

ASENA'NIN OYUNLARINDAKİ EZİLMİŞ İNSANCIKLAR

TAHSİN SARAÇ

Türk Dili dergisinin kasım 1970, 230. sayısında çıkan bir yazımda Asena'nın oyunlarındaki toplum-önder ilişkileri üzerinde durmuş, ve önderin niteliklerinin topluma, toplumun özelliklerinin de önderin başarı ya da başarısızlıkları üstüne nasıl yansıdığını belirtmeye çalışmıştık.

Bu kez de Asena'nın oyunlarındaki "insancıklar"a değineceğiz. "İnsancıklar" sözcüğünü tiyatro yazınımda ilk kez kullanan Asena'dır sanırım. Hem de ilk yapıtı *Gilgameş*'te:

"Gilgameş - Sırf arkama takıldıkları için her şeylerini yitiren şu insancıklarımın acılarını gidermek bana düşmez mi Ninsun?"

"İnsancıklar" sözcüğü burada bir kişiyi belirlemez; bir toplumu, daha doğrusu o toplumu oluşturan kişileri ayrı ayrı belirler. Zaten Asena'nın insancıkları kimi kez bir kişiyi, kimi kez de bir kişiler topluluğunu yansıtır. Ama bu insancık belli bir kişiyken de, simgesel bir yanı vardır ki, bu onu evrensel, ya da en azından toplumsal kılar. Toplumu da biçimlenmemiş bir kalabalık yığını olarak ele almaz Asena; bu toplumdaki kişiler üstüne öylesine bir ışık düşürür ki, tabanda bir bağdaşık tekdüzelilik gösterebilirler, daha üst bir düzeyde birtakım değişik yüzler, birtakım değişik kişilikler kor ortaya bunlar.

Asena "İnsancıklar" sözcüğünü ezilenler, mutsuzlar, yenik kişiler anlamında kullanır. Ezenler, toplum, doğa, düzen, doğal haklara ters düşmüş yasalar, aktöre, gelenek ve görenekler olarak çıkar karşımıza. Ezilenler ise ya bir birey, ya da bu bireylerin içinde canlı canlı kımıldadıkları bir topluluk olur. Bunlar ezikliklerinin ya bilincinde ya da bilincinde değildirler. Ezilme karşısındaki davranışları çok değişiktir. Kimi kez bilinçli ya da bilinçsiz olarak başkaldıran kendileridir, kimi kez de bunlar kafa tutan bir kahraman. Başkaldırılarını kimi kez silâha sarılarak dile getirir, kimi kez bir dereye işemek gibi en us almaz davranışlarla dile getirirler... Ne acıdır ki, ezene yumruk indirmeye güçleri yetmeyince çok kez birbirlerini ezer ezilenler. Ama davranış biçimleri ne olursa olsun, oyundaki kişiliklerine hep uygun düşer bu. Belli kurallara, önyargılara, ya da belli bir gerekliliğe uyarak birtakım yapmacık davranışlara yöneltmez insancıklarını Asena. Kanıtlamak değil, sergilemek ister o. Oyunun doğal gelişimi içinde oluşan inandırıcı bir kişiliği göstermekle yetinir. Doktorluğundan gelen bir sakınlıktır sanırım bu onda; omuzlayamayacakları güç işlevler yüklemeye de insancıklarına. Yapabildikleriyle, yapabilecekleriyle verir

onları, yapmaları gerekenle değil. Ezen ve ezilen ilişkisi daha bir doğal, daha bir gerçek açıdan verilmiş olur böylece Asena'nın oyunlarında. Gerçekle bağdaşmayacak vurgulamalardan, elden geldiğince kaçınılır.

Ezen-ezilen ilişkisi üzerine, insancıkların yazgısı üzerine, oyunları bir bir ele alarak eğilelim şimdi:

