

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

A1 TÜRKÇE DERSİ UZUN TEZİ

“DÖNÜŞÜM” MUHTEŞEM OLMAYACAK!

Araştırma Sorusu: Eugene Ionesco'nun *Gergedanlar* adlı oyunu ile Murathan Mungan'ın Mezopotamya Üçlemesi'nin üçüncüsü olan *Geyikler Lanetler* adlı eserinde “dönüşüm” olgusu neden ve sonuçlarıyla bireylerin eylemlerine etkisi açısından nasıl karşılaştırılabilir?

Ders: Türkçe A, Kategori 2

Sözcük Sayısı: 3973

İÇİNDEKİLER

A. GİRİŞ: DÖNÜŞÜMÜN TANITIMI VE DEĞİŞİMDEN FARKI.....	3
B. GELİŞME: İNSANDAN GERGEDANA, GEYİKTEN İNSANA DÖNÜŞÜM.....	5
B.1 “DÖNÜŞÜM” OLGUSU.....	5
B.1.a. Yapıt Özetleri.....	5
B.1.b. <i>Gergedanlar</i> Adlı Yapıtta “Dönüşüm” Olgusu.....	7
B.1.c. <i>Geyikler Lanetler</i> ve “Dönüşüm” Olgusu.....	9
B.2. “DÖNÜŞÜM” OLGUSUNUN NEDENLERİ VE OLUŞ BİÇİMLERİ.....	10
B.2.a. Gergedanlaşma.....	10
B.2.b. Geyiğe Dönüşme Büyüsü.....	12
B.3. “DÖNÜŞÜM” OLGUSUNUN BİREYİN EYLEMLERİNE ETKİLERİ VE SONUÇLARI.....	14
B.3.a. Muhteşem Gergedanlaşma, Muhteşem Hayat.....	14
B.3.b. Lanetlerin Büyüleyiciliği ve Geyikler.....	16
C. SONUÇ: DÖNÜŞÜM MUHTEŞEM OLMAYACAK.....	18
D. KAYNAKÇA.....	20

A. GİRİŞ: DÖNÜŞÜMÜN TANIMI VE DEĞİŞİMDEN FARKI

Dönüşüm, olduğundan başka bir biçime girerek şekil değiştirmektir¹. Başka bir deyişle *dönüşüm*, bir varlığın ya da bir kişinin tamamen bambaşka bir hâle ya da duruma bürünmesidir. Bir dönüşüm, çeşitli ruhsal ve fiziksel nedenlerle meydana gelebilir. Örneğin çevresel faktörler, bir kişinin psikolojisinin bir *dönüşüme* uğramasına ve aklını kaybetmesine neden olabilir ya da ruhsal olarak geçirilen bir başkalaşım, duygularda ve hayata bakış açısında bir farklılaşmaya neden olabilir. Bu tür dönüşümlerin örneklerine edebiyatta sıkça rastlanır.

Dönüşüm'e yakın anlamlı, dilimize başka dillerden geçmiş iki sözcük daha vardır; bunlar da tranformasyon ve metamorfoz (bilimsel adıyla “metamorphosis”) sözcükleridir. Psikolojide metamorphosis, “*bir gelişim evresinden diğer bir gelişim evresine gerçekleşen değişim*”dir, aynı zamanda “*cinsiyet dönüşümü*” olarak da bilinir.² Biyolojide ise, “*genç forma sahip bir böceğin ve örneğin kurbağa gibi bazı hayvanların, yetişkin bir forma gelişme süreci*”dir.³ Transformasyon ise, aslında dönüşüm sözcüğünün İngilizce ve Fransızca'daki karşılığıdır ve metamorphosis sözcüğünün ilk sözlük anlamı ile tranformasyon sözcüğünün sözlük anlamı neredeyse aynıdır. Bu durumun kullanıldığı ve bir çeşit sözcük oyununun yararlandığı oldukça bilindik bir yapıt örneği de Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'üdür. Yapıtın adı İngilizce'ye *Metamorphosis* olarak çevrilmiştir; çünkü yapıtta ana karakter Gregor Samsa bir insandan böceğe doğru bir *dönüşüm* yaşamıştır. Burada ana karakter Gregor Samsa'nın dönüşümü, fiziksel görünen, ruhsal ve psikolojik boyutları

¹ “*dönüşüm/isim*”. Türk Dil Kurumu. 2006. İnternet. 5 Ekim 2018. Ulaşılabilir:

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bb758e4a34e60.14021754

² Nugent, Pam M.S., “*METAMORPHOSIS*”. Psychology Dictionary. 7 Nisan 2013. İnternet. 5 Ekim 2018. Ulaşılabilir: <https://psychologydictionary.org/metamorphosis/>

³ “*meaning of metamorphosis in English*”. Cambridge University Press. Web. 5 Ekim 2018. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/metamorphosis/>

da olan bir dönüşümdür. Verilen örnek ve tanımlarda da görüldüğü gibi genellikle dönüşüme neden olan kişiden ya da varlıktan bağımsız dış etkenlerdir fakat bazı özel durumlarda kişi kendi dönüşümüne düşünce gücüyle kendi kendine de neden olabilir. Bu özel durumlar, kişinin bir konuyu çok fazla irdelediği ve o konudaki düşüncelerini, duygularını kendi kendine değiştirdiği durumlardır.

Eugene Ionesco'nun *Gergedanlar* ve Murathan Mungan'ın *Geyikler Lanetler* adlı oyunlarında ele alınan *dönüşüm* ise fiziksel bir "farklı şekle bürünme" şeklinde ortaya konmuştur; bu, beraberinde ruhsal değişimleri de getirmiştir. Şu da göz ardı edilmemelidir ki dönüşüm ve değişim aynı şey değildir. Değişim, "*bir zaman dilimi içerisinde bir insanda meydana gelen değişiklikler*"⁴, ya da farklılaşma olarak tanımlanabilir. Değişimde kişi veya varlık kendi benliğinden uzaklaşmamaktadır; ancak *dönüşümde*, kişi kendi benliğinden ya da önceden olduğu durumdan bambaşka bir hâl içerisine girer. *Dönüşüm* geçiren figürlerin eylemleri, bu durumdan etkilenir. Kısacası çalışmada ele alınacak olan bu iki yapıtta "beraberinde ruhsal değişimleri getiren fiziksel dönüşümler" ve bu dönüşümlerin "bireyin eylemlerine etkisi" söz konusudur.

