

ORHAN ASENA'NIN OYUNLARI

İnci ENGİNÜN

Mesleği doktorluk¹ olan Orhan Asena edebiyata şiir ile başlamış², sonra bütün edebiyat çalışmalarını tiyatro yazarlığına hasretmiştir. Orhan Asena'nın oyunları üzerinde çalışma yapanlar yazarın biyografisini kendisinden sağlamışlardır. Bir bitirme tezi hazırlayan Meral Toker yazar ile görüşmüş ve biyografisini ayrıntılı olarak bizzat yazardan sağlamıştır. Yazarın kendisine yazdığı mektup Meral Toker'in tezinde bulunmaktadır.³ 7 Ocak 1922 yılında Diyarbakır'da doğan Orhan Asena, ilk edebiyat ve okuma zevkini annesi Şerife Hayriye Hanım'dan almıştır. Romantik, popüler edebiyatı okuyan anne, bu eserleri çocuğuna da tanıtmıştır.

Orhan Asena'nın eserleri çeşitli tiyatrolarda oynanagelmektedir. Oyunlarının birçoğu çeşitli kurumlardan ödüller kazanmıştır. Son eserlerinde çocuk oyunlarına yöneldiği anlaşılmaktadır.

Orhan Asena'nın oyunlarının hâkim cephesi, güç kavramı üzerinde durmasıdır. Bu eserleri insanların gücü ele geçirene kadarki tavırları ve güç kavra-

¹ Çocuk doktoru olarak ihtisasını yapan Orhan Asena'nın tıp konusunda da kitapları vardır: *Hastaya Nasıl Bakılır*, İstanbul M.E.B.1965; *İlk Yardım*, İstanbul, M.E.B. 1965; *Mikrop ve Zararları*, İstanbul, M.E.B.1964,*Bulaşıcı Hastalıklar*, İstanbul, M.E.B.1965.

² İlk şiirlerini lise yıllarında iken *Yeni Mecmua* ve *Yücel* dergilerinde yayınlayan ve Diyarbakır Halkevi'nin açtığı bir şiir yarışmasını kazanan Orhan Asena, şiirlerinin yanı sıra hikâyelerini *Yücel*, *Yaratış*, *Çınaraltı*, *İstanbul*, *Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, *Hisar*, *Türk Dili* dergilerinde yayınlamış ve şiirlerini iki kitapta toplamıştır *Masal* (İstanbul, Ahmet Sait Basımevi, 1941), *Kit Kanaat* (Ankara, Rüzgârlı Matbaa 1957).

³ Orhan Asena'nın tiyatro eserlerinin bir kısmı üzerinde yapılmış bir mezuniyet tezi bulunmaktadır: Meral Toker, *Orhan Asena'nın Dokuz Piyesi Üzerine Bir İnceleme*, 1975, İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı; Hülya Nutku, "Orhan Asena'nın Oyun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları", *Toplu Oyunları 1*, *Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992, s.14-34; "Orhan Asena: Yaşam Öyküsü", *Türkiye Yazıları*, 24, Mart 1979, s.40-44; Diyarbakır Belediyesi Dr.Orhan Asena Şehir Tiyatrosu İzence 1, 1, 1 Ocak 1991.

mından anladıkları üzerinde çeşitlemeler diye nitelemek mümkündür. Güç kavramı, beraberinde iktidar kavramını da getirir. Orhan Asena'nın eserlerinde fertler arasında dar çevrede geçen hakimiyet kurma gayreti, genişleyerek politik güç ve iktidar ihtirasına ulaşmıştır. Yazar günlük politikayı insanın ezeli hakim olma ihtirasıyla yorumlaması, onu tarihî konulara ve döneminin önemli ihtilâl hareketlerini ele almaya yönelmiştir. Bu bakımdan onun *Gılgamış'ı* ile Allende'si, Hürrem Sultan'ı veya tek perdelik oyunlarındaki kahramanları arasında, hareket noktaları bakımından bir fark yoktur. Bazı eserleri bir sohbetin tarihe nakledilmiş rahat anlatımları izlenimi vermekle birlikte, Orhan Asena bunları başarıyla işlemiş, bir kısmı ülkemizdeki politik çalkantılarla denk düştüğü için eserlerin konuları, işlenişlerindeki gevşekliği unutturmuştur.

Orhan Asena evrensel kavramları tarihte ve günümüzde arar. Orhan Asena "Tiyatro Tarihten Ne Alır?" yazısında⁴ haklı olarak şöyle der: "Tiyatro tarihten yararlanır, tarihi kullanır, ama tarihe teslim olmaz, kendini bağlamaz. Kısacası tiyatroyu tarih denetleyemez, hele tarihçi hiç." Tiyatro yazarının sadece "seyircisine karşı" sorumlu olduğunu belirten Asena, "gerçek başkadır, inandırıcılık başkadır" der. Tiyatro yazarları da inandırıcı olanın peşindedir. Bu yüzden de belgeleri sıralamaz, o belgelerden yeni bir eser yaratır. Tarihi konuları işleyen yazarların kaçınılmaz savunmalarından biridir bu yazı, ve haklıdır.