Gılgames

Asena'nın bu ilk oyununda, insancıkları ezenler, birinci evrede kral Enmekar'ın kişiliğinde simgeleşmiş kaba kuvvettir, ikinci evrede ise Tanrılar düzeni. İnsancıklar kaba kuvveti çok iyi anlıyorlar; somut bir ağırlıktır çünkü üstlerindeki. Elle tutulur, gözle görülür bir zulüm. Buna başkaldırma gereksinimini duyar ve bunu uygularlar... Gılgames'in o olağanüstü kişilik ve gücünden de yararlanarak. Ama ikinci evrede Tanrılar cephesi karşısında yapayalnız bırakılır önderleri Gılgames'i. Neden? Yalnızca değerbilmezliklerinden, korkaklıklarından mı? Hayır. Bu yeni baskı, bu yeni güç somut değildir onlar için henüz çünkü. Ancak Gılgames'in olağanüstü sezgisi, insancıklarıyla Tanrılar arasındaki o kaçınılmaz çatışmayı önceden görebilmektedir. Doğa ve toplumdaki diyalektik gelişmenin doğuracağı çatışmayı önceden sezer gibidir burada Gılgames. Bir Tanrılar cephesi, bunun karşısında da bir insancıklar cephesi var oldukça çatışma kaçınılmaz olacaktır. Oyunda sedir ağaçlarının çevresinde gelişir bu çatışma simgesel olarak. Ama Gılgames'in insancıklarını kıyasıya bir kavgaya itebilecek denli somut ve dolayısıyla inandırıcı değildir bu neden:

"Ninsun – Bunlar mı, bunlar mı sonuna dek ardınca gelecek? Hayır Gılgames. Onlar seni ancak oraya, Enmekar'ın tahtına dek götürebilirler.

Gılgames – (Çevresine bakınır, insancıklarının yüzlerindeki yılgınlığı ilk kez o zaman fark eder, her birinin önünde tek tek durarak) Sen?.. Sen?.. Sen?.. (Her aynı yılgın yanıtı alır.) Demek ben de bir gün Enmekar gibi yalnız kalacağım.

İhtiyar – Bizi anlayamıyorsun Gılgames. Seni terkeden biz değiliz, bizi terkeden asıl sensin. Senin içinde yeni susuzlukların dinmezliği yeni kıvranımların dayanılmazlığı, yeni atılışların özlemi başladığı yerde, biz evimizde, tarlamızda, küçücük zevklerle, küçücük heyecanlarla, küçücük acılarla o kadar yorgun düşmüş olacağız ki..."

Ne demek istiyor burada Asena? Neyi simgelemekte bu Tanrılar cephesi? Oyunu çağımıza aktardığımızda, böylesi bir Tanrılar cephesinin bugün de insancıklar üzerinde baskısını yürüttüğünü görürüz. Yığınlar üstündeki ağırlığını henüz yeni yeni duyurmakta olan bir Tanrılar cephesidir bugünkü de. Tek sözcükle eski düzen diyebiliriz buna biz bal gibi. Yaşlanmış, artık sözünü geçiremez olmuş, zaman zaman yer yer çığnenip geçilmiş bir aktöre, çok tartışma götüren, üstünde çekişmeler kavgalar yapılan toplumsal değerler, kişileri sınır sınır bölen, birbirlerine düşüren türlü bağnazlıklar, şu

ya da bu dogma adına baş vurulan sayısız zorbalıklar, gelenekler, görenekler, türlü yönetim biçimleri... İşte çağdaş Tanrılar cephesi.

Gilgames oyununa ezilenler açısından baktığımızda belli bir kişinin değil, bir topluluğun söz konusu olduğunu görürüz. Ezilenlerin bir arada boy gösterdiği koro antik Yunan korosundan görev bakımından çok ayrı bir korodur. Apayrı bir işlev yüklenmiştir bu koroya. Her biri tek başına kendi acısını, kendi özlemini, kendi umudunu, kendi ezilmişlik ve umarsızlığını dile getirirken, toplam olarak bütün bir topluluğun ezincini yansıtmış olurlar sonunda.

Simavnalı Şeyh Bedreddin

Toplumsal ezilmişliğin bir başka örneğini de bu oyunda görürüz biz. Bedreddin'in başkaldırısı da bu insancıklar adınadır zaten. Kendisi, adına baş kaldırdığı insancıklarını şöyle tanımlar Musa Çelebi'ye:

"Bedreddin - Onun için de saraydan dışarlara taşmanız gerek hümkârım. Edirnenin karanlık çamurlu sokaklarına taşmanız gerek. Bir salkım üzümü uğrulamak için bağbanın sopasını göze alanların o ışsız evlerine taşmanız gerek. Her gün yüz türlü haksızlığa uğrayıp yüz kere canından bezen kimselerin vicdanına taşmanız gerek. Ektiğini biçtiğini ağasına taşıyan gene de bir lokma ekmeğe muhtaç yaşayan kapı kullarının o iki zeytinden ibaret sofralarına taşmanız gerek... Dini dinimizden değil deyi devlete cereme ödeyen Sakızlı Rum eşrafın yüreğinde hergün büyüyen o haklı isyana taşmanız gerek. Bütün Âlosmana taşmanız gerek."

Oyun geliştikçe tanımını yaptığı bu insancıklarla yüz yüze getirir bizi Asena. O zaman bu insancıkların soyut bir kalabalık değil de, dertleri, acıları, umut ve umutsuzluklarıyla somut bir ezilmişler topluluğu, gerektiğinde haksızlığa inmek üzere yükselen bir yumruklar ormanı olduğunu görürüz. Ahilerde, köylülerde, balıkçılarda, genç-yaşlı bütün kadınlarda günü geldiğinde ayaklanmaya dönüşecek somut bir ezilmişler yakınması dile gelir. Oyun boyunca bir fon olarak sürüp giden bu durum, Bedreddin'in kavgasının aslında bu insancıkların kavgası olduğunu sezdirip duyurur hep bize.

Peki ezen nedir *Simavnalı Şeyh Bedreddin* oyununda? Tek sözcükle düzen. Öyle bir düzen ki, en baştaki adam bile, bir yerde onun çarkının dişlilerine kaptırmaktan kurtaramaz kendini. Ve aynı doğrultuda yürümediği zaman kırılıp bir yana atılır, öldürülür. Musa Çelebi'nin başına gelen de bundan başka bir şey değildir. Ezen düzen içinde, o düzenin bir parçasıyken sınırsızdır gücü, ama bu düzeni ezilen insancıkları yararına işletmeye kalktığı anda amansızca harcanıp gider.

Halktan yanadır Şeyh Bedreddin, ama kendisi halktan değildir; tıpkı *Gilgames* gibi. Yöneticilere yakın bir noktadadır; ama halkı için bir ölüm

kalım kavgasına atılmaktan bir an çekinmez. Kavgasının amacı Gılgameş'inkinden daha az simgesel, daha somuttur. Ezilen bir topluluğun ekonomik ve sosyal hakları içindir bu kavga. Onun içindir ki insancıkları Bedreddin'i çabuk anlar, somut çıkarlarının savunucusu gördükleri bu kişiyi kavgada sonuna dek izler, bir an yalnız bırakmazlar. Topluluğu oluşturan hakkı çiğnenmişler, bir eziklik içinde yazgılarına boyun eğmez, en somut ölçülerde ayaklanır, kişi onurlarına yaraşır bir biçimde vuruşurlar; ellerinden geleni yapmışlardır, ne ki kendilerinden daha güçlü, ama haksız bir düzen karşısında yenik düşmüşlerdir.

Atçalı Kel Mehmet

Toplumsal ezilmişliğin yeni bir örneği de Atçalı Kel Mehmet'tir.

Gılgameş ve Şeyh Bedreddin'in tersine, halktan biridir Atçalı Kel Mehmet. Bir yandan oyunun kahramanı, bir yandan ezilmişliğin ta kendisidir. Uzun süre yalnız kendi kişisel kavgası ardında koşar; sevisini, canını, onurunu kurtarma kavgasıdır bu başlangıçta. Yolunda tek başınadır. Ancak can korkusuyla birini öldürüp dağa çıktığında yalnız olmadığını görüp anlar. Haksızlığa uğrayan ne yalnız kendisidir, ne de zalim olan yalnız ağası.

"Mehmet - Ben sanırdım ki kötü olan yalnız benim beyim, haksızlığa uğrayan ise yalnız ben. Meğer ne kadar küçükmüş benim derdim.

Elvan - Küçücük ha!.. Öldüreceklerdi seni, eğer atik davranmasaydın sen.

Mehmet - Ölenleri gördüm ana, atik davranamadıkları için ölenleri. İnsan onuruyla nasıl oynadıklarını gördüm. Senden mintanını istiyorlar ilkin, çıkarıp veriyorsun, gömleğini istiyorlar veriyorsun. Donunu istiyorlar, veriyorsun. O zaman da derini istiyorlar, vermedin mi asi diyorlar sana."