Gergedanlar oyunu, gerçekte hayal arasında bir noktada, ismi verilmemiş küçük bir taşra şehrinde, belirlenemeyen bir zamanda insanların topluca, bir salgın hastalığa yakalanmışçasına gergedana dönüşmesi üzerine kuruludur. Oyunda, *dönüşüm* sisteme karşı gösterilen bir "başkaldırı" üzerinden ele alınmaktadır. *Geyikler Lanetler* oyunu ise, *Gergedanlar*'ın aksine, bir hayvandan insana dönüşümü ele alan ve bu dönüşümün büyüyle yapılmasından ötürü, dönüşen karakterin üzerindeki laneti merkez alan bir oyundur. Bu çalışmada, verilen iki oyunda da oyunların kurgusal akışının

⁴ "*değişim-isim*". Türk Dil Kurumu. 2006. Web. 5 Ekim 2018.
http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bb758e4a34e60.14021754

merkezine oturtularak ele alınan *dönüşüm*ün neden ve sonuçları karşılaştırmalı olarak değerlendirilecek, aynı zamanda insan eylemlerine etkisi de sunulacaktır.

B. GELİŞME: İNSANDAN GERGEDANA, GEYİKTEN İNSANA DÖNÜŞÜM

B.1. “DÖNÜŞÜM” OLGUSU

B.1.a. Yapıt Özetleri

Gergedanlar oyunu, bir taşra kasabasındaki halkın aniden, topyekûn ve karşı konulamaz bir şekilde “gergedanlaşma”ya başlaması ve ana karakter Bérenger (Beranjeğ) hariç, hiç kimsenin karşı koyamaması üzerine kuruludur. Açılıшта Bérenger, her zamanki gibi geceden kalma hâldedir. Gece, içkiyi fazla kaçırmıştır ve en yakın arkadaşı Jean (Jan) ile bu konu yüzünden kavga ederler. Yaşadığı hayata ayak uyduramayı beceremeyen Bérenger, çözümü içkide aramaktadır. İlk gergedan, burada ortaya çıkar. Bérenger ilkin bu gergedanın varlığını umursamamıştır. Gergedan koşarak şehrin içinden geçerken bir kadının kedisini neredyse ezer. Jean çok şaşırır, ancak Bérenger hâlâ umursamamaktadır. Gergedanla ilgili teoriler üretmeye başlar; alkolün etkisinden çıkamamıştır, olayın ciddiyetini algılayabilecek durumda değildir. Jean’la bu yüzden tartışırlar. Bérenger’nin iş arkadaşlarının bazıları bir gergedanın şehirde dolaşabileceğine inanırken, bazıları inanmaz. Bérenger’nin âşık olduğu Daisy (Deizi), şirkettekilerin arasında, Bérenger dışında, gergedanın koştüğünü gören tek kişidir. Bérenger tartışmada Daisy’i destekler. Konunun önemini, bu tartışmada anlamıştır. Sonrasında Bayan Boeuf’ün şirkete geldiğinde, gergedanın peşinden gelmesiyle, ilk görülen gergedanın aslında Bay Boeuf (Böf) olduğu anlaşılır. Evet, söylenenler gerçektir; Bay Boeuf, gergedana dönüşmüştür. Kavgalarından pişman olan Bérenger, barışmak için Jean’ın evine gider ancak Jean gergedana dönüşme sürecine girmiştir. Bérenger geldiğinde dönüşüm gerçekleşir. Gergedan Jean, Bérenger’ye saldırmaya çalışır. Bérenger Jean’ın gergedan

olmasını kaldıramaz. Çok sayıda gergedan üzerine geliyormuş gibi hisseder; bağırarak Jean'ın evinden kaçar. Daha sonra şirketten arkadaşı Dudard (Düdağ) onu ziyarete geldiğinde, Bérenger sesinin değişmediğinden emin olmak ister; gergedanlaşmak istemiyordur. Bérenger gergedanlara karşıyken Dudard gergedanlardan yana tavır alır ve Bérenger bu tutumunu anlayamaz. Sonrasında gelen Daisy, en başından beri gergedanlara karşı olmasına karşın, iş arkadaşları Botard (Botağ)'ın da gergedanlaşmaya boyun eğdiğini söyler. Dudard'ın da gergedanlaşmak için yanlarından ayrılmasıyla Bérenger, Daisy'e onların ardından gitmek isteyip istemediğini sorar çünkü gergedanlara gerçekten karşı olan sadece kendisidir. Sonrasında Daisy'nin de onlara katılmak için ayrılmasıyla tek başına kalır, sonuna kadar direneceğine yemin eder; çünkü gergedan olmayı denemiş fakat başarılı olamamıştır.

Geyikler Lanetler oyunu ise Cudana'yla Mustafa'nın ailesine musallat olan, geyiklerden kaynaklanan *lanet* ve *büyüler* çevresinde döner. Hazer Bey'le karısı Kureyşa, aşiretlerinin yurdu olarak kendilerine bir geyik yurdu seçmişlerdir. Bu yurda yerleşebilmek için bir geyik kurban etmeleri gerekmiştir. Kurban ettikleri ve kanını alıp sakladıkları bu geyik hamiledir. Bu geyiğin laneti nedeniyle, Kureyşa bir türlü hamile kalamamıştır. Bu nedenle geyiğin kanını içerek intihar etmeyi düşünmüş, bu çabası başarısız olmuştur. Ölmek yerine hamile kalmıştır ancak karnındaki çocuk geyiğin lanetini üstünde taşımaktadır. Çocukları Mustafa on altı yaşına gelip de ilk avına çıktığında bir geyik görür ve gözlerine vurulur. Aşkından yataklara düşer. Hazer Bey'le Kureyşa tek çocuklarının bu hâline çok üzülürler ve bir çözüm bulabilmek adına efsunculara başvururlar. Efsuncular bu geyiği insana dönüştürmenin tek çözüm olduğunu söylerler. Geyiği bir kıza dönüştürüp Cudana adını verirler. Cudana'nın geyikliğinden kalma gözleri hâlâ aynı şekilde durduğundan çocuğu olmamaktadır. Cudana önceden geyik olduğunu bilmemektedir. Bu soruna çözüm bulabilmek için efsunculara gider; onlar da onu *İki Başlı Yılan*'a yönlendirir. Cudana