Yazar tarihten olaylarını, şahıslarını seçer, onları bir ana fikir etrafında canlandırırken, bütün malzemeyi yeniden istif eder. Bu arada tarihî bir gerçek, birdenbire günlük hayatın bir gerçeğinin, tartışmasının ifadesi haline de gelebilir. Hürrem Sultan'ın Kanuni üzerindeki etkisi büyüktür, hatta bu etki Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinde bile vardır. Bir sanatçı, bu olayların ışığı altında, büyük hükümdarı eli maşalı bir kadının kılıbık kocası olarak canlandırır, seyirci veya okuyucu olarak, Kanuni'ye bir haksızlık edildiği duygusuna kapıldığı için rahatsız olur, ama bu eserin bir gerçeğidir ve etkisi okuyucu üzerinde çok güçlü olabilir.

İnsan, erdemleri ve zayıflıklarıyla bir bütündür. Erdemleri koruma mücadelesi, insanların zayıf taraflarını da ortaya çıkarabilir. Asena'nın *Gılgamış'*ında da *Korku'*sunda da aynı özellik bulunur. Ben, Asena'nın eserleri iki kümede incelemekten yanayım: 1. Kadın konusunu ele alanlar 2. İktidar arzusunu işleyenler.

⁴ *Kültür*, 102, Kasım-Aralık 1993, s.10-51a

Bu iki esas kümeyi kendi içinde de kümelenlendirmek mümkündür. Bu iki kümenin ışında yazarın Karagöz oyunlarını⁵, çocuk oyunlarını⁶ ve Orhan Kemal'in *Murtaza* adlı romanında yaptığı uyarlamayı da eklemek gerekir.

Çok sayıda eser yazmış olan yazarın eserleri elbette başka şekillerde de kümelenendirilebilir:

I. Kadın. Yazar kadın erkek ilişkilerinden hareket ettiği aile konusunu da işleyen oyunlarından başlayarak cahil ve ekonomik gücü olmadığı için toplumda elden ele dolaşmaya ve ıstırap çekmeye mahkum kadına doğru gelişir. Aile münasebetlerinde, tarafların daima gözle görülmeyen bir cephesi vardır. Özellikle *Yalan* adlı oyununda yalanın hayatımızdaki yerine dikkati çektiği görülür.

*Gecenin Sonu, Kocaoğlan, Fadik Kız, Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler (El Kapısı, Geçkin Kız, İkili Yaşam, Ana), Kapılar, Korkunç Oyun.*⁷

Kapılar.⁸ İnsanın umut dünyasının kapılarını araştıran bu eser de yazarın köttümser oyunlarından biridir. Önce patronun hakaretlerine tahammül edemeyerek onu yumruklayıp, işsiz kalan ve dilenmeye başlayan Topal, vücuduyla hayatını kazanan Kadın'ın kapısını çalar ve bir süre onun şefkatiyle mutluluğu tadar. Kadın'ın Genç Adam'a âşık olup değişmesi, terkedilmesiyle mutsuzluğa döner. Topal onu mutlu etme çabalarını tiksintiyle karşılar. Anlaşılamayan To-

⁵ Karagöz oyunları: *Karagöz, Büyük Curcuma* 1974, *Hacıvat Politikacı* (Kültür Bakanlığı Karagöz Metinleri Yarışmasında Üçüncülük kazandı, 1964), *Karagöz Emekli* (Kültür Bakanlığı Karagöz Metinleri Yarışmasında Üçüncülük kazandı (1974). (H.Nutku,"1982 yılında Orhan Asena'nın Karagöz Yorumu Üzerine Polonyalı Türkolog Teresa Ciecierska Chtapowa'nın incelemesi ilginçtir" demektedir. a.e. s.25.)

⁶ Çocuk oyunları. Aile ve kavramlarının çocuklara öğretilmesini temel alan ve bunu büyük bir başarıyla yapan oyunlardır. Yazarın bu oyunlarında çocuğu uyuracak etkili anlatımı bulduğu görülmektedir. Bu konunun ayrıca incelenmesi gerekmektedir.

Ali (1993) annesiyle babasının boşanmak niyetiyle ayrı yaşamalarının Ali'deki etkilerini, hayvanlar arasındaki bir masal gibi anlatan bu oyun, yazarının çocuklarla anlaşabilen ve onlara nasihatlerini dinletebilen bir büyükbaba/dede hüviyetini kazandığını göstermektedir. Nitekim *Dede-Torun* (1993) adlı oyununda bu aşikâr bir şekilde ortaya çıkar. Bir dede olarak Orhan Asena, çocuğun eğitimine dikkat etmekte, onların mücadelecisi, ama karşılarındaki tehlikeleri bilen çocuklar olarak, anne babalarıyla birlikte yetişmelerini dilemektedir. Yazar devletimizin kurucusu Atatürk'ün, askerî orta okula girişine kadarki çocukluk günlerini *Mustafa* (1993) adlı oyununda canlandırmıştır. Bu günlerde onun haksızlıklara isyankâr, ateş gibi varlığı, gelecekteki yeri de belirtilerek anlatılmıştır.