Atçalı Kel Mehmet'in baş kaldırdığı düzen budur işte. Düzeni tanıdıkça insancıkları adına bilinçlenir; bilinçlendikçe, eylemini toplumsal amaçlara yöneltir. İkinci perdedeki Kuyucak baskınını yansıtan olaylarda, bu soygun düzeninin, kişileri nasıl ezdiğini somut olarak verir Asena; sonra da Deli Yani'de bunun antitezini atar ortaya. Bu sahnede kokuşmuş bir dünyanın tablosunu çırılçiplak çizen, bir kurtarıcıyı muştulayan öfkeli bir İsrail gibidir Deli Yani:

"Yani - Tanrım! Sen İsa efendimizi gelsin görsün düzeltsin, düzeltemezse ecini çeksın diye yeryüzüne indirdiğinde bu kadar çürümüş müydü dünya? Kartallar çekirgelerin yemi, aslanlar uyuz köpeklerin avı olmuş muydu? Çingenler meclisinde Kısralar dilenir miydi? Kelam yarasalara, akreplere, yılanlara, çiyanelara kadar düşmüş müydü?"

Bu sözleri söyleyen Deli Yani, halkın isyanının bilinçli bir simgesi olarak gördüğü Atçalı Kel Mehmet'le karşılaştığında "Ben Mesihî çağırıştım Deccal geldi, yakıp yıkağa geldi, vurup dağıtmaya geldi." der, ve onun

benimsediği başkaldırısına katılarak Atçalı'nın beyni, mantığı, vicdanı olma-ya çalışır.

Deli Yani'nin girmesiyle oyun bir üçüncü boyut kazanır. Atçalı'nın Deli Yani'yle çatıştığı her sahne kendisinin aşağı yukarı mantığıyla, vicdanıyla çatıştığı sahnelerdir. Yaratılışından ve yetişmesinden getirdiği eksiklikleri yüzünden, kişisel bir nedenle başlattığı kavgasını yine kişisel ve duygusal bir nedenle yenilgiyle bitirir; ama Deli Yani'de dile gelen ezilmişlerin sesi soyut bir planda çağlar boyu çınlayıp gider.

*

Bir de tüm ezilmişliklerini bireysel planda yaşayan, bunun bilincinde olan ya da olmayan, baş kaldıran ya da kaldırmayan, sesini duyuran ya da duyuramayan insancıkları vardır Asena'nın; üzerinde en az konuşulmuş, en az tartışılmış insancıkları. Yaşamlarında nasıl silikseler, Asena'nın oyunlarında da öyle siliktirler bu kişiler. Asena'nın o büyük boyutlu kahramanları arasında yitip giderler zavallılar. Oysa en az onlarca ilginç kişilerdir bu kişiler de. Bu silik ve ezik kişilerle önce *Yalan* oyununda karşılaşırız biz.

Bir aile dramıdır *Yalan*. Ailede yalan temasını işleyen bir oyun. Neden yalan söyler kişiler birbirlerine? Ezikliklerinden, yüreksizliklerinden, utançlarından. Konuşurken yalan söylerler, susarken yalan söylerler, başkalarının yalanını paylaşırken yalan söylerler. Peki nedir kişileri bu yalana iten? Gene bir düzen. Aile düzeni bu kez. Kişi ilişkilerinin en karmaşık olduğu bir birimdir aile birimi. Hiç bir topluluktaki kişiler bu birim içindeki kişiler kadar korkmaz birbirlerinden. Onun için daha çok yalan vardır aile içinde. Aktöre adına yalan söyler burada bireyler, aile onuru adına, aile birliği ve aile düzeni adına yalan söylerler...

Anne'nin yalanı böyle bir yalandır işte oyunda. Ele güne karşı sözümlü, mutlu ve sağlam bir görünümü vardır bu ailenin. Birçok çarkları işlemez olmuştur oysa çoktan. Erkek erkeklik görevini yerine getirememektedir. Gittikçe yaşlanmakta olduğunu duyan ve bu yüzden yığıya kapılan annede önce hırçınlıklara yol açar bu durum, sonra günaha, en sonunda da doyum, utancın getirdiği bir yumuşaklığa. Çok yanlı bir yalandır bu.

Baba, annenin hırçınlıklarından öylesine yılmıştır ki, ilkin yadırgar ondaki bu değişikliği; nedenlerini anladıktan sonra da, onuru pahasına, olduğu gibi kabullenir durumu. Bu da çok yanlı bir yalandır.

Kızkardeşle nişanlı bilinçaltı bir bağla bağlıdır birbirlerine. Görünüşte durmadan kavgaya ederler, oysa birbirlerini istemektedirler hep amansızca. Yalanları hem kendilerine, hem çevrelerine karşıdır. Aile çemberinin getirdiği sınırlar, köstekler, zincirler içinde sıkışıp kalmış ezik ve yüreksiz kişilerdir hepsi de. Ezilirler, aldanırlar, aldatılırlar, ama baş kaldı-

ramazlar. Bu başkaldırını yalnız Vicdan gerçekleştirebilir, ama o da kendisini öldürerek. Ezilmişlik ve güçsüzlük, en edilgen bir başkaldırı yolu olan ölümden bulur doruk anlatımını.

Kocaoğlan

Doğanın ezdiği bir kişidir. Kocaoğlan. Fizik gelişmişliği yanındaki ruhsal geriliği dramını hazırlar onun. Oyundaki, Kemal, Belma, ve Sayın Başkan toplumsal kuralların ve kurumların ezdiği kişilerdir. Kemal Belma'yı, Belma Kemal'i sever, ama mutluluk olanakları yoktur ikisinin de. Kargışlamıştır çünkü toplum Belma'yı, damgalamıştır. Bir orospu olmuştur Belma, hep öyle kalmaya yargılıdır artık. En kötüsü de onun kendi üzerinde yürüttüğü yargıdır: Bu kötü yazgıyı bir daha bozamayacaktır artık.

Tüm görünüşü ve gösterişi tersine, Sayın Başkan da bir başka ezik kişidir oyunda. Kişisel tutkularıyla toplumsal baskılar arasında sıkışıp kalmıştır. Belma'yı sevmekte ama toplumun bu ilişkiyi iyi karşılamayacağını bilmektedir. Siyasal ve toplumsal durumu onu bu olguya boyun eğmek zorluğunda bırakmaktadır. Kocaoğlan işte bu üç kişi arasına bir dördüncü öge olarak girer oyunda. Bir tek ona geçiremez toplum sözünü. Ama o da doğanın elinden kurtulamamıştır. İçine doğduğu gibi sever, adını koymadan sever, yolunu yordamını bilmeden sever. İçgüdüleriyle, dürtüleriyle karıştır onların içine, ama sonunda suskun bir yürekle en sevdiği kişiyi kendi elleriyle öldürür. Kendisini bu kıyaya iten duygunun sevi diye adlandırdığını bile bilmeden. Öylesine acı bir yazgıya bağlıdır ki ezilmişliği, kurtuluş için en ufak bir başkaldırı kavramı bile yoktur Kocaoğlan'da. Belma, Kemal, Başkan üçlüsünün ezilmişlik ve güçsüzlüğü ise küçük kasaba yaşantısı içinde boğucu bir tekdüzelikteki yaşantılarını hiç yakınmadan omuzlarında sürükleyip giden insancıkların o başkaldırı bilmez yaşamlarında yansır durur hep.

Kapılar

Kapılar'da daha karmaşık bir ezme-ezilme mekanizmasıyla karşı karşıya bulunuruz. Burada kendileri ezilirlerken istemeye istemeye birbirlerini de ezen kişiler görmekteyiz. Kadın yine toplum dışı kalmış bir kadın, bir orospudur. Genç adam onu sevmekte ve asıl önemlisi onun tarafından sevilmektedir. Ne var ki toplumun baskısına baş kaldıracabilecek yiğitlikte değildir:

"Genç Adam - Üzgünüm, çok üzgünüm. Gerçekten hoşlanmıştım ondan. Sevebilirdim de belki. Eğer üstüne üstüne yürüyebilseydim tehditlerin. Orospu diyorlardı ona. Orospu olmadığını biliyordum oysa. Hiç değilse kendini verirken bana orospu değildi. Ama boş veremiyordum, yaralamıyordum."

En ilginç, en karmaşığı Topal'ın kişiliğidir bu oyunda. Bir tür Ko-

caoğlan gibi doğanın ezdiği bir kişidir o da. Kocaoğlan gibi boş verebilmektedir toplumsal baskıya. Kadını kendince sevmekte, onun tarafından belli bir ölçüde sevmek de yetmektedir ona. Nasıl bulmuşsa öyle kabullenmiştir kadını. Başkaları ne der diye bir kaygısı yoktur Topal'ın. Kadının kendisine bir tür mutluluğunun zekâtını verdiğini bilmektedir. Kadın ne denli mutlu olursa kendisi de o denli mutlu olacaktır. Onun için Genç Adam aradan çekildiğinde, kadının mutsuz kalmasıyla asıl acıyı Topal çeker. Onu yeniden mutlu kılabilmek için, kadının eski dostunu bulup getirir. Ancak, kadın, onun yaptığı bu işin çirliçiplak adını koyuverince yıkılır gider zavalı:

“Kadın – Pezevenk!.. Pezevenk!.. Sana da pay çıksın diye değil mi, sana da pay çıksın diye peşkeş çekiyorsun beni, pezevenk!”

Görüldüğü gibi, Genç Adam, toplumsal baskıya baş kaldıramadığı için elinde olmayarak ezmiştir mutlu kılabilceği bir kadını. Kadına sevdiği erkek tarafından ezilince aynı hoyratlıkla ezebilmiştir kendisini seven Topal'ı. Oyunda Topal kendini öldürür en sonu. Başkaldırı böylece, güçsüz kişilerde genel kural olan en ucuz kurtuluş yoluyla, yani ölümle gösterir kendini. Oyunun en tutarlı ilginç yanı, toplumun en alt kesimini oluşturan umutsuz ve mutsuz ezilmişlerin birbirlerine karşı ezme çarkını en acımasız biçimde kullanabildikleri gerçeğidir. Hepsi de ezilir, hepsi de birbirini ezer. Bundan tek kârlı çıkan o ezen çark, yani o bozuk düzendir.

Fadik Kız

Ezme-ezilme açısından ele alındığında, en önemli yeri *Fadik Kız* tutar Asena'nın oyunlarında. Hem bireysel, hem toplumsal ezilmişliğin simgesidir Fadik Kız. Bütün Fadikleri simgeleştirir Asena bir tek Fadik Kız'da kendi ağzından şöyle dile gelir bu nokta:

“Toplumsal Eleştiri, Politika ve Fadik Kıza Dair” adlı sunuş yazısında: “Ben gerek kişiliklerinin gerek yaşantılarının ana çizgileriyle birbirine benzeyen bu Fadiklerden bir tek Fadik yarattım. Sonra da onu sömüren, onu küçücük bir lokma gibi yutan, küçük balığın büyük balığa yem olduğu bir toplumu, ve bu toplumun vurdumduymazlığını, kontrolsüzlüğünü, başıboş bırakılmışlığını, hatta büyük balıklardan yana oluşunu göstermek için, bir sömürü çarkının dişleri arasına fırlattım.” der.

Gene aynı yazının bir yerinde “Herkesin hesabında Fadik'in yeri vardır.” demekle bu savını yineler. Gerçekten de daha baba evinde başlamıştır sömürülmeye Fadik. Babası onu beş yüz kaimeye satıp, Sait Ağa'nın Döndü Karısını almayı düşler; sırf buna engel olmak için, anası onun İpsiz Ali ile kaçmasını kolaylaştırır. Sonra onu artık İpsiz Aliler, Avukat Şeref Hak-severler, Kontes Melahatlar ezip durur hep. En sonunda onu öldüren İpsiz Ali'nin elinde kalan Fadik'in yıkıntısıdır aslında.

Değişmez toplumsal kural yine işlemiştir burada. Kurtuluş için bilinçli bir başkaldırıya yönelemeyince, ezilenler birbirlerini ezmiş, kendisi de toplumun bir döküntüsü sayılan İpsiz Ali daha güçsüz bulduğu Fadik'i yemiştir.

Bir Kadın Üstüne Çeşitlemeler

Üç oyuncuktan oluşan bu oyunda da yine Asena'nın umarsız insan-cıklarıyla karşı karşıyayız. "Geçkin Kız"da geleneklerin tutsağı bir kalık kızın ezikliğini verir yazar; güdülerinden bile korkan bir kalık kızın.

"El Kapası"nda yeni bir Fadik Kız motifi çıkar karşımıza. Büyük balıkların yuttuğu küçük bir balıktır Durdu Bacı. Başına gelenlere şaşmaktan başka bir şey gelmez elinden.

"Ana"da yasa dışı doğurup büyüttüğü oğlu tarafından yadsınan bir ananın ezilmişliği söz konusudur. Canından çok sevdiği, üstüne titredığı öz oğlu tarafından yadsınmak acıların en ağırı, ezikliklerin en büyüğüdür. Ama oğul da ne yapsın? Toprağa daha sağlam basabilmek, sevdiği kızla evlenebilmek için tek çıkar yoldur bu ona: Toplumun ittiği anasını kendisi de itecektir. Toplumun acımazlığı oğulun acımazlığıyla özdeşleşiyor oyunda. Birey de eziyor, toplum da, bir kez ezilme çizgisine düşmüş olanı, baş kaldırma olanağından yoksun bulunanı.

Sağırklar Söğüşmesi

İlginç bir kuruluşu vardır bu oyunun. Toplumun ayrı ayrı katlarından çekip aldığı üç kişiyi, Yurttaş A, Yurttaş B, Yurttaş C'yi bir sağırklar söğüşmesi esprisi içinde karşı karşıya getirir Asena. Her biri ötekine karşı öylesine sağırklar ki azıcık bir anlayış göstermekle kurtulabilecekleri kişiyi vurdumduymazlıklarıyla ezip geçerler hiç aldırmadan. Bir kavramlar yanılgısıdır sürüp gider oyun boyu. Ayrı toplumsal katların ayrı dillerle konuşan kişileri bir türlü dert anlatamazlar birbirlerine. Yurttaş A, kimsenin etlisine sütlüsüne karışmayan neme gerekçi bir aydındır. Bir gün, kendisine yapılan bir küçük haksızlığı koğuştururken belediye başkanının karşısına çıkarmıştır yolu onu. Belediye başkanının aklı fikri "yüzyıl sonraki kentimiz" adlı bir serginin hazırlığındadır oysa. Hiç bir ortak sorun çizgileri olmayan bu iki kişi arasında bir diyalog kurma olanağı olabilir mi hiç?

"Yurttaş A - Öyleyse bozukluk nerede? Hangi kademedede? Kurtçuklarda mı? Mezarlık müdüründe mi? Sizde mi? Yoksa sizden daha yukarılarda mı?"

Başkan - (Yatırtmaya çalışırcasına) Ama emin olabilirsiniz. 2067 yılında böyle yolsuzluklar olmayacağına emin olabilirsiniz.

Yurttaş A - (Öfkeyle haykırır) Bana ne 2067 yılından be? Bugünümü verin bana, yarınımı verin, az sonramı verin. Ben şu kapıdan çıktığımda başıma bir taş gelmeyece-

ğine inanmak istiyorum, gözlüğüme bir yumruk inmeyeceğine inanmak istiyorum; polis, suçlular dururken beni alıp götürmeyeceğine inanmak istiyorum; adalet denilen o kutsal çarkın tersine işleyip beni dişlileri arasında un ufak etmeyeceğine inanmak istiyorum.”

Buna benzer bir başka kavram anlaşmazlığı da Yurttaş C ile Avukatı arasındaki karşılıklı konuşmada gösterir kendisini. Avukat için Yurttaş C, kendi ülküsel çıkarıcılığı için bir araçtır. O, Yurttaş C ile birlikte, onu mahkûm eden düzeni de mahkûm etmek istemektedir kamu oyunda. Yurttaş C ise onun kendini savunduğunu sanmaktadır oysa:

“Avukat – Diyelim ki beraat ettiniz, ne olacaktı? Hiç. Bu iş burada bitecekti. Bu kapı açılacaktı size, dönecektiniz evinize, geçirecektiniz ayağınıza terlikleri, başınıza takkeyi, o eski tekdüze hayat başlayacaktı yeniden tek dağdağası geçim derdi olan. Dışarının hırı gürü, içerde karının dırdırı, hiç kimse hatırlamayacaktı sizi, ne sizi ne de şu kahramanca savaşınızı; unutulup gidecektiniz.

Yurttaş C – (Düşlerin en güzeli içinde) Unutulmak...

Avukat – Oysa unutulmamalısınız siz. Ne siz, ne de davanız. Yeniden kamuoyuna mal etmek gerek, sizi de davanızı da.

Yurttaş C – Davam mı?”

“Kişi kişinin cehennemidir” diyen Sartre’a hak verdirecek biçimde korkunç bir tablo çiziyor Asena bu oyununda; insanın, yalnızca kulaklarını tıkamasıyla insanı nasıl ezebileceğini seriyor gözler önüne. Ezen hem toplumun artık işlemez olmuş paslanmış çarkı, hem de kişilerin birbirleri karşısındaki anlayışsızlıklarıdır bu oyunda; ezilenler ise birbirleriyle diyalog kuramayan mutsuzlar.

Öç

Asena’nın en şiiirli oyunlarından biri olan bu tek perdelik küçük oyun, taşıdığı simgesel öğeler bakımından en zenginlerinden biridir belki de. Hasso’da, “Doğulunun alinyazısını simgesel ve abartılı biçimde” verdiğini söylüyor yazar. Oysa, tüm sağır bir düzen karşısında yapayalnız kalmış bir insanın alinyazısıdır verdiği. Toplum, üniformalı adamın o öfkemiz, coşkusuz, sevisiz, acımasız, yalnız kitaplara, yasalara, belgelere göre karar veren soğukluğunda simgeleşmiş, somutlaşmıştır. Hasso ise, sıcacık umutlarıyla, düşleriyle, giderek şaşkınlığa, umutsuzluğa, ürküye ve öç duygusuna dönüşen o bönce iyimserliğiyle insanın ta kendisidir.

Hasso’nun Durmuş Ağa tarafında kaçırılan Kezzo’sunun düşüyle yaptığı şu konuşma, bu kişi-toplum çatışmasının en korkunç, en şiiirli yanını verir.

“Hasso – Günah bende değil Kezzo. He vallah günah bende değil. Vermişem 465 kurşimi, biriktirdim ki o gümüş halhalları alam ayagına kurban. Vermişem

hemmisini, yazdırmışam en âlâsından bir dilekçe, hem de mumalehli, götürmüşem vermişem adamına, men ne bilirem degıştirecahlar adımı, Hasso'yu Hasan Botani yapacaklar, derler ki bir dilekçe daha getir, bekle bir dahaki bahara, demezler ki bekleyebilir mi Hasso, demezler ki bekleyebilir mi Kezzo, kimse inanmir, kimse inanmir benim men olduğuma, kimse inanmir senin sen olduğuna, kimse inanmir senin benim Kezzom olduğuna, kimse, heç kimse... Bunlar insana da inanmirler Kezzo, bunlar yazılara, möhürlere, imzalara inanirler de adamın özüne inanmirler."

Ne yapabilir Hasso, bu insanı çatlatan soğuk ortamda? Kendi öcünü kendi alacak, başkaldırısını kendince dile getirecektir. Ama Durmuş Ağa'sıyla arasında aşılmaz engeller vardır: "Her kuytuda bir hayın, her delikte bir yılan, her adımda bir pusu." Hem artık Kezzo'su yasalı karısı olmuştur ağanın. Kendisini Botan çayına atmak ister. Botan bile kabul etmez, kıyıya vurur onu. İşte o zaman Hasso, ölememenin bile öfkesi içinde, dünyanın en tuhaf öcünü alır kendini ezen çarktan, horlayan kişilerden: Botan'a işeyerek.

*

İnsancıklarında, hep umarsız, ezilmiş kişilerin çırpınışlarını en doğal çizgisi içinde veriyor Asena. Kurtuluşları için hiç bir söylev çekmeye yönelmiyor, hiç bir kesin yol göstermiyor, hiç bir reçete sunmuyor. Dostoyevski, Çehov gibi soy yazarların da bir yerde yaptıkları bundan başka bir şey değil yapıtlarında. Oyunlarını oyun yapan da doğrusu bu yazarın. Bu kurtuluş yollarını bulup çıkarmak, seslerini yükseltmeyenler adına konuşmak, ezilenler adına eylemler yaratmak bizlere bırakılıyor artık. Sanatla devrim yapıldığı görülmemiştir hiç bir zaman, ama sürekli bir devrim bilincinin bilendiği de kuşku götürmez. Asena'nın oyunlarında ara ara kişi, ara ara da düzen olarak görünen büyük balıklar, küçük balıkları yiyip durur hep. Ama bunun böyle sürüp gitmeyeceği belli artık, özellikle, Asena gibi usta yazarlar bu ezme-ezilme numarasını bütün iğrenç çıplaklığıyla ortaya serdikten sonra... Bakın ne diyor Oktay Rifat bu konuda Ahmet'ine:

Büyük balık küçük balığı yutar demişler
Bok yemişler
Onu sardalyalar düşünsün
Sen balık değilsin ki Ahmet!

Evet, kim balık ki artık, geri zekâlılardan başka.