önceden geyik olduğunu ve çocuk sahibi olabilmek için gözlerini feda etmesi gerektiğini öğrenir. Kasım ile Nasır için gözlerini verince, Mustafa'nın aşkı biter çünkü Mustafa onun gözlerine sevdalanmıştır. Cudana bu duruma sinirlenip Mustafa'yı lanetler. Mustafa tam anlamıyla ölemez; kesik başı evlerinde yaşamaya devam eder. Sonrasında aynı lanet Cudana'nın çocuklarını da bulur. İki kardeş birbirleriyle düello içerisine girmek zorunda kalırlar. Bu düello, Kasım'ın ölümüyle sonuçlanır.

B.1.b. *Gergedanlar* Adlı Yapıtta “Dönüşüm”

Eugene Ionesco'nun bir absürd tiyatro oyunu olan *Gergedanlar*'ında ele alınan *dönüşüm*, yapıtın merkezine adeta monte edilmiş bir durumdadır. İnsanların tek tek geçirdiği ve direnemediği bu dönüşüm, sözlük anlamında belirtildiği şekliyle fiziksel bir “farklı biçime bürünme” ile sınırlı kalmaz. Ruhsal bir boyut da söz konusudur. Aynı şekilde, *gergedanlaşma* toplu hâlde gerçekleşen bir dönüşümken, bireylerin bireysel dönüşümleri, başka bir deyişle, *gergedanlaşma* sürecini karşılayışları da mutlaka bahsedilmesi gereken bir konudur. Zira, bu gergedan biçimine bürünmeyle başlayan süreç, Berenger'nin fiziksel anlamda olmasa da ruhsal ve düşünsel anlamda geçirdiği bir dönüşümle sonuçlanmaktadır; bu dönüşüm, en yakın çevresinin bile ister istemez gergedana yenik düşmesi/karşı koyamaması durumunda yaşadığı çaresizlik ve yalnızlık sonucunda gerçekleşmiştir. “*Peki, Daisy'nin dediği gibi, ya onlar haklıysa?(...) Güzel olan onlar. Ben haksızmışım! Ah, keşke onlar gibi olsaydım.*” (Ionesco, syf. 122-123) Herkesin bakış açısının aynı olmamasına ve bazıları hemen boyun eğmek yerine sonuna kadar direnç göstermeyi başarmasına rağmen önünde sonunda herkes *gergedanlaşmıştır*. “*Ben de şaşırđım olanlara, tıpkı sizin gibi. Ama artık atlattım. Alışmaya başlıyorum... (...) Tabii bunun iyi bir şey olduğunu söylemiyorum. Tümüyle gergedanlardan yana olduğumu da düşünmeyin...*” (Ionesco, syf. 91-92) Yapıttaki bütün ana izlek ve düşünceler, *dönüşüm* olgusuyla bağlantılıdır ve Berenger “farklı

olan”/dönüşmeyen/gergedanlaşmayan ve dolayısıyla direnç gösteren kişi olduğundan dolayı *dönüşümün* eylemlerine en çok etki ettiği kişi de odur.

Bérenger'nin eylemlerine ve toplum düzenine uymayışına bakıldığında yapıtta topluca, bir sürü psikolojisi altında gerçekleşen *gergedanlaşmanın* nedenleri de açık olarak görülmektedir. Yalnız kalma korkusu, görüşlerini ve yaptıklarını onaylamasalar dahi, daha fazla bu dürtüye karşı koyamayan insanların geçirdiği bu dönüşümün altında yatan önemli bir nedendir. “*Zamana uymak gerek, dedi. İnsanken söylediği son sözler bunlar oldu!*” (Ionesco, syf. 103) “*Rhinocéros, (...) insanların (...) başkalarının görüşlerine öykünerek onları kendi görüşü gibi benimsemesini koyunluğa özenmesine ya da sürü psikolojisine değil de daha çok yalnızlık korkusuna bağlıyor.*”⁵ Bu yalnızlık korkusu da, ana dönüşüm nedenlerinden bir tanesidir.

Bérenger, tüm bu *gergedanlaşma* olayı başladığında anlamlandıramadığı saçma bir toplum düzeninde kapana kısılmış, çaresiz bir karakterdir. “*Ben uyuyamıyorum. Olmuyor, yaşama uyamıyorum.*” (Ionesco, syf. 11) “*Yaşamda, insanların arasında kendimi rahat hissetmiyorum, ancak gidip bir kadeh bir şey içince rahatlıyorum, gevşiyorum, unutuyorum.*” (Ionesco, syf. 22) Yapıtta “absürdite” bağlamında yer verilen *varoluşçuluk felsefesi* de kendini burada göstermektedir. *Dönüşümle* varoluşçuluk felsefesi, Bérenger'nin yabancılaşmış durumu, iletişimsizliği doğrudan bağlantılı olduğundan yapıttaki *dönüşümün* tam kapsamını anlamak açısından büyük bir öneme sahiptir.

⁵ Mitrani, Erdoğan. “*Ionesco'nun Gergedan'ı*”. Şalom Gazetesi. 1 Ağustos 2012. İnternet. 26 Ağustos 2018. Ulaşılabilir: http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-82889-ionesconun_gergedani.html

B.1.c. Geyikler Lanetler’de “Dönüşüm”

Murathan Mungan’ın *Geyikler Lanetler*’inde yer alan *dönüşüm*, yapıtta geçen tüm olaylarla bağlantılı olmasına karşın oyun akışının tam olarak merkezinde yer almamaktadır. Yapıtta, *Gergedanlar* oyununun aksine, Cudana karakteri üzerinden gerçekleşen bir geyikten insana dönüşme söz konusudur; bu dönüşüm büyüler sayesinde gerçekleşir. “*Oyun gerçek oldu/Büyü hayat oldu/Geyik kadın oldu*” (Mungan, syf. 48) *Geyikler Lanetler*, mitolojik öğeler içeren bir oyundur; yapıtta ele alınan *dönüşüm* bu öğelerle oldukça yakından bağlantılıdır. “*Şunlar cinlerdir. Oyun cinleri. Yazgı cinleri. Herkesi, her şeyi görürler. Ve kimseye görünmezler.*” (Mungan, syf. 12) Cudana’nın geçirdiği dönüşüm de Hazer Bey’in ailesinin üzerindeki *geyik laneti* yüzünden gerçekleşmiştir. Oyunun somut bir zaman ve uzama sahip olmayışı, *dönüşümün* çerçevesini de çok geniş kılmaktadır.

Yapıttaki gerçeküstü öğeler ve soyutluk, çatışmaların doğurduğu değişimlerle iç içe, geniş çaplı bir *dönüşüm* yaratmaktadır. Cudana’nın başka bir fiziksel şekle bürünmesi, en başlarda Cudana’yı ruhsal ve düşünsel anlamda etkilemez; zira dönüşüm geçirdiğinin farkında değildir. Cudana’nın bunu öğrenmesi önemli bir olaydır; hayatını en çok etkileyen şey bu bilgidir, öğrendiklerinden sonra bu sefer ikinci bir dönüşüm daha yaşamıştır. “*-Şimdi iyi misin Cudana? Uyandığın gerçeğe hazır mısın? / -İçim ıssız. Bilmiyorum. Uykularımın anahtarı döndü kilidinde / Kaç yıl ışığa çıktı birden / Hem buradayım, hem çok uzaklardayım / Lakin gözlerim sızlıyor her ikisinde de.*” (Mungan, syf. 106) Yaşadığı ikinci dönüşüm hem ruhsal hem de fiziksel boyutları olan bir dönüşümdür; sadece kendi yaşam algısıyla eylemlerini değil, etrafındakileri de etkiler. Bu bağlamda ailenin üzerinde dolanan lanetle en bağlantılı görünen karakter Cudana’dır; zira Cudana’nın dönüşümü bu lanetlerden birinin nedenidir.

Aslında Cudana üzerinden verilen *dönüşüm*, oynanmaması gereken *değişmez doğa düzeniyle* ilişkilidir. “*Sanırım oyun, doğa yasası (buna siz rahatça toplum kuralları da diyebilirsiniz) kişiler tarafından çiğnenirse, karşı tepki oluşması kaçınılmazdır, demek istiyordu.*”⁶ Hazer Bey, doğa yasalarını çiğnediği için doğa ona ailesini ve aşiretini lanetleyerek karşılık vermiştir. “*Hem bak geyiklerin karda, kışta, yağmurda, fırtınada toplaşıp sığındıkları bir yatakmış burası. (...) Geldik, yurtlarından ettik onları, yüklü bir geyiği kurban ettik. Bunu yanımıza komazlar bizim. Bir kere lanetle belirlendi konağımızın yolu.*” (Mungan, syf. 60) Yapıtta doğrudan doğayla bağlantılı tek karakter olan Cudana’nın geçirdiği fiziksel dönüşüm üzerinden anlatılan asıl *dönüşüm* ise lanetlerin dönüşümüdür, bir lanetin üç farklı kuşakta hangi farklı şekillere girdiğidir. “*Oyunla örüm arasında / lanetimi taşıyan kan / akıp duruyor hâlâ*” (Mungan, syf. 135) Kureyşa’nın laneti, çocuk doğuramamasıdır; Mustafa doğduğunda da bu lanetten payını almıştır. Cudana’nın laneti, geyikten dönüşmüş olmasıdır. Süveyda’nın laneti ise biricik aşkı kocasının ölümünü izlemek olmuştur. Bu lanet, üç kuşak boyunca kadınlar üzerinden bu aşirette kalmaya devam etmiş; lanetin dönüşümü karakterleri en çok etkileyen şey olmuştur.

B.2. “DÖNÜŞÜM”ÜN NEDENLERİ VE OLUŞ BIÇIMLERİ

B.2.a. Gergedanlaşma

Gergedanlar oyunu, bir absürd tiyatro olarak kabul edildiğinden bu oyundaki *dönüşüm* nedenleri ve oluş biçimleri incelenirken absürd tiyatronun hayat anlayışından bahsedilmesi de gerekmektedir. Zira absürd tiyatro ile doğrudan bağlantılı olan *varoluşçuluk felsefesinin* var olma

⁶ Akmen, Üstün. “*Diktatör Uşaklarının Alenen Teşhir Edildiği Oyun: 'Gergedan'*”. Evrensel Gazetesi. 19 Haziran 2012. İnternet. 26 Ağustos 2018. Ulaşılabilir: www.evrensel.net/yazi/31174/diktator-usaklarinin-alenen-teshir-edildigi-oyun-gergedan.

düşüncesi ve hayatı nasıl algıladığı, Béranger'nin topluma yabancılaşmış durumunu anlamada ve toplumun nasıl bir anda gergedanlaşmaya başladığını açıklamada önemli bir yere sahiptir.

Absürd tiyatro, temelini *varoluşçuluk* (egzistansiyalizm) ve *hiççilik* (nihilizm) felsefi akımlarından alır. *Absürd*, kelime anlamı olarak uyumsuz ve saçma anlamlarına gelmektedir. Absürd tiyatronun ürünleri, geleneksel, gerçekçi tiyatronun kurallarını tanımamaktadır. “*Absürd tiyatro, bütün kalıplara karşı çıkar; alışılmış ve yaşanmakta olan düzeni yerer; mantık sınırlarını tanımaz.*”⁷

Absürd tiyatro türüne uyumsuzluğu ile karamsarlığını katan, karakterlerin “saçma” yaşam algısı ve umutsuzluk hâlidir.

Béranger'nin içinde bulunduğu umutsuz ve karamsar durum da tam olarak bu “saçma” yaşam algısıyla bağlantılıdır. Bir türlü uyum sağlayamadığı toplum düzeninde bir çıkış yolu arayışındadır; bulamadığı için kendini çaresiz hissetmektedir ve kapana kısılmış bir vaziyettedir. En başından beri Béranger bu düzene uyum sağlayamayan kişidir ve gergedanlaşma konusunda da bu durum değişmemektedir. “*Gerçek bu işte, ayrıca siz hiçbir zaman gergedan olamayacaksınız, gerçekten... hiçbir eğiliminiz yok buna!*” (Ionesco, syf. 93) Béranger'nin fiziksel olarak dönüşüm geçirememesinin nedeni, toplum düzenine ve dolayısıyla sürüye olan bu uyumsuzluğu ve yabancılığıdır. Her ne kadar fiziksel bir dönüşüm geçirmiyor olsa da yapının sonlarına doğru Béranger'nin yaşam algısı, yaşamı ve duygu durumu bir dönüşümden geçmektedir. “*Ne yazık, bir yaratığım artık ben, bir yaratığım ben. Ne yazık, hiç gergedan olamayacağım, hiç, hiçbir zaman!*” (Ionesco, syf. 123) Hâlâ farklı olandır ama bu seferki farklılığı daha değişik bir yaşam tarzı içerisindedir. Béranger artık, etrafındaki tüm insanların gergedanlaştığı bir dünyada ayakta kalmaya çalışmaktadır, ancak sisteme başkaldırmamaktadır; aksine, bir türlü gergedanlaşamadığı

⁷ Arcan, Eren. “*Gergedanlar - Eugene Ionesco*”. Dipnot Kitap Kulübü. 31 Aralık 2013. İnternet. 26 Ağustos 2018. Ulaşılabilir: www.dipnotkitap.net/TIYATRO/Gergedanlar.htm.

için sonsuza dek insan olarak kalacağını kabul etmektedir. “*Son insanım ben, sonuna kadar da insan kalacağım! Teslim olmuyorum!*” (Ionesco, syf. 123) Sorunun çözümsüzlüğü dolayısıyla böyle bir yola gitmektedir ve düşünsel, algısal açıdan geçirdiği dönüşümün nedeni, toplumun içine düştüğü bu yeni durumdur..

Toplumun *gergedanlaşmaya* neden karşı koyamadığı incelenirken ilk önce gergedanın doğada nasıl bir hayvan olduğuna bakılması gerekmektedir. Gergedan, gözleri iyi göemeyen ancak kulakları çok iyi duyan bir canlıdır. Ayrıca gergedanlar ezici bir kuvvete sahiplerdir. Yapıtta yer verilen sembolik kullanımında, gergedanların doğadaki bu özelliklerinin de önemli bir yeri vardır. İnsanların dönüşüme karşı koyamamalarının ana nedeni, hangi canlı formatında olursa olsun yaşama tutunma isteği ve ölüm korkusudur. Bu gergedanlaşma salgınının yayılışı, birdenbire ortaya çıkan bir düşüncenin bulaşıcı bir hastalık gibi yayılmasına benzer. “*Geriye salgın varsayımı kalıyor. Grip gibi. Daha önce de oldu salgınlar. / Hiç bunun gibisi olmadı.*” (Ionesco, syf. 88) İşte bu yüzden, insanlar canavarlaşmakta ve gerçek birer gergedan olmaktadır. Toplumun bu bağlamda sürüleşmesi, yapıttaki körlük metaforuyla ilgilidir. Boyun eğen toplum, *gergedanlaşmanın* farkındadır ancak görmezden gelir.

B.2.b. Geyiğe Dönüşme Büyüsü

Geyikler Lanetler'deki *dönüşüm*, en çok her şeyden habersiz ana karakter Cudana'nın geyikten insana biçiminde geçirdiği dönüşümle göze çarpmaktadır; fakat yapıt boyunca geçirilen tek dönüşüm bu değildir. *Dönüşüm* geyiklerin lanetleriyle bağlantılı olduğundan, her lanetle birileri dönüşüm geçirmektedir. Yapıtta, üç farklı kuşaktan, üç farklı kadın karakter vardır; lanetler bu üç farklı kadının başına geldiğinden kadınlarla ilişkilendirilmektedir. Pek çok değişim getiren bu

lanetlerle bağlantılı olduğundan, *dönüşüm*ün nedenlerinin anlaşılabilmesi için, lanetlerin etkisi ve nedenlerinin ayrıntılı olarak incelenmesi gerekmektedir.

Yapıt, kadınların doğurganlıkları sayesinde değerli olduğu konar-göçer toplumlar döneminde geçmektedir. Doğurganlığı olmayan kadınlar çaresizdirler, bir çözüm arayışı içindedirler. “*Bunca zaman oldu evleneli, hâlâ bir oğul veremedim sana. Oğulsuz bıraktım seni. Bir Beyi oğulsuz bıraktım.*” (Mungan, syf. 57) Aralarında aşk olsa da beylerine çocuk verememeleri, beylerinin onlardan soğumasına ya da doğurganlığı olan başka bir kadına yönelmesine neden olur. Doğurganlığın değeri, sadece insanlar için değil, hayvanlar için de geçerlidir. Yapıtta kullanılan geyik motifi, göçebe Türk toplumlarının sahip olduğu inanışlardan gelmektedir. “*Türklerde kutsal ve iyilik getiren bir hayvan olarak kabul edilen geyiğin avlanması uğursuzluk getireceğine inanılır.*”⁸ Hazer Bey ve aşiretinin üzerlerinde dolaşan lanet de işte bu geyik avı yüzünden oluşmuştur; tıpkı inanıştaki gibi aşirete ve kadınlara uğursuzluk getirmiştir. Lanetin, özellikle aşiretin kadınlarıyla ilişkilendirilmesinin nedeni, Hazer Bey’in ormana yerleşebilmek için kurban ettiği geyiğin dişi ve yüklü olmasıdır. Geyik avlamak zaten uğursuzluk getiren bir şeyken, avladığı geyiğin hamile olması geyiklerin lanetini soylarına musallat etmiştir.

Aşiretin törelerince şişede saklanılan kan, Kureyşa’nın intihar etmek için başvurduğu yol olmuştur; ancak ölmek yerine Mustafa’ya hamile kalınca Kureyşa, hem fiziksel hem ruhsal bir dönüşüm geçirmiştir. “*Ne sezgilerin, ne sanrıların, ne düşlerin kalmadı artık. Dünyanın halini kuşandın. Gayrı bu dünyanın bir parçasısın. Sen öldün, çünkü beni doğuracaksın. Tarifini benimle*

⁸ Özden Gürbüz, Duru. “Ritüelden Tiyatroya “Geyik” Motifi ve Geyikler Lanetler Oyunu”. *Asos Dergisi*. 12 Ekim 2016: p. 436-451. Basım (pdf). Ulaşılabilir: http://www.asosjournal.com/Makaleler/1099426438_1382%20Duru%20%C3%96ZDEN%20G%C3%9CRB%C3%9CZ.pdf

yapacaksın.” (Mungan, syf. 67) Kureyşa, geyiğin kanını içmeden önce delirmiş gibidir; Mustafa onunla karnındayken konuşunca aklı durumu düzelmektedir. Hazer Bey’le ikisinin hayatları da dönüşüme uğrar çünkü artık bir çocukları vardır. O çocuk geyiğin kanının ürünü olduğundan o çocuk da lanetlidir, ikinci lanetin devreye girdiği kısım da burasıdır.

Mustafa başka bir aşiret töresi gereğince geyik avına çıktığında, bir geyiği görmüş ve görür görmez vurulmuştur. “*Geçmiş geyiğin karşısına öylece bakıyor; söylemeye dil varmıyor ama herkes biliyor ki, sevdadır bu, başka bir şey değil.*” (Mungan, syf. 31) O geyiğe olan sevdasından ötürü yemeden içmeden kesilmiştir ve doğru dürüst uyku bile uyuyamamaktadır. İşte Mustafa sevdası yüzünden bir değişim geçirmiştir ve bir nevi yaşama isteğini kaybetmiştir. Bu sevdanın neden olduğu tek değişim Mustafa’nınki de değildir, Cudana’nın bir geyikten insana dönüştürülmesi Mustafa’nın yeniden hayata dönebilmesi içindir.

B.3. “DÖNÜŞÜM”ÜN BİREYİN EYLEMLERİNE ETKİLERİ VE SONUÇLARI

B.3.a. Muhteşem Gergedanlaşma, Muhteşem Hayat

Eugène Ionesco’nun yapıtındaki *dönüşüm* yapıtın ve oyun akışının merkezinde yer aldığından bireylere doğrudan etki etmiş, sonuçları kolayca görülebilecek biçimde gerçekleşmiştir. Bu yapıtın özelliği, *dönüşüm* olarak sadece *gergedanlaşmanın* incelenemeyecek olmasıdır; *gergedanlaşma* sonucunda bazı bireysel değişimleri de getirmiştir. Yapıtta değişim ve dönüşüm kavramları iç içe geçmiş bir durumdadır. Örnek olarak Bérenger’nin gergedanlar hakkındaki düşüncesi verilebilir. “*Lafi bile edilmeye değmez sıradan bir dört ayaklı! Üstelik vahşi de...*” (Ionesco, syf. 21) “*O da olur, belki, ben de artık utanmam, gidip onlara katılabilirim.*” (Ionesco, syf. 123) Bérenger, en başta gergedanlardan biraz korkar ve iğrenirken, sonlara doğru sürü psikolojisi ve yalnız kalma korkusuyla *gergedanlaşmayı* kabul etmiş ve kendini bu sürece hazırlamıştır. Bu durum

“Bérenger’nin bakış açısının dönüşüme uğraması” şeklinde ele alınabilirken, aynı zamanda “gergedanlar hakkındaki düşüncesinin değişmesi” olarak da ele alınabilir.

Bu bağlamda *gergedanlaşma* ile özdeşleştirilebilecek olan *dönüşümün* bireyin eylemlerine etkilerinden biri olarak (bu) *bakış açısı farklılığı* örnek verilebilir. Bu da gergedana dönüşmenin karşı konulamaz bir salgın halini almasından dolayı gerçekleşmiştir. Bu dönüşme süreci insanların psikolojisi üzerinde etkili olmuştur. İnsanlar artık sokağa çıkmaya bile korkar hâle gelmiştir ve bu da davranış biçimlerini değişikliğe uğratmıştır. Bu dönüşümün sonuçları arasında olan başka bir şey ise insanlarda, özellikle Bérenger üzerinde, bir farkındalığı sağlamış olmasıdır. Bérenger, yapıtın sonunda artık hayatta kalan tek insan olduğunun farkına varmıştır; istediği için değil, çaresizliğinden dolayı insan kalmayı seçerek sonuna kadar mücadelesini sürdürmeye karar vermiştir.

Berenger’nin geçirdiği ruhsal dönüşüm, diğer insanların geçirdiği fiziksel dönüşüm ve bunların hayatlarına olan etkileri aktarılırken çeşitli anlatım tekniklerinden de faydalanılmıştır. Bu bağlamda yazarın edebî tercihlerinin önemli olduğu savunulabilir çünkü bu tercihler *dönüşümü* vermede oldukça büyük bir yer tutmaktadır. Sözcük seçimleri, başvuru sıfatlar, sözcük tekrarına gidilip gidilmediği ve anlatım teknikleri bu bağlamda incelenmesi gereken edebî tercihlerdir. Yapıtın türü tiyatro olduğundan bu gibi tercihler diğer türler kadar dikkat çekmemekte ve sadece bir araç görevi görmektedirler.

“*Anlatım teknikleri, yazarın anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir.*”⁹ Tiyatro oyunlarında herhangi bir anlatım olmadığından, oyun diyaloglar ve sahne tarifi

⁹ Karabulut, Mustafa. “Yusuf Atılgan’ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*. 2012: p. 1375-1387. Basım (pdf). Ulaşılabilir http://www.turkishstudies.net/Makaleler/855767732_72_karabulutmustafa_t.pdf

şeklinde yazıldığından, başvurulabilecek anlatım teknikleri sınırlıdır. *Gergedanlar*'da başvuru anlatım tekniği örneği, laytmotiftir. Bir yazarın özellikle bahsettiği veya akış boyunca tekrarladığı bir şey laytmotif olarak adlandırılabilir. *Gergedanlar*'da laytmotif gergedan sembolü ve bununla doğrudan ilişkili olan *gergedanlaşma* kelimesidir. “*Bir gergedan!*” ve “*Yine geçiyorlar!*” sözcük grupları bu doğrultuda sürekli tekrarlanır. Gergedan sembolü, dönemin siyasi durumunu ve dogmatik düzenin eleştirisini temsil eder. Bu bağlamda oyunun ironik ve trajikomik olduğu da söylenebilir; çünkü toplum, gergedanları tanrılaştırmaktadır. “*Onlar (gergedanlar) hakkında kötü şeyler söylensin istemiyorum. Üzülüyorum. (...) Tanrılar onlar.*” (Ionesco, syf. 120) Yapıtın merkezindeki dönüşüm de *gergedanlaşma* olduğundan, laytmotif anlatım tekniği *dönüşümün* verilmesinde kullanılan bir araçtır.

B.3.b. Lanetlerin Büyüleyiciliği ve Geyikler

Geyikler Lanetler, ele alınan *dönüşümle* doğrudan bağlantılı olan, üç kuşağı etkileyen lanetleri baz aldığından *dönüşümün* sonuçlarının kolayca görülebilir şekilde belirgin olduğu söylenebilir. Zira geçirdikleri dönüşümler, üç kadının hayatlarının tamamen değişmesine ve bambaşka bir hal almasına neden olmuştur, fakat aralarında fiziksel bir dönüşüm geçiren tek kadın Cudana'dır. Kureyşa da hamile kaldığından fiziksel bir değişim geçirdiği söylenebilir ancak en ön planda olan Cudana'nındır.

Birinci dönüşüm, Kureyşa'nındır. Bu dönüşüm sayesinde doğan Mustafa hem Hazer Bey'in hem de Kureyşa'nın hayatını fazlasıyla derinden etkilemiştir. “*Vakur, kendinden emin başını sallar, gülümser- 'Belki de baban sana görünerek bbalığına yol verdi senin. Babalığını verdi sana.'*” (Mungan, syf. 69) Hazer Bey'in Kureyşa'ya olan sevgisi perçinlenmiş, Kureyşa'nın ise yaşama

sevinici ve mutluluğu geri gelmiştir. Bu bağlamda, yapıtta geçirilen birinci dönüşümün olumlu sonuçlar doğurduğu söylenebilir; çünkü Kureyşa'yla kocasının hayatını olumlu yönde etkilemiştir.

İkinci lanet, Mustafa ve Cudana'nın ortak lanetleridir. Mustafa, üstündeki lanet dolayısıyla avlamak için gittiği geyiğe sevdalanmış, yemeden içmeden kesilmiştir. İlk lanetin etkisi, Mustafa'nın eylemlerine olumsuz olmuştur. *“Yemiyor, içmiyor, konuşmuyor / Geçmiş geyiğin karşısına öylece bakıyor / Karanlık bir kuyuya bakar gibi.”* (Mungan, syf. 30) Cudana'nın dönüşümünün nedeninin Mustafa'nın laneti olduğu da söylenebilir. Bu durumda, Cudana'nın dönüşümünün sonucu, üzerindeki lanet olmuştur; çünkü geyikliğiyle tek bağlantısı olan gözlerinin varlığı dolayısıyla çocuk sahibi olamamaktadır. *“Kadın suretindesin / Lakin geyikliğin yaşar gözlerinde / Çünkü geyikliğinden yalnızca / gözlerin kaldı geriye / Onlar bedeninde durduğu müddetçe / insan soyu çoğalmaz bedeninden”* (Mungan, syf. 104) Cudana, âşık olduğu adama çocuk verebilmek için gözlerinden vazgeçmesiyle de dönüşüme uğramıştır; bu dönüşüm Mustafa'nın sevdasını da dönüşüme uğratmış ve Cudana'nın sinirlenerek Mustafa'yı ölümüyle sonuçlanan lanetle lanetlemesine neden olmuştur. İkinci dönüşüm, bu bağlamda Mustafa'yla Cudana'nın hayatlarını ve eylemlerini olumsuz etkilemiştir.

Yapıtta lanetlerin etkilediği son kadın, Süveyda'dır; ancak Süveyda tam anlamıyla bir dönüşüm geçirmemiştir. Diğer ikisinin aksine burada fiziksel bir dönüşüm söz konusu değildir. Onun başından geçenler diğer dönüşümlerin neden olduğu sonuçlardır. Süveyda'nın hayatı sadece değişikliğe uğramıştır, sevdasını yüreğine gömmüştür. *“Hükümünüz karşısında boynum kıldan incedir; lakin Kasım'a sevdalı yüreğimin ateşini kimse soğutamaz.”* (Mungan, syf. 22) Bu olay psikolojik açıdan Süveyda'yı fazlasıyla etkilemiştir ancak çok sevdiği kocasının ölümünü kabullenmek zorunda kalmıştır. Kasım geri döndükten sonra hayatları dönüşüm geçirmiştir; asıl o

zaman, kardeşiyle yaptığı düellodan sonra ölmüştür Kasım. Bu her iki dönüşüm, çocukları Bakır ve Sidar'ın da hayatlarını etkilediğinden yine olumlu etkiye sahip değildir.

Murathan Mungan'ın oyunları edebî yönden incelendiğinde tiyatro oyunu olmalarına rağmen *Geyikler Lanetler* örneğinde olduğu gibi edebi tercihlerin önemli olduğu söylenebilir. Zira bütün oyunun geneline hâkim olan destansı bir anlatım söz konusudur. Örneğin Cudana'nın lanetlerinin hepsi, şiir şeklinde yazılmıştır. Şiirsel dil, kimi yerde gerçekten hikâye anlatıldığı için kullanılır; bu da oyunun izleyici/okur üzerindeki etkisini oldukça artırır. Aynı zamanda, oyunda laytmotif özellikler taşıyan öğelere de rastlanmaktadır. “Geyik” sözcüğünün her oyunda geçmesi, Efsuncular ve İntikam Cinleri laytmotif örnekleridir.

C. SONUÇ

Bu çalışmada ana sorunsal olarak her ikisi de tiyatro oyunu olan *Gergedanlar* ve *Geyikler Lanetler* yapıtlarında, oyun akışlarının merkezlerinde yer alan dönüşümün nedenleri, sonuçları ve karakterlerin hayatlarına etkisi incelenmiştir. *Dönüşüm*, her iki yapıtta da farklı şekilde aktarılmıştır. *Geyikler Lanetler*'de lanetlerle doğru orantılı bir *dönüşüm* söz konusuyken, *Gergedanlar*'da herkesin ortak bir şekilde geçirdiği tek bir *dönüşüm* söz konusudur. *Geyikler Lanetler*, dönüşümle balantılı mitolojik öğeler de içermekte ve oyunun geçtiği kesin bir zaman ya da uzam bulunmamaktadır. *Gergedanlar*, bu bağlamda biraz daha gerçekçi ve somut bir oyundur; zaman kesin olarak verilmemişse de oyunun Fransa'da bir taşra şehrinde geçtiği bilinmektedir.

Her iki yapıttta da önemli bir yere sahip olan *dönüşüm* olgusunun, nedenleri, sonuçları ve bireylerin hayatlarına etkisi karşılaştırıldığında, farklılıklarının benzerliklerinden daha fazla olduğu görülmüştür. Örneğin *Gergedanlar* yapıtında belirli bir odak figür varken ve yapıttaki fiziksel dönüşümün sonucu olarak odak figürün psikolojik ve düşünsel bir dönüşümü söz konusuyken,

Geyikler Lanetler yapıtında bir odak figürden bahsetmek bile mümkün değildir. Ayrıca *Geyikler Lanetler*'de dönüşüm hayvandan insana doğruyken, *Gergedanlar*'da tam terisidir. *Geyikler Lanetler*'deki dönüşüm, üç kadın ve üç lanetle bağlantılıyken, *Gergedanlar*'da doğrudan bir dönüşüm söz konusudur ve *Geyikler Lanetler*'in aksine odak figürün dışındaki herkes bu fiziksel dönüşümden etkilenmektedir. Dönüşüm olgusu aktarılırken kullanılan dilde de her iki yapıtta farklılıklar görülür. *Geyikler Lanetler*'de daha destansı, şiirsel ve hikaye anlatımına da diyaloglar kadar yer verilen bir dil kullanılmışken, *Gergedanlar*'ın tamamı dil bilgisi kurallarına uygun, kurallı diyalog cümlelerinden oluşmaktadır.

Yapıtların ikisinde de dönüşüm olgusunun taşıdığı ortak özelliklerden biri, sembolik bir öneme de sahip olmasıdır. Her iki yapıtta da dönüşüm, hayvan figürleriyle özdeşleştirilmiştir; hayvan figürleri iki yapıtta da laytmotif olarak kullanılmıştır. Dönüşüm olgusunun gösterdiği başka bir benzerlik ise, iki yapıt için de, doğurduğu sonuçların olumsuz olmasıdır. *Gergedanlar*'da Bérenger dışında insan olan kimse kalmamış, *Geyikler Lanetler*'de ise lanetlerden pay almamış kimse kalmamıştır. Her iki yapıtta da fiziksel dönüşüm, etkisi altına aldığı kişilerin hayatlarını büyük ölçüde değiştirerek eklemiştir. Sonuç olarak bu iki yapıtta da olumsuz sonuçlar doğurmuş ancak nedenleri çok farklı, beraberinde her boyuttan dönüşüm ve büyük çaplı değişiklikler de getirmiş bir dönüşüm olgusundan bahsetmek mümkündür.

D. KAYNAKÇA

- Akmen, Üstün. “*Diktatör Uşaklarının Alenen Teşhir Edildiği Oyun: 'Gergedan'*”. Evrensel Gazetesi. 19 Haziran 2012. Web. 26 Ağustos 2018. www.evrensel.net/yazi/31174/diktator-usaklarinin-alenen-teshir-edildigi-oyun-gergedan.
- Arcan, Eren. “*Gergedanlar - Eugene Ionesco*”. Dipnot Kitap Kulübü. 31 Aralık 2013. Web. 26 Ağustos 2018. www.dipnotkitap.net/TIYATRO/Gergedanlar.htm.
- Demirkol, Nihat. “*Gergedanların “mahalle baskısı”, hem de İzmir’de*”. Hürriyet Gazetesi. 14 Ocak 2013. Web. 5 Eylül 2018. <http://www.hurriyet.com.tr/gergedanlarin-mahalle-baskisi-hem-de-izmirde-22353319>
- “*değişim-isim*”. Türk Dil Kurumu. 2006. Web. 5 Ekim 2018. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bb758e4a34e60.14021754
- “*dönüşüm/isim*”. Türk Dil Kurumu. 2006. Web. 5 Ekim 2018. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bb758e4a34e60.14021754
- Ionesco, Eugene. *Gergedanlar*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000. Baskı.
- Karabulut, Mustafa. “Yusuf Atılğan’ın Aylak Adam Romanında Anlatım Teknikleri”, *Turkish Studies*. 2012: p. 1375-1387. Print (pdf). http://www.turkishstudies.net/Makaleler/855767732_72_karabulutmustafa_t.pdf
- Mitrani, Erdoğan. “*Ionesco’nun Gergedan’ı*”. Şalom Gazetesi. 1 Ağustos 2012. Web. 26 Ağustos 2018. http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-82889-ionesconun_gergedani.html
- “*meaning of metamorphosis in English*”. Cambridge University Press. Web. 5 Ekim 2018. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/metamorphosis/>

- Mungan, Murathan. *Geyikler Lanetler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2017. Baskı.
- Nugent, Pam M.S., "METAMORPHOSIS". Psychology Dictionary. 7 Nisan 2013. Web. 5 Ekim 2018. <https://psychologydictionary.org/metamorphosis/>
- Özden Gürbüz, Duru. "Ritüelden Tiyatroya "Geyik" Motifi ve Geyikler Lanetler Oyunu". *Asos Dergisi*. 12 Ekim 2016: p. 436-451. Print (pdf).
http://www.asosjournal.com/Makaleler/1099426438_1382%20Duru%20%C3%96ZDEN%20G%C3%9CRB%C3%9CZ.pdf