⁷ bk. *Un Jeu Terrible, Ankara, Centre turc de P'Institut International du Théâtre (İ.Ü.Kİ.215673 ASE 894.35-2=40*

⁸ *Kapılar*, Ankara İ.B. 1963, Fr.çevirisi *Les Ports*, çev. Tahsin Saraç.

pal nefretle Genç Adam'ı öldürmeye kalkışır, başaramaz. Genç Adam patrona karşı çıkışı dolayısıyla Topal'a hayrandır, kendi başkanın kızı ile evlenip teslim olmuştur. Bu itiraflar Topal'da Genç Adam'a acıma uyandırır, artık nefret kapısının da kapandığını görür ve intihar eder.

Kapılardaki Kadın sömürüldüğünün farkındadır: “Başka türlü bir yaşayış düşünemiyorum kendim için. Erkekler beni yiyip bitirecekler bir gün, ölümüm böyle olacak” der(s.24). Bu sözler *Fadik* ve *Ana* adlı oyunlarının başlangıcıdır. Yazarın düşmüş kadımlara karşı büyük bir merhameti ve sevgisi vardır. Bu özellik *Gilgamiş*'tan itibaren kendisini gösterir.

Kapılar'da gevşek, gerilimden uzak bir sohbet üslubu vardır. Yazar böylece olayları yaşayan kişiler dışındaki ilişkileri de işaret eder. Bu eser, sanıyorum daha sonra iki küme eserine yol açmıştır.

1. Kadının erkek karşısındaki durumu, çaresizliği.

2. İnsanın kendisini sömüren güçler karşısındaki çaresizliği. Bu tema yazarın birçok eserinde karşımıza çıkar. Sağırklar Söğüşlemesi'nde “Yurttaş”. Hatta belki bu kümeye başarısız isyanların hepsi sokulabilir.

*Geçkin Kız*⁹ hayallerinde kendisini mutlu edecek bir erkeği bekleyen Dame dö Sion mezunu Sabahat güzel olmadığını, çevresindekilerin bazı meziyetleriyle kendisini övdüklerini hatırlarken içinde bir ikilemi yaşamaktadır. Küçük ilçede tek başına kalan memur orada yalnızlıktan kurtulmak için evlenmek ister. Böylece o tarihe kadar evlenememiş olan kızlara da bir fırsat çıkar. Sabahat bu durumu açık seçik olarak görebilen bir genç kızdır. Mağrur, durumunu kabul eden ama hayal kurmaktan da kendisini alamayan Sabahat'ın acılarını gösterir¹⁰.

El Kapısı. Kocasını hapse düşen kadını güya koruyanlar, onu süt annesi olarak kullanırlar. Süt hem kendi çocuğuna hem de süt çocuğuna yetmemektedir. Cahil bir kadının gözü ile kocasının sürüklendiği akıbet anlatılır.

*Ana*¹¹. Evlilik dışı çocuğu zengin bir kızla evlenirken annesinin öldüğünü söylemiştir. Anne monoloğunda erkekle mutlu beraberliğini anlatırken, çatışan toplum kurallarıyla duyguları karşı karşıya getirir.

⁹ “Geçkin Kız” “Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler”in ilk oyunu”, *Türk Dili*, 185, 1 Şubat 1967, s.375-381.

¹⁰ Tiyatro edebiyatımızda evlenemeyip evde kalan bir genç kızın evli çiftlere karşı kıskançlığının başarıyla işlendiği güçlü bir eser Behçet Necatigil'in “Gaz” adlı radyo oyunudur.

¹¹ *Türk Dili*,

*Gecenin Sonu*¹² . İki şöhretli, birbirine hayran bir kadın ile erkek bir vapur yolculuğunda birbirlerine âşık olurlarsa da evlilikleri ve çocukları, duygularının gücüne rağmen, onları bir ilişkiden alıkor. Yolculuk “Rahat.. Sakin.. Heyecansız” (s.43) geçmiştir. Bu onların bütün hayatlarında devam edecek bir yalanın da başlangıcıdır. Yazar eserindeki Ruh Doktoru vasıtasıyla aşk ve evlilik hakkındaki görüşlerini açıklar. Aşk çok nadirdir, evlilikte yerini alışkanlıklar ve saygı alır. Bunlar aşktan güçlüdür. Yazar insanlar arasında yalanın oynadığı rolü *Yalan* adlı oyununda geniş olarak ele almıştır.

*Korkunç Oyun*¹³ Yaşlı karı kocanın basmakalıplaşmış hayatlarından bir kesittir. Şahısların davranışlarını belirten sıfat ve yüklemeler yazarın şahıslarına karşı davranışlarını gösterir. Çevreye doğrularını duyurabilmek için intiharı planlayan erkeğin intihar teşebbüsünü oyun gibi seyreden karısıyla arasında geçen konuşmaları nakleden oyunda yılların zamanla eşleri son derece basmakalıp bir hale getirdiği gösterilir.

*Fadik Kız*¹⁴, kadının sömürülüşünün anlatıldığı en önemli eseridir. Köylü bir kız olan Fadik sevdiği ile kaçar. Bu kaçıışı daha önce annesi de yaşamıştır ve destekler. Zira baba kızını zengin birine vererek eve bir kuma getirmek istemektedir.

Fadik Kız sevdiği Ali ile bir türlü evlenemez, çünkü nüfus kâğıdı yoktur. Ali'nin gönlü geçince Fadik el değiştirmeye başlar. Çalışmak için girdiği yerlerde de hep ondan kadın olarak yararlanmak isteyenlerle karşılaşır. Sonunda geneleve düşen Fadik'i orada gören Ali, onu öldürür. Bu eser kadının mevcut kader çizgisini aşmasının imkânsızlığını gösteren ve daha sonraları benzerleri de yazılan bir oyundur. Yazar çok önemli sosyal konuları ele almakla birlikte bu oyunun en önemli noksanı, ağız özelliklerini çok kullanmasıdır.

Kocaoğlan'ı¹⁵ da bu kümede ele almak mümkündür. Tiyatrolar turneye çıktıklarında, kadrodaki kadınlar çeşitli istismara maruzdurlar. Her şeyden önce zihin özürülüler de dahil kasaba erkekleri bu yeni tip kadınlarla büyülenirler. Dıştan bakınca kadınlar erkekleri yoldan çıkarmış görünmekle birlikte, kimse o kadınların iç dünyalarını, sevmek, bağlanmak ihtiyaçlarını dikkate almaz. İşte *Kocaoğlan*'da tiyatrodaki “gecenin en coşturucu numarası Nilkızı Belma”nın

¹² *Gecenin Sonu*, Oyun 1 perde. Toplum Yayınları Ankara, 1964, 43 s.

¹³ “Korkunç Oyun”, *Türk Dili*, 240, Eylül 1971, s.472-481.

¹⁴ *Fadik Kız*, Müzikli oyun 2 bölüm, Kent Yayınları, İstanbul 1966.

¹⁵ *Kocaoğlan*, M.E.B. Devlet tiyatrosu Repertuarı:10, Ankara 1962.

“Krallar Eğleniyor isimli revü”südür. Belma şehrin abdalı durumundaki Kocaoğlan'ın da başını döndürür. Belma kasabada kendisine âşık olan Kemal Yalçın ile şehrin dışında buluşmaktadır. Onların orada buluştuklarını gören iki serseri Belma'nın yolunu beklerler ve ona saldırmak niyetindedirler. Fakat beklenmedik bir şey olur. Kocaoğlan da oradadır. Kocaoğlan biraz aptaldır, olup bitenleri pek anlamaz ama, çok kuvvetlidir “abla” dediği Belma'yı saldırganlardan kurtarır. Bir zamanlar öğretmen olan Belma Kocaoğlan'a yakınlık duyar. Bu kocaman adamda “bir çocuk hali” vardır. Belma “itilmişlik”leriyle ikisinin birbirine benzediği söyler. Fakat onun sözlerinden Kocaoğlan pek bir şey anlamaz. Kemal Yalçın'ı babası Belma'dan kurtarmak için trene bindirip göndermek isterse de, Kemal bindiği trenden iner. Artık Kocaoğlan gibi bir de yardımcıları vardır. Kemal en yakınlarından başlayarak herkesin baskısını kuvvetle üzerinde duyar. Benzer baskı Belma'da da vardır. Belma kendisine musallat olan Remzi'nin teklifini kabul ederek onunla birlikte gidecektir. Fakat Kocaoğlan Remzi'yi, başına bastonunu vurup bayılttıktan sonra Belma'ya kötü olduğunu söyler ve onu götürür. Polis ve halk Kocaoğlan ile Belma'yı aramaktadır. Kocaoğlan'ın Belma'yı adeta Kemal vasıtasıyla sevdiğini hissedene yine Kemal olmuştur. O da aramaya katılır fakat çok geçtir. Duyguları en ilkel düzeydeki Kocaoğlan, Belma'yı öldürmüştür. Eserin özellikle kasaba hayatını veren kısımlarının, konuşmaların başarılı olduğu bu eser sahnelerimizde oynanmıştır.

II. İktidar arzusu ve mücadelesini işleyen oyunlar. Yazar iktidar tutkusunu tarihî kahramanların hayatlarından, yaşadığımız günlerin olaylarından almaktadır. Bu iktidar ve güç tutkusunun kahramanları hem erkekler hem de kadınlardır. Aslında yazarın kendisine büyük bir şöhret kazandıran eseri *Gilgamiş* ile bu konuyu işlemeye başlamıştır. Her ne kadar bu eserinde, *Gilgamiş*, insanlara yararlı olmak için tanrılarla mücadeleyi göze alırsa da bu davranış bile en azından tanrılarla eşitlik anlamı taşır. Yazar daha sonra bu temi tarihin meşhur muhterislerinde de arayacak, eserlerinde daima otorite/kader/devlet ile onunla mücadeleye giren insanlar işlenir.

Gilgamiş'la mitolojiden ve tarihin en eski destanının kahramanından hareket eden Orhan Asena, sonraları Osmanlı tarihiyle ilgilenmiş ve Hürrem Sultan dörtlemesinde olduğu gibi iktidar tutkusunu aynı çevrenin, aynı ailenin fertleri arasında da teker teker ele almıştır.

1. Tarihî oyunlar

1. Saray çevresi: *Hürrem Sultan dörtlemesi: İlk Yıllar-Roksalan* (1985), *Hürrem Sultan*¹⁶, *Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe-Şehzade Bayazıt*¹⁷, *Sığıntı*.

Hürrem Sultan.1959. Kendi çocuklarına saltanat yolunu açmak amacıyla Şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırmak amacıyla hazırladığı düzenin istediği gibi sonuçlanmasına rağmen korkularını yansıtan bir oyundur. Eserin Hürrem Sultan'ın "Korkuyorum" kelimesiyle başlayıp yine onun bu sözü ile bitmesi çok anlamlıdır. Ancak başlangıçta Rüstem'le düzenini kurarken, kendisine güven veren Rüstem son sahnede onun korkusunu paylaşır. Zira şair Yahya'nın mersiyesini duyan ve onun da ortadan kaldırılmasını "Tahtımın etrafında senin gibi uyanık, senin gibi akıllı vezirler ne kadar gerekliyse, teb'arla benim aramda da böyle sözünü sakınmaz uyanık kafalı insanlar gerekli. Bırakalım bu adamlar yazsın.. Onlar yazsın, sonra biz onların yazdıklarını alıp okuyalım. Bakalım yaptıklarımız dışardan iyi mi görünür, kötü mü? (..) Onlar bize ayna tutarlar Rüstem. Yüzün temizse bak, değilse kaçın. (*Çok üzgün*) Ben o aynayı birkaç kez kendime tuttum Rüstem, ne söyler bilirim. (*Hürrem'e döner, manalı*) Artık yaşlandım Hürrem, aynalarda eski yüzümü bulamıyorum. Sen bulabiliyor musun? (*Rüstem'e döner*) Ya sen? (*Güler, ağır korkunç bir gülüşür bu*) Aynalardan korkunuzu anlıyorum." (s.60) diyerek önleyen Kanuni, hem şairin işlevini belirtir, hem de o gece çok sevdiği Hürrem'i de yanında istemez ve ayrılırken "Nasıldı o beyit Rüstem?"

Hatası gayri muayyen, günahı nâmalum

Zehi şehidi said ü zehi, şehi mazlum"

diye Yahya'nın beytini hatırlatır. Kanuni'nin bu tavrı iki suç ortağını korkutur.

Eserde Edirne'deki Selimiye'nin yapılış tarihiyle ilgili aşikâr bir hata olmakla birlikte eser baba-oğul; ana-evlat ilişkileri, taht-görev/baba duygularının karışması, sadakatın yorumlanması konularında çok düşündürücü mesajlar ulaştırır.

¹⁶ *Hürrem Sultan*, (Dram 3 Perde, 5 Tablo),M.E.B. Ankara 1960; Devlet Tiyatroları Yayınları, 1980, MEB Yay. 2 b. Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi 327 Tiyatro Eserleri 41, 1992. (Alıntılar 1980 baskısındanır).

¹⁷ *Ya Devlet Başa ya Kuzgun Leşe (Şehzade Bayezid)* Oyun 2 bölüm, Devlet Tiyatrosu Yayınları 11, 1.b. Haziran 1982.

Eserin birinci perdesinde

1.Hürrem'in ihtirası, çevresi, Rüstem, Mihrimah, Selim; Kanuni'nin Mustafa hakkındaki duyguları, Mustafa'nın sadakatı, Bayezit ve Cihangir'in ağabeylerine bağlılıkları ile Mustafa aleyhine fitnenin başlaması ve Kanuni'nin ıstırapı anlatılır.

İkinci perdede ise bunlara halkın yorumları ve tepkileri de katılır. Mustafa'nın öldürülmesiyle bu duygu Yahya'nın mersiyesiyle doruğa çıkar.

Üçüncü perde ise “hem insan olmak hem adil olmak”(s.49) zorundaki Kanuni'nin sevdiği kadını da bütün küçüklükleriyle tanıyarak yalnız kalışıdır. Bu kısmın Kanuni'nin korkunç yalnızlığı bana Sabahattin Kudret Aksal'ın *Kral Üşümesi* adlı oyununu kuvvetle hatırlatmaktadır. Kanuni'yi üşüten bu yalnızlık çocuklarını da yanından uzaklaştırmış olan Hürrem'i de içine alacak şekilde genişler. Artık her biri kendi höcrelerinde, yapayalnız üşümektedirler. Eserin insanî boyutu, tek başına önemli değerlerin, korunmak için başka değerleri ayak altına almasında ortaya çıkmakta. Hürrem'in çocuklarını korumak için Mustafa'yı ortadan kaldırması, çocuklarını korumaya yetmeyecek ve onların da mahvına yol açacaktır.

Ya Devlet Başu Ya Kuzgun Leşe - Şehzade Bayazıt: Şehzade Bayazıt Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden sonra Anadolu'da bir isyan başlatan Düzmece Mustafa'nın isteği üzerine, onunla görüşmek için gelmiştir. Onun Şehzade Mustafa olduğuna inanmış gibi görünmeyecek, sadece “çıkarlarının çıkarlarımız olduğuna inandığımızı” inandıracaktır (s.10). Şehzade Bayazıt Lala Mustafa ve Dulkadiroğlu ile konuşur. Bayezid tahta geçmek istemektedir, halbuki tahta geçme hakkı kendisinden büyük olan Selim'indir. Ayrıca taht henüz boş da değildir. Lala Mustafa “bu tarihin hiç yaşanmamış” olmasını ister, zira Bayezit ne yapsa “suçlanacaktır”. “Tek umut üstüne oynayanlar başarıp başaramayacaklarını düşünmezler şehzadem” (s.7) diyen Dulkadiroğlu çok önemli bir gerçeği belirtir. Sevse de sevmese de Bayezit artık kaderinin tutsağıdır. Bayezit babasına karşı da hem öfkeli hem de kırgındır: “Hünkâr babamız düşünmeliydi bunu, bu değerde bir evlada kıymadan önce bin düşünmeliydi. Şehzade Mustafa öldü, günahsız öldü, kurban sundu kendisini babasının devleti için. bugün hayaleti sarsıyor devleti. Bir sergerde çıkıyor, ona azıcık benzeyen bir sergerde, ben Şehzade Mustafa'yım diyor, ölmedim diyor, hakkımı isterim diyor ve bir anda toplayabiliyor on binlerce kişiyi çevresine. Şimdi bu ordunun kazaskeri var, vezirleri var, memurları var, hatta bir de sadrazamı var” (s.8). Yazar sürekli zeka oyunları ile insan davranışlarını değerlendirir: “Doğrunun bir de doğru görünmesi gerek” (s.9). Peki ya eğri doğru görünürse? İşte dürüst, sadık kişiler, görüntüyü iyi ayarlayamadıkları için cezalandırılmaktadırlar.

Tecrübeli Lala Mustafa bu uyarıyı yaptıktan sonra, Şehzade Mustafa sevgisini anladığını ama, bir hainin çevresinde bunca halkın toplanmasının gerçekten onu Şehzade Mustafa sanmalarından kaynaklanamayacağını belirtir: “İşte burada doğru doğruluğunu yitiriyor, iğri doğru gibi görünüyor. Bu çılgın kalabalık ayaklanmak için bir bahane bir de baş ararlarmış. O bahaneyi de başı da buldular. Bir yalancı put. Zaten insanlar yüz yıllarca yalancı putlara tapmamışlar mıdır? Yeter ki öfkelerini ve çıkarlarını kollasın o put” (s.9). Bu satırlarda Orhan Asena'nın çok önemli bir özelliği ile karşılaşırız. Bu da sözünün tamamını söylemek merakı. “Bir yalancı put”tan itibaren söylenenler, doğru ve güzel olmakla birlikte, daha önce söylediklerinin bir tekrarıdır. Bu tür tekrarlar, tek başlarına söylenmesi halinde çok daha etkili olacak cümlelerin etkisini azaltarak, dramatik gücün boşa harcanmasına yol açmaktadır.

Duygular arasındaki münasebetler çok çeşitlidir. Tecrübeli lala bunu da bilir. Şehzade Mustafa'nın acısıyla tımarlıları isteksiz savaşmış, bunun üzerine hünkâr onların ulufelerini arttırmıştır. Bu kapıkulunun kıskançlığını arttırmış ve onları gücendirmiştir. Burada Kanuni'nin uyguladığı taviz politikasının ardarda küskünler yarattığı belirtir. Bu küskünler şimdi Düzmece Mustafa'nın etrafında toplanmışlardır.

Düzmece Mustafa Şehzade'den çok daha düzen bilir: “Ben şu omuzlarım üstünde senin de kelleni götürüyorum. Bir kez bizden yana göründün ya, bu görüntüyü değiştiremezsin gayri. Bana gönderdiğin mektuplar sırası geldiğinde konuşacaklar.. Araya koyduğun adamlar sırası geldiğinde konuşacaklar.. Bana gönderdiğin hil'atlerin paraların hesabını soracaklar sana. Herkes diyecek ki Bayezid Mustafa'yla birlikti, nasıl ki duydu Sokollu Paşa'nın üstüne geldiğini, ahdini bozdu, suçunu bir ölünün üstüne yıktı” (s.13). Dulkadiroğlu Düzmece Mustafa'yı götürürken, Düzmece ona lanet eder. Bu kısım bir “ön oyun”da anlatılır.

Birinci Perde Kanuni ile Ahmet Paşa arasında geçer. Kanuni, Düzmece'nin kendisini çok yorduğunu anlatır: “Çok uğraştırdı bu hayalet beni sadrazam paşa! Dirisinden çok. Ona bir gele dememle gelmişti. Ama hayaleti gitmek bilmiyor. Bir bulut gibi çökmüş üstüne mülkün. Sağ kosaydım bana bunca mala, bunca acıya mal olur muydu, bilmem. Anadolu yeni yatışırken, İran seferi çürük çarık bir anlaşmaya bağlanmışken, şimdi de bu Düzmece olayı... (s.15)

Bayezit da babasına isyanla suçlanır. Ama onun durumu daha farklıdır. *Hürrem Sultan* oyununda Şehzade Mustafa'yı yok ederek oğullarına tahtın kapısını açan Hürrem Sultan, şimdi evlat acısını hissetmek zorundadır

*Alemdar Mustafa Paşa: Tohum ve Toprak-Alemdar Mustafa Paşa*¹⁸, 1964. Alemdar Paşa 28 Temmuz 1808'de İstanbul'a gelir. II. Mahmut tahta çıkar. Tahttan indirilmiş olan IV. Mustafa'nın annesi tarafından Kamertab adlı bir cariye, Alemdar'ı öldürmek için konağına gönderilir. Kamertab düşmanlıkları öğrenince Alemdar'ı zehirlemekten vaz geçer ve ondan af diler. Bununla da kalmayan Kamertab Yeniçeriler konağı sarınca, Alemdar'ı terkemez ve Paşa konağını havaya uçurduğunda onunla birlikte ölür. (16/17 Kasım 1808). "Paşa köyümde rençberlik yapardım. Tohumu bilirim, tarlayı bilirim, tohumun çabasını, tarlanın direncini bilirim, o ölüm kalım kavgasını bilirim. Her toprak her tohumu yaşatmaz Paşa".

İsyan ve ihtilâller: *Simavnalı Şeyh Bedreddin* (1969);

Atçalı Kel Mehmet (1970-71)¹⁹ 1829 yılında Atça eşrafından Şerif Hüseyin Arpaz beyi Osman Bey onuruna şölen verirken Şerif Hüseyin'in pehlivanlarının yenilmesi üzerine, bey Osman Beyin pehlivanını yenecek pehlivana "güzeller güzeli kızı Fatma'yı" vereceğini ilân eder.

Fatma'yı seven Kel Ali adlı ufak tefek, çelimsiz bir yanaşma meydana çıkar. Kel Ali hiç bir işe yaramayan "alığın teki" olduğu için Osman Bey'in kahyası Musa tarafından işten atılmıştır. Kel Ali Bekir Pehlivan'ı yener. Bu herkesi şaşırtır.

Şerif Hüseyin ona "aferin" der ve "beş kese altın" verilmesini emreder. Mehmet "ben beyin kızını isterim" diye tutturup ağanın sözünü tutmasını ister. Onu annesi Elvan Kadın bile dediğinden döndüremez. Mehmet kendisini çok güçlü bulur: "Herkes bilecek o zaman, bu güç bana nerden gelir. Herkes anlayacak ki Ferhad'a dağları deldiren güçtür bu güç. Gayri kimse eğlenemeyecek sırrımla" (s.18). Bu aşk derin bir aşktır. Şerif Ağa, onu kâhyasına kırbaçlatır.

Mehmet kendine geldiğinde annesi Elvan Kadın'ın yanındadır. Kahyayı öldürür ve dağa çıkar. Yoksulları koruyan ve zorbaları cezalandıran efsanevi kişilik kazanırsa da devlet kuvvetleri onu ortadan kaldırır.

Eserin bu başlangıcı bir masal havasındadır ve Kel Ali'nin tasviri de Keloğlan'dan farklı değildir.

¹⁸ Bu eserin değişik baskılarında iki adının ayrı ayrı kullanıldığı görülür: *Alemdar Mustafa Paşa (Tohum ve Toprak)*, (*Tanrılar ve İnsanlar, Korku* ile beraber basılmıştır.) Adam Yayıncılık, Ocak 1983, s. 151-230; *Tohum ve Toprak*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 952, Tiyatro Eserleri Dizisi: 10, Ankara 1988.

¹⁹ *Atçalı Kel Mehmet*, Oyun 3 Perde, Şiir-Tiyatro Yayınları, Ankara 1979. (1970 TRT Ödülü, 1971 Sanatseverler Derneği'nin "yılın en iyi oyunu" ödülünü aldı.

*Simavnalı Şeyh Bedrettin*²⁰ adlı oyunu yazarın bir yandan menkıbevi kişiliğini aydınlatma bir yandan onun bir insan olarak iç dünyasını anlatmak amacını gütmekle birlikte, bu eserin Nazım Hikmet'in destanından sonra yazılmış olması şanssızlığıdır.

İhtilalciler. Bu konu yazarın *Korku*²¹ (1956) adlı eseriyle başlamıştır. Ancak soyut planda kalan ihtilalcinin kofluğundan inandırıcı olmamıştır. Yazar daha sonra ihtilalci tipini bir destan kahramanıyla Gılgamış'la anlattıktan sonra tarihî oyunlarında ve günümüz dünyasında yaşayan örneklerden alarak geliştirmiştir. Bunların başında da Şili'de seçimle iktidara gelen solun sembolü Allende'yi öncesi ve sonrasıyla anlatmıştır. *Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı* adlarını taşıyan ve mutlak idealist ile bir devrimin çevresinde yer alanların birbirinden farklı, hatta çelişen amaçları, kendi karakterlerine bağlı olarak anlatılmıştır. *Şili'de Av* (1975),²² *Bir Başkana Ağıt (Allende)*²³, *Ölü Kentin Nabzı* (1978)²⁴ yazar *Şili Üçlemesi* genel başlığı altında yayımlamıştır.

Gılgamış (otoritenin yıkılması)²⁵

Bu eser Orhan Asena'nın sanat hayatındaki dönüm noktasıdır. Kendisi de eserinin son baskısına yazdığı "Gılgamış'ten Önce Gılgamış'ten Sonra" başlıklı yazısında²⁶ bu eserin hayatındaki etkisini belirtir, bu eserden sonra "Tiyatro bir

²⁰ *Simavnalı Şeyh Bedrettin*, Gerçek Sanat Yay. 91, 1993, Oyun Dizisi 5.

²¹ *Korku*. Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara 1956; Adam Yayınları, 1983.

²² *Şili'de Av*, Oyun 2 bölüm, İstanbul, Yenibahar Mat, 1975; *Toplu Oyunları 1, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992. *Şili'de Av*, *Tiyatro 74* dergisinde yılın oyunu seçildi. 1973 İsmet Küntay Ödülü'nü aldı. Hülya Nutku, "Orhan Asena'nın Şili Üçlemesi: Şili'de Av, Ölü Kentin Nabzı, Bir Başkana Ağıt", *Toplu Oyunları 1, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992, s.35-43; Ali Ekber Diribaş, *Değişen Toplumsal Koşullar Karşısında Aydın Tutumu ve İki Model Oyun: Orhan Asena Şili'de Av, Ölü Kentin Nabzı*, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fak.Sahne ve Görüntü Sanatçıları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı (Oyunculuk Lisans Tezi. Yard.Doç. Dr.Hülya Nutku'nun yönetiminde) İzmir 1992.

²³ *Toplu Oyunları 1, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992.

²⁴ *Ölü Kentin Nabzı*, Oyun, 2 bölüm, Ankara Ayyıldız Mat, 1978; *Toplu Oyunları 1, Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabzı*, Boyut Tiyatro 8, Aralık 1992. *Ölü Kentin Nabzı*, 1979 İsmet Küntay Tiyatro Ödülünü kazandı.

²⁵ İnci Enginün, "Gılgamış Destanı ve Oyun Yazarlarımız" Emin Bilgiç Armağanı'nda basılacak.

²⁶ *Gılgamış (Tanrılar ve İnsanlar)* Türkçe-Rusça, Kültür Bakanlığı Yayınları/1659. Sanat-Tiyatro Dizisi/96-104, 1996, s.V-IX.

yazgı oldu” der. Orhan Asena da *Tanrılar ve İnsanlar* adlı eserinde, otorite ile itaat, ölümsüzlük arzusu ile, ölümlü oluşun çaresizliğini işlemiştir. Onun eserinde de destanda olduğu gibi, başlangıca hareket, sona ise düşünce ve teslimiyet hakimdir.

İ.Ö. 7. yüzyıldan kalma Gılgamış metninin yazarları büyülediği şüphesizdir. Orhan Asena da Gılgamış Destanı'nından hareketle 1954 yılında Devlet Tiyatrosu'nda oynanan *Tanrılar ve İnsanlar - Gılgamış* adlı bir tiyatro oyunu yazmıştır. Orhan Asena eserine bu adı vermekle, otorite ile itaat, ölümsüzlük arzusu ile, ölümlü oluşun çaresizliğini işlemiştir. Eserin değişik baskılarında bu adlardan biri diğerine gelecek şekildedir²⁷. Asena'nın eserinde de destanda olduğu gibi, başlangıca hareket, sona ise düşünce ve teslimiyet hakimdir.

Dört perdelik eser, kadın erkek halk, perişan halde inleyerek ve Gılgamış'ten yardım dilemeleriyle başlar. Gılgamış bir kurtarıcı kahramandır. Halk kurtuluş umuduyla Gılgamış'e koşmaktadır, ama aralarında umutsuzluk ifade edenler de vardır. Çocuklu bir kadın “Yoksa onu da Tanrılar gibi bir uzak gökyüzünde mi aramalı artık?” (s.13) diye sorar. Gılgamış üçte iki Tanrı, üçte bir insandır. Babası güneş tanrısı Şamaş, