nedeniyle kıyamete kayıtsız kalamamıştır. Milenyum öncesi yıllarda, kıyamet ve kıyamet sonrası hikâyeleri yine güncel ve popüler hale gelmiştir. Bilim insanları evrende yaşanabilir bir başka gezegen arayışındayken, uzaylılar bir türlü çözülemeyen bir tehdit olarak televizyon ve beyaz perde aracılığıyla her eve, her dünyalının zihnine soru işaretleri bırakırken; 1996 yapımı *Kurtuluş Günü* filmi dünyanın uzaylılar tarafından istila edilmesini anlatıyordu. Kıyamet, bir başka deyişle istila edilen ya da yok edilen dünya; toplumun her sınıfından insanı cezbeden bir konu olarak öylece durmaktaydı. Küresel pazarda 'yeni' gibi sunulan ve popüler kültür içine sızan 'yıkım' ve 'yeniden doğuş' temaları, aslında tüm inanışların ve dayandıkları mitolojilerin içinde yer alan eskatoloji mitlerine dayanmaktadır.

> Toplumların hayatında önemli bir yer tutan mitolojilerin, belirli görüş, duygu ve inançlar aracılığıyla toplumlarda oluşan bilincin, bu evrenin ürpertici ve bağlayıcı sırlarını toplumun olduğu gibi kabul etmesini sağlamak, oluşan bilinci kendini besleyen kaynakların gücüne yani mitlere inandırarak bu durumu açıklayıcı bütüncül bir imge geliştirmek ve ahlaki bir düzeni korumak gibi işlevleri vardır. Böylece mit, bireyi coğrafya ve tarihle sınırlandırılmış toplumun gereksinimlerine göre biçimlendirebilmektedir. (Kayabaşı, 2016: 169)

Eskatoloji mitleri de bu türden bir ihtiyaca yanıt vermiş mitler arasındadır. Webster'ın sözlüğünde *eskatoloji* sözcüğünün etimolojisi için; Yunanca'da 'son' anlamına gelen eschatos sözcüğünden türetildiği söylenir. Ayrıca "dünya veya insanlık tarihindeki son olaylarla ilgilenen bir teoloji dalı" olarak açıklanır (Dictionary, Erişim tarihi: 15/12/2021)

> Eskatoloji bir inanç sistemidir… Her inancın mit olmadığı gerçeğinden hareketle eskatolojinin de dünyanın sonu, kıyamet ve öte dünya gibi inançları ele aldığı muhakkaktır. Bu bağlamda, eskatoloji mitlerini eskatolojik inançlardan ayıran en önemli unsur, evrenin ve yaşamın sonuna dair geliştirilen inançların mitsel yönüdür; bir başka deyişle teolojideki eskatolojik unsurların mite dönüşmüş/dönüştürülmüş halleridir. (Altun, 2020: 30)

Dünyanın ve insanlığın sonuna ilişkin ilkel inanışlar doğa karşısındaki acziyetinin ve tanrısal bir güce olan bağlılığın, onun sınavına tabi olmanın bir üretimi kabul edilmektedir. İnsanlık nasıl ortaya çıkmış, yeryüzü nasıl oluşmuştur? Doğa ile savaşta insanoğlu ne kadar aciz kalmıştır? Mitoloji tüm uygarlıklarda bunun yanıt arayışının bir sorunsalı olarak üretilir. Yeryüzünün oluşumu kadar yok oluşu da mitolojinin sorunsalı olmuştur. Depremler, volkanik patlamalar, buzulların erimesi, vebalar, kıtlık, kuraklık gibi doğa olayları karşısında sınavda olduğunu hisseden insan sürekli olarak hikâyeler anlatmış ve çözüm aramıştır.

> Binyılcılık ve Tanrı'nın Krallığı gibi adlarla da anılan Altın Çağ beklentisi de eskatologya mitlerindendir. Bunların tamamı, dünyanın tümden bir yok edilişini ve kıyameti de karşılamaz aslında. Bu, dünyanın değil, insanlığın sonudur. Bu felaketlerin ardından, insanlık yeni bir uygarlık yaratıp yoluna devam edebilmektedir. Dolayısıyla, tufan mitlerinin başını çektiği insanlığın sonu mitleri, bu dünyanın arınarak yeniden hayat bulmasını ifade etmektedir. (Çınaroğlu, 2008: 51-52)

Kaos ve kozmos yani yıkım ve düzen, ritüelistik bir döngü gibi eskatoloji mitlerinde de yeniden temize çekilen, su ve ateşle arınan insanlığın hikâye anlatımına eşlik eder. Bu mitler, geçmişte olduğu gibi bugün de rasyonel akıl ve bilimsel gelişmenin çözemediği anlarda, estetik üretimlerin temaları ya da motifleri olmaktadır. İlkel yaşamda tanrıların insana ders vermek adına işe giriştiği, yoldan çıkmış kavimleri düzenlemeye çalıştığına dair pek çok mit vardır. Kutsal dinler de aynı kalıbı kullanmıştır. 'Tanrısını unutan ve yoldan sapan insanoğlu kalıbı' cezalandırılması gereken bir kavim, bir ülke, bir dünya olarak eskatoloji mitleri içinde yer alır. Kıyamet, cezalandırılması gereken kavmin yok edilmesi olduğu kadar yeniden temize çekilmesi gereken insanlığa bir gönderme niteliği taşır. Hatta uygarlık tarihi içinde tek tanrılı dinlerin, mitlerde yer alan cezalandırma öğesini kendi dünyevi projeleri içinde kurallaştırıldığı bilinir.

Bu inceleme, betimsel modele dayalı bir inceleme olup doksanlı yılların sonunda yazılmış üç oyun üzerinden eskatolojik mitlere dayalı 'kıyamet' temasının dramatik yapıdaki yerini inceleyen nitel bir araştırmadır. Örneklerin kısıtlılığı ve sınırlılığı dolayısıyla bu inceleme bir ilk çalışma olarak tanımlanmıştır. Eskatolojik inanç ve mitlere ilişkin araştırmalara rastlanmakla birlikte bu konu üzerinden Türk Tiyatrosu oyunları ile ilgili bir inceleme yapılmadığı görülmüştür.

1. Türk oyun yazarlığında distopik kurgu olarak 'eskatoloji mitleri'nin dönüştürülmesi

Doksanlı yıllarda, eskatoloji mitlerinden tematik olarak alınmış 'kıyamet' teması Civan Canova, Hasan Öztürk ve Müzeyyen Engin Erim'in metinlerinde distopik dünya öncesi kurgusu olarak yer alır. Ya kıyamet yaklaşmakta ya da gerçekleşmiş kıyamet sonrasının distopik evreninde kısa, deneysel bir gezi yapılmaktadır. İncelemeye konu edinilen oyunlar mitsel bir dünya tasavvuruna girememiş, hatta göstergeler gösterilenle sağlam bir ilişki kurmamışlardır. Metinlerarasılıklarını saptama ve kültürel kodlarıyla bağ kurma, oyun yazarlarının değil bu incelemenin alanında yer almaktadır.

1.1. *Kalgancı çak* mitinin bir tezahürü: Kıyamet sularında

Civan Canova, oyuncu-yazar olarak kaleme aldığı *Kıyamet Sularında* (1994) oyununu, bir ailenin kendi minör çatışmalarını majör bir fona yerleştirerek kurgular. Dünyaya yaklaşmakta olan bir göktaşı yüzünden kara ve uzun bir geceye mahkûm edilen dünyada insanoğlu, yıkımdan az önce sonunu beklemektedir.

Kıyamet Sularında oyunu bir büyük kıyamet, bir de öznel kıyametler kurgusuna dayanır. Büyük kıyametin kökeni Altay Türkleri inanışlarında mevcut olan ve dünyanın yoldan çıkmış olmasına ilişkin alametlerin çoğalmasına dayanan bir eskatoloji mitine benzer. Abdülkadir İnan, Altaylı şamanların 'kalacak olan çağ' anlamına gelen *Kalgançı Çak* inancından söz eder. *Kalgançı çak* inanışında, zaman geçtikçe insanlar azacak, günah işlemekten çekinmeyecek, kötülük ve fenalık çoğalacaktır. İyi Tanrı Ülgen bu günahlı topluluktan uzaklaşacak, yeraltındaki Erlik, yeryüzüne yaklaşacak, insanlar Ülgen'i unutacaklardır… Kalgançı çak geldiği, kara yer ateşle kaplandığı zaman, büyük hakan ata tanrı kulaklarını tıkar, o çağda dünya bozulur; yer ve insan nesli mahvolur. Fitne fesat saçan gaddar rüzgâr, insanları heyecanlandırır. Töre bozulur, tepeler çalkalanır; demir üzenginin dibi delinir. Ay ve güneş aydınlık vermez, ışıksız olur (Kayabaşı, 2016: 172-173).

Kadın, Adam, Baba, Anne ve Teyze gibi karakterlerle gelişen *Kıyamet Sularında* oyununda eskatolojik bir mit olarak kıyamet olgusu, zavallı insanların kendi küçük kıyametleri ve bu fenalıkların sebep olduğu büyük kıyamet olarak ayrıştırılır. "Kıyamet bütün dengeleri alt üst edecek. Ya var olan dengesizlikler? Kıyamete kadar sürüp gidecek mi (Canova, 2001: 30)" diye soran Kadın, babası belli olmayan bir çocuğu -üstelik evli bile değilken (metindeki ailenin önermesi)- doğurmak üzeredir. Kadın'ın toplumsal konumunu ataerkil bir bakış açısıyla sorgulayan ağabey (Adam) ve Kadın'ın savunusu diyaloga iki karşıt argüman olarak

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

yerleşir. 'Bir erkeğin kölesi olmadan nikâhsız çocuk peydahlamak' savunusu ve 'utanılacak bir duruma düşmek' saldırısı aynı yapıda çatışır. Dişil olanın ilkel mitlerde fenalık taşıyıcısı olması hali modern toplum içinde yeniden üretilmektedir. Kadın, eril iktidara tam da bu noktada isyan etmektedir.

> Eminim hemen çıkartacaklardır çakmaklarını. Damızlık olmaya içi giden herkes. Tabii bu arada tepemizdeki felaket de dahil olmak üzere, gelmiş geçmiş bütün yer sarsıntılarının, faili meçhul göktaşlarının, veba, kolera, aids salgınlarının sorumlusu olarak da beni göreceklerdir! Hatta Luv kavmini yoldan çıkaranların başı olarak bile. (Canova, 2001: 57)

Kıyametin yanı başında zavallı bir ailenin tutunamamış bireyleri kendi küçük hayatlarını sorgular. Varoluşlarının felsefi bir karşılığını oluşturamadıkları, yirminci yüzyılın arafta kalmış tüm bireyleri gibi metafizik bir oluş belirleyememişlerdir. Öte yandan dünyanın materyalist yanına da bağlanamamış, tutunamamışlardır. Adam oradan oraya savrulan, asalak varlığıyla, Teyze aşksız, sevgisiz, kayıplara kilitlenmiş çorak yüreğinin acısıyla, baba sevgisinden mahrum çocuklar ise yaratıcılarının terk ettiği 'mahvolmuş bir dünya' algısıyla kalakalmışlardır. Öyle ki karanlık bir gecede aile üyelerinin kurguladıkları bu tuhaf yüzleşme oyunu, evrendeki büyük kıyamet kurgularını unutturacak düzeye gelmiştir. Öylesine inanmışlardır ki oyunlarına, kurtuluş günü geride kalacak insanların hesabına bile girerler. Bu kurtuluş gününde kimlerin kalacağına yönelik hesap, pazar ekonomisinin çıkarcı bireylerinin öngördüğü türden bir hesaptır ve oyunda *Eski Ahit*'teki Habil Kabil mitine de bu yararcılıkla bakacaklardır: "Öyle ya da böyle. Kurtulanlar faziletliler değil, güçlüler olacak. İmtiyazlı olanlar. Torpil denen şey, asrın mucizesi değil ki. Habil'le Kabil'den beri mevcut. Her devirde yakınlarını kayırmışlardır (Canova, 2001: 17).

Kıyamet algısı, kapitalist sistem içinde bir insanın ömrü boyunca bağlı kılındığı paranın değerini silip süpürürken, hatta oyun kişilerinin kurgusuyla 'sokaklar parayla doluyken' insanlar paranın karın doyurmadığı bir zamanda yenemeyecek ne varsa onu yemeye çalışmaktadır: "Kaktüs yer misin?.. Ya da talaş kızartayım dünkü gibi… Kâğıt arasında talaş, çıtır çıtır. / Sokaklar para içinde! Tomarlarla! Gelgelim yiyecek bir dilim ekmek bulamıyorsun (Canova, 2001: 9).

Kalgancı Çak mitinde olduğu gibi günah işlemekten çekinmeyen, birbirlerine zulmetmekten korkmayan, ebedi bir karanlığa mahkûm olan insanlık can çekişmektedir. İnanışlarını ve onun yönettiği ahlaklı, dürüst öğretiye sahip bir dünya sistemini kaybetmiş yüzyılın insanı, tıpkı yüzyılın başında Batı düşüncesi ve sanatında olduğu gibi metafizik köklerini diriltme konusunda arzulu ve çaresizdir. Son hamlelerinde bile kapitalizmin her şeyi sömürü nesnesi yapma hali tekrar tekrar ve her defasında aynı yozlukta yeniden üretilmektedir. İnsanlık adeta yaşadığı yüzyılın sefaletinden ders almamış, trajik hatanın sonsuz tekerrürden ibaret tarihselliğine kendini mahkûm etmektedir. Yüzyılın acı ve zulüm üreten sömürü düzenlerinden biri olan 'din tüccarlığı' kıyamet sularında işbaşındadır.

Lacancı bir dille söylemek gerekirse kodlanmış dil, kodlanmış düşünce sistemini tekrar yaratmaktadır. Kapıcı Satılmış, hayatını bekçi/modern köle olarak yaşadığı bir dünya zamanı sonunda, ilk defa güç sahibi olma fırsatıyla karşılaşır. Müritler edinerek tarikatlaşan, zaval-

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

lı oğlunu sunak taşına götürüp tanrısına kurban ettiği söylenen ismiyle müsemma Satılmış Efendi oyun kişisiyle yazar, İbrahim mitini Satılmış'ın küçük kıyametinin içine yerleştirmektedir. İnsanların zor zamanlarında sarıldığı bir olgu olan inanç, sömürülmek üzere sahnededir: "Önce ev sahibi Mesih olduğunu iddia etti. Ardından iki numaradaki öğretim görevlisi Mehdi oldu. Alt komşu Jüpiter'e uçacağını söyleyerek pencereden atladı. Şimdi de kapıcı. Hazreti Satılmış (Canova, 2001: 12)".

Türk inanışları içinde yer alan bir son, bir kıyamet olgusunun tam da milenyum öncesi çağdaşlaştırılması olan *Kıyamet Sularında* oyununda, bir baltaya sap olamamış Adam'ın bilgisizlikten bilgiye geçiş anı, düşünsel bir sıçrama gibi işletilir:

> İnsanoğlu, hiç kaybetmeyecekmiş gibi sömürdüğü dünyayı ve onun giderek lüksler sınıfına giren havasını, yeşilini, suyunu, toprağını, güneşini bitirme noktasına gelmiştir. Bizlerse onlardan daha akıllı ve değerliyiz ya, üstüne üstlük kâinatın şehzadesi sanıyoruz kendimizi. Şu canavar, Dünya'yı yalayıp yuttuğunda, burnumuzun dibindeki yıldızcıkların bile haberi olmayacak. (Canova, 2001: 21)

Kıyametten önce zaten öleceği bilgisine sahip olan Baba ise bu sahte kıyamet senaryosunda ya da kurgusal yolun sonunda, dünyadaki gerçek zamanın azlığından yakınmaktadır. Hem gerçekten ölecek olmanın bilgisiyle hem de bu kıyamet arifesinde bile dünyanın hakikatini bulamamış olmanın pişmanlığıyla yakınır. Ölüm en çok onun ensesindedir. Dünya çok hızlı dönmektedir. Üstelik tüm fenalıklar, para hırsları, kavgalar, savaşlar bu hızı engelleyememektedir.

Canova bizi, sahte bir kıyametin sularında dolaştırdığı oyununun sonunda sürpriz biçimde 'güneş tutulması' gerçeğiyle buluşturur. Karanlığın sebebi yaklaşan göktaşı değil, güneşin anlık bir yok oluşudur. Keza gökyüzünden gelecek bir kozmik felaketin Kur'an'da kıyamet olarak geçtiği bilinir. Bu karanlığın, ev halkınca kendi küçük kıyametlerini örten daha büyük bir kıyamet olarak oyunlaştırılması, ana oyunun kurgusuna distopik bir evren öncesi bekleyiş olarak yerleştirilmesi, mitsel bir düşünce sistemini çaresiz ama bir o kadar bilimsel bir öngörüyle buluşturmuştur. Göktaşı çarpacak ama icat ettiği teleskoplarıyla yıldızları izleyen dehaların bilimi bile bunu engelleyemeyecektir. Çünkü kozmolojik felaket, tüm eskatoloji yaratılarında insan aklının ötesinde bir yüce düzene bağlıdır. Tıpkı ilkel inanışlardaki gibi.

Satılmış elbette oğlunu tanrıya kurban vermemiş, sadece yine bir mitsel/dini inanışla sünnet ettirmiştir. Baba "Beceremedik. Kendi kıyametlerimizi unutturacak bir oyunu bile beceremedik" (Canova, 2001, 65) derken insanlık yok olmuş, dünya sonsuz bir karanlığa gömülmüş kimin umurunda, insanoğlu küçük mevcudiyetinin derdinden bir adım öteye gidemez demektedir. Canova, bizi distopik kurgu beklentisinden son anda çıkararak, klasik dramatik yapı içinde 'oyun içinde oyun'la yetinmeye davet eder. Bu noktada Canova'nın distopyayı tiyatroyla kucaklama ediminin yaratacağı sahneleme ve kurguyu ilerletme sorunlarından ustaca bir oyunsulukla sıyrıldığını söylemek mümkündür. Mum ışığıyla aydınlatılan evlerin olduğu zamanların bir sözlü kültür ananesi olan 'aileyi bir arada tutmaya yönelik hikâye anlatma ve oyun oynama edimi' bu defa modern bireylerin çıkışsız hayatlarının içine konuk olmuştur. Yazık ki; onları bir arada tutmayı başaramamıştır.

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Oyun, klasik dramatik yapısı içinde önceden belirlenmiş çatışma düzleminde insan doğa çatışması olarak kurgulanmış görünmekle birlikte, insan insan çatışması olarak gelişmektedir. Kıyameti getirecek olan göktaşı binyıl sonunu anlamlandırma uğraşı içindeki insanlığı aciz olarak tanımlar. Dramatik yapı kıyamet motifini fona metinlerarası çağrışımlarla yerleştirmeyi dener: Habil Kabil öyküsü, günahkar dişi, İbrahim'in kurbanı, sahte peygamberler, göksel felaket oyunda anıştırma biçiminde yerini alır. Ancak kendine özgü kuvvetli, ayrıntılı bir kıyamet fonu oluşturmayı denemez.

1.2. *Altın çağ* mitinin tuhaf bir tezahürü: Konuk

İsa sonrası ikinci bin yılın bitimi dünya inanışlarında yeni bin yılın bir altın çağ, bir kurtuluş çağı olacağı düşüncesini yeniden canlandırmıştır. Özellikle Hollywood yapımı filmler İsa'yı Mesih olarak yeryüzüne indirme, savaşların, kıtlıkların, soykırımların hüküm sürdüğü yüzyılın kapanışını bir mucize ile taçlandırma işlevi üstlenirler. Yeniden dirilme, yeryüzüne inme mitlerinde yer alan Şeytan'ın da onun peşi sıra gelmesi olgusu bu filmlerde bir kalıp olarak kullanılagelmiştir. Doğal kaynaklar tükenmiştir. Küresel ısınma, su kaynaklarının azalması, buzulların erimesi, ozon tabakasının delinmesi, ormanların azalması, denizlerin kirlenmesi vb. ile haberlere sızan ekolojik felaket dünyayı hiç olmadığı kadar karanlık bir yer yapmaktadır. Bunun sebebi insanın binlerce yılda yaşadığından çok daha büyük bir tüketme halinin bir yüzyıl içinde gerçekleşiyor olmasıdır. Sömürgecilik sonrası dünyada kapitalizm, küreselleşme vizyonu içinde, ihtiyaç fazlası olanı tüketme kültürünü, modern köleleştirmeyi paraya endeksli bir yapıda yeniden üretmektedir. Aydınlanma düşüncesi tanrısal iktidarı insan aklıyla yer değiştirirken bireyselliği içinde dünyaya fırlattığı insanın tutunacak bir inanç ya da inanış da bırakmamıştır. Rasyonel akıl ne Hiroşima'yı ne Holokost'u ne de Çernobil'i açıklayabilir. Böyle bir kapanış yüzyılında inanç da tıpkı Batı'nın Orta çağındaki gibi en hızlı biçimde sömürü öğesi olmuştur. Kehanetler, kilise el yazmaları, sırlar, kayıp kitaplar ve mistik öğretiler pazarın metalarıdır.

Mesih yani kurtarıcı beklentisi tüm dinlerde bir ortaklıkla, bu dünyadaki zulüm, adaletsizlik, eski güzel zamanlara özlem, asrı saadet ütopyası, tanrıya kavuşma isteği üzerinden şekillenmiştir. Hıristiyanlıkta, İsa'nın çarmıha gerilmesiyle dünyadaki görevinin yarım kaldığı düşünülür. Bu sebeple yeniden dünyaya gelip tamamlayamadığı tanrısal görevi tamamlaması beklenir. Mesih'in İsa olarak yeryüzüne inip insanlığı kurtarması ve altın çağı başlatması öngörülür. Mesihi bekleyen uluslar sürgünler, kıyımlar, yoksulluklar yaşamışlardır. Hıristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar mesih, mehdi bekleyen toplumlardır. Öyle ki; Mesih gelmeden az önce dünya ciddi kıyımlar, yıkımlar görecektir. Doğa olayları artacak, ahlaki çürüme bu olaylara eşlik edecektir: "Tanrının tarafında olanları Mesih, karşısında olanları da Deccal temsil edecektir. Bu ikisinin arasındaki savaş, Tanrı ile şeytan arasındaki son savaştır aynı zamanda ve Tanrı bu son savaşı da kazanıp şeytan ve taraftarlarını ebediyen cezalandıracak ve kendi mutlak zaferini kazanmış olacaktır" (Çınaroğlu, 2008: 55).

2000-2002 sezonunda İDT, Türk Tiyatrosu içerisinden *Konuk* (1999) oyunuyla dünyanın eskatolojik mitlerinden biri olan hem 'altın çağ' mitine hem de 'Kurtarıcı Mesih miti' çağrısına yanıt vermiştir. Hasan Öztürk'ün yazdığı *Konuk* oyunu ismi verilmeyen bir ülkedeki bir barda geçmektedir. Coğrafyası belirsiz bu yerde, adları da belli olmayan, buralı mı yoksa

Batılı mı olduğu tam anlaşılmayan üç oyun kişisi Kız, Barmen ve bir de Patron kurtarıcılarının yolunu gözlemektedir. Kurtarıcının kimliğinin İsa Mesih olması, barın yanındaki kilisenin somut varlığı, her nedense seyirciyi Hıristiyan dinine ait bir coğrafyaya götürmeyi amaçlamaz. Aksine yerelleşen düşünce sistemi ve diyalog yapısıyla eskatoloji mitini küresel düzlemde ithal edilen bir figüre indirger. Muğlak bir zeminde 'kurtarıcı' imgesi, bar sohbetine hayali kurtarıcı olarak girer.

Nükleer bir felaket sonrası radyoaktif sızıntının gölgesinde yaşanan yılbaşı gecesi, çarpık ilişkiler içindeki çaresiz insanları, mitsel bir beklentiye mahkûm etmiştir. Mesih o gece yandaki kiliseye inecek ve tanrısından koparılıp boşluğa fırlatılmış trajik varoluşa sahip insan acılarından kurtulacaktır. Öyleyse eski yılın son gününü yeni yılın ilk gününe, eski bin yılı yeni bin yıla bağlayan bu gece 'altın binyılın' başlangıcı olabilir: "Mesih miti, aslında geleceği geçmişte arayan ve altın çağa gönderme yapan mitin ilginç görünümlerinden birisidir. Zira ne Mesih'in ne de Mehdinin temel ereği, bir yenilik ortaya koymaktır. Aksine onlar, geçmişte kalan ideal toplumsal düzeni yeniden yaşama geçirme arzusunu simgelemektedirler." (Çınaroğlu, 2008: 92).

"Sevgin bizimle olsun kutsa bizi Mesih İsa. Bu yılbaşı gecesi bize de uğra İsa (Öztürk, 1999, 7)" diye şarkı söyleyip dans eden yersiz yurtsuz grubun üyeleri, kaybedecek bir şeyi olmayanların son dünya gecesinde kumar oynar. Kız'ın kumarda kaybettiği özgürlüğüyle köleye dönüşmesi, ilk düzlemde Patron'un simgelediği sermaye sahibinin köleci düzenine bir göndermedir. İkinci düzlemde ise; Patron'un hem metası olan Kız'ı hem de sermayesi ve ticarethanesi olan barı kaybetmesi, işçisi Barmen'e vermesi, sınıfsal düzlemde gerilemesi kapitalist sistemde bir kaos olarak okunabilir.

Kumar olgusu ise bir ahlakı bozum olarak metne serpiştirilir. Tüm bu anlamlandırma çabası içinde kilise, İsa, Mesih, yeniden doğuş gibi mitsel ve dinsel anıştırmalarla bir anlamda Vatikan ithali içindeki bu yerli oyun, düşünsel olarak sağlam bir yapı öneremez. Ne konu, kurtarıcı atıflı eskatoloji mitinden kurtulup yerelleşmeyi başarır, ne de İsa, Hollywood filmlerinde görsel efektler ve büyük yapımların yanında, tiyatrodaki insan odaklı varlığıyla bir iç döküşün sözcüsü olur. Kıyamet kapıdayken Barmen, Mesih'in gelmeyecek olmasına içerleyen Kız'a "Bir kez geldi, kovuldu. Sen olsan ikinci kez gelir misin kovulduğun yere" (Öztürk, 1999: 3) diyerek inanca ve onun mitine atıfta bulunur.

Öztürk'ün oyunda "Bu radyasyona can mı dayanır? Bir tek çiçek bile bitmeyecek mezarlarımızın üzerinde. Mezarımızı ziyaret edecek kimse kalmayacak geride. Kıyamet dedikleri bu işte" (Öztürk, 1999:18) diyerek radyoaktif sızıntıyla ikinci bin yıla nokta koymayı amaçladığı oyunu da bir distopya kurgusu yaratamadan biter. Burada da tıpkı Canova'nın *Kıyamet Sularında* oyununda olduğu gibi sahte kıyamet kurgusu iş başındadır. Bara gelen konuk, şehre sis bombası atmış sahtekâr, oyunbaz, Noel şakacısı bir pilottur. Son kumar oyunlarında zavallı adamların ellerinden metaya dönüşmüş Kız'ı alır ve gider. Patron ve Barmen'in elinde kumar oynanacak tek bir şey bırakmıştır.

Barmen- Özgürlüğün senin olsun.
Patron- Neyim kaldı ki başka?
Barmen- İnançların. (Öztürk, 1999: 41)

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

Oyun yine önceden belirlenmiş çatışma olarak insan doğa çatışması üzerine kurgulanmıştır. İnsan insan çatışması biçiminde gelişir ve insanın kendi yarattığı felaketlerine kurtarıcı beklentisi içeriği oluşturur. Ancak yerli bir oyun olarak İsa Mesih kilise gibi çağrışımların neden kullanıldığı, yerelleştirilmesi düzlemindeki sıkıntı ya da yazarın bir başka kültüre ait olanı kullanması noktasındaki hedef belirlenemez. DT'nin repertuvarı tartışılabilir.

1.3. Tufan mitinin modern kıyamet olarak tezahürü: Ormanda

Müzeyyen Engin Erim *Ormanda* (1999) oyununda tarihi bu defa bilinmez ama müthiş bir yok oluşa sebep olan bir felaketle sıfırlar. İlkel yaşam, vahşi bir orman içinde yeniden ortaya çıkar. İnsanoğlu, binlerce yılda geliştirdiği ve nihayetinde teknolojinin varlığıyla kurduğu, akıl ve bilimle donattığı, ilkel olan ne varsa soyutlayıp ötekileştirdiği, insan doğasını insan psikolojisine dair bir bilime indirgediği son yüzyılında, teknolojinin yol açtığı bir kıyametle ötekileştirdiği ne varsa yeniden ona dönecektir: "Sağ kalmış tek bir kimse yoktu. Peki biz neye tanık olmuştuk? Doğanın yok edici gücüne mi? Yoksa bilmeden, gerçekten son savaşı mı yaşadık? Bizim üzerimizde en son ve en yeni silahı mı denediler? Bütün bir kentin yaşamını gene bir silahı denemek için mi yok ettiler?." (E. Erim, 1999: 94-95).

Buzulların erimesi ya da içilecek suyun kalmaması, kuraklık ya da sel ve sular altında kalan dünya…Her iki önermede de tüketilen doğanın acı intikamının mitsel anlatımı söz konusudur. Mezopotamya mitlerinden olan ve pek çok kültürde yer edinen tufan miti ister tümden dünyayı sular altına alan bir hikâye olsun, isterse Kur'an'da yer aldığı biçimiyle sadece bir bölgeyi işaret etsin bir seçilmiş kişi ya da çifti işaret eder. Tufan mitleri sadece su ve arınma ritleri üzerinden değil ateş ve arınmaya işaret eden volkanik patlamalar ya da bugünkü genişleyen algısıyla veba, biyolojik silah, nükleer felaket, gibi dönüşümler üzerinden de kurgulanabilir. Bu dünya tüketildiğinde pislikler temizlenecek ve yeniden tertemiz bir dünya şekillenecektir. Tufan mitleri dünyanın fenalıklardan, şeytani olandan arınmasıyla ortaya çıkacak yeni bir başlangıç ideali üzerine kurulmuştur (Çınaroğlu, 2008: 40).

"Zaten ne fark eder! Doğanın hışmı ya da savaş ya da terör ya da savaş kazası artık fark eder mi? İşte, olan oldu. Evet, şimdi bizim için önemli olan, yaşamak (Engin Erim, 1999, 90)(diyen Sereme, Toros ile Kav da Çimmi ile birer çift olarak hayatta kalmıştır. İnsanlıktan geriye kalan bu son iki çift yeniden çoğalacak, yeniden uygarlık kuracaktır. Ancak Toros, ömrünü felsefi bir varoluş arayışıyla geçirmiştir. Şimdi geldiği son, yani ilkel başa sarış, onun için alabildiğine saçma ve gereksiz bir durumdur. Tanrısal ironi, uygarlığı öğrenmiş bir aklın yeniden başa sarıp absürd bir yerde hayatta kalışı, doğaya dönüş saçmalığı, modern aklın seçimine karşılık zorunlu eş olma mitine keskin dönüş, bilginin içinde bilgisizliği deneyimleme zorunluluğu, tüm bunlar kafa karıştırıcı öğeler olarak yer alır. Oyunda çatışmayı besleyecek biçimde tartışılmaz ama düşünsel boyutta sezdirilir.

Sereme için dişil içgüdü yeniden doğurma ve yaratma imgesi olarak harekete geçer, diğer çiftin içinde yer alan Kav'la bir klan kurmak adına ortaklığa girişir. Klan biçiminde yani tek bir aileyle inşa edilecek olan yeni yapı, oyun kişilerinin dünyasını Eski Ahit'teki Habil Kabil mitine fırlatır. Çimmi ve Toros gibi isyan edenlerin varlığıyla çatışmanın kaynağına bir anıştırma yapar. Sonsuz döngü çınlaması türünden bir anıştırmayla bu yeni düzende de üretkenliği çok ve bileği güçlü olan kazanacaktır.

Sonuç

Yeni çağ ya da yeni bin yılın kurtarıcı olan Mesih'in dünyaya inmesiyle bir *altın çağ* olacağına ilişkin eskatoloji miti, göksel bir felaketle dünyanın yok olacağını işaret eden ve hem eski Türk inanışlarında var olan hem de kutsal kitaptaki kıyamet algısına hizmet eden *kalkancı çak* miti, nükleer felaketle değiş-tokuş edilmiş bir *tufan miti* milenyum öncesi Türk oyun yazarlarını bir ölçüde meşgul etmiştir.

Distopya kurgularını bilim-kurgu roman uyarlamalarıyla ve en çok da muğlak bir yapıda absürd tiyatro kurgularıyla tanıyan dünya tiyatrosu gibi Türk tiyatrosu da konuya oldukça yabancıdır.

Yine de doksanlı yılların küreselleşme ekseninde sanat yapıtlarının tematik olarak ortaklaşması, evrensel bir duyumsama hali, aynı teknolojik ağın ve küresel pazarın içinde 'şey'leşen düşünceleri özümseme ve benimseme salgını, Türk oyun yazarlarını sinemayı işgal eden 'kıyamet' temasına bir zaman için de olsa yakınlaştırmıştır. Bu dönemde bazı yazarların kıyamet konusu ve bununla beraber insan ilişkilerini dramatik kurguya yerleştirme eğilimleri görülmüştür. Bu yakınlaşma yerel olanı işlemek yerine, yüzey estetiği içinde ithal edileni konu edinmek biçiminde gerçekleşmiştir.

Dünyaya inmesi beklenen kurtarıcı İsa figürü fantastik, kıyametin geldiği dünya kurgusu ise distopik yaratımlar olarak kurgulanmıştır. Bin yılın sonunda yerkürenin ve sonsuz gibi görünen yaşam kaynaklarının sonuna kadar tüketilmiş olması söz konusudur. Buna savaşlar, soykırımlar, toplu cinayetler eklenince öldürülme her zamankinden daha olağan bir görünüm kazanır. Bu olağan hal, doğa ve doğal ötesi insani hırslarla, yetinmeyiş ve tüketişlerle gelen bir olağanlıktır. Tiyatro sahnesi temayı olanakları sebebiyle dar bir alandan kucaklar. Beyaz perdenin teknik olanakları çıkarıldığında geriye kıyamet öncesi ve sonrası insan ilişkileri kalmıştır. Bu ilişkilerin psikoloji, sosyoloji gibi disiplinlerin ışığında sözel olarak yansıtılması sonucu yeni bir sistem kurma, kavga ve mücadele, hesaplaşma, beklenti ve son düşüncesinden sonra bile bunun umut barındırmaması ve doğrusal zamanın döngüsel zamanla yer değiştirmesi gibi temaları görürüz. Ancak yazarların bu temaya eğilmeleri düşünsel alt yapıların oluşturulamaması, insanın hırsları ve açlığını tek boyutlu gösterme yanılsaması ve kendilerine Amerikan yapımı kurtarıcı figürü arama gibi bakış açıları sebebiyle güncelliğin ötesine geçememiştir.

Türk Tiyatrosu, eskatoloji miti olarak kıyamet temasına değinmiş olma durumunu aşamayan ve kendine bir özgünlük yaratamayan birkaç eserle doksanlı yıllardan da geçer. Yerel eskatoloji inanç ve mitlerini ya da kapitalizmin nesneleştirdiği mitleri kendi kültürel okumalarıyla estetik bir boyuta taşımakta, yorumlamakta bir fırsatı daha kaçırmış görünmektedir.

Türk oyun yazarlığının doksanlı yıllarda çok tartışılan yeni oyun yazarı yetiştirme sorunu, alternatif kimlikli tiyatroların artması, yarışmalar ve eğitim veren kurumların artması dolayısıyla bugün için aşılmıştır. Ancak bu sorun aşılırken, çevrilip basılmasına gerek duyulmaksızın aynı anda ulaşılabilir olan gösterimler hem biçimsel hem tematik olarak kopyalanmış, taklit edilmiş veya öykünülmüştür. Yerelleştirme düzlemi ve düşünce süreci hızlıca atlanarak postmodernizmin yüzey estetiği algısına sığınılmış, kendi sorunsalından oyun çı-

e-ISSN 2791 https://www.folkloredebiyat.org

karma konusu ağır işleyen bir sürece dönüşmüştür. Bu bağlamda eskatolojik mit teması da aynı alımlama sürecine denk düşmüştür. Distopik evren kurgulama, kendi biçimini üretme, kendi kültürünle bağdaştırma konusunda popülerin sınırlarında bırakılmıştır.

Bu tip ortak temaların kültürlerarası buluşması ve dönüştürülmesi Türk oyun yazarlığına daha büyük katkılar getirecektir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar %100

Contribution Rates of Authors to the Article: First Author %100

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

Ağkaya, O. (2016). Ütopya ve distopya: Siyasetin edebiyat üzerindeki etkisi. MCBÜ *Sosyal Bilimler Dergisi*, *14* (4): 23-48. Doi: 10.18026/cbayarsos.280053.

Altun, I. Ç. (2020). Tarihin sonu olgusu ve eskatologya mitleri. *Milli Folklor*, 128, 28-40.

Canova, C. (2001). *Toplu oyunları*. Mitos Boyut.

Ağkaya, O. (2016). *Ütopya ve distopya: siyasetin edebiyat üzerindeki etkisi.* MCBÜ *Sosyal Bilimler Dergisi*.

Altun, I. Ç. (2020). Tarihin sonu olgusu ve eskatologya mitleri. *Milli folklor*.

Canova, C. (2001). *Toplu oyunları.* Mitos Boyut.

Çınaroğlu, M. (2008). *Türk kültüründe eskatoloji mitlerine dair bir inceleme.* Kocaeli Üniversitesi.

Dictionary, W. (Erişim tarihi: 15/12/2021).

Efil, Ş. (2006). *Olası kıyamet senaryoları hakkında bazı bilimsel ve felsefi mülahazalar. Ekev Akademi dergisi.*

Engin Erim, M. (1999). *Ormanda. Ödüllü oyunlar.* Mitos boyut.

Hamonic, W. (2017). *Global catastrophe in motion pictures as meaning and message: The functions of apocalyptic cinema in Americanfilm.* Journal of religion *& film.*

Kayabaşı, O. A. (2016). Türk mitolojisinde eskatoloji mitleri. folklor /edebiyat, 22, 86, 167-180

Öztürk, H. (1999). *Konuk.* Devlet Tiyatroları dramaturji bürosu metni.

Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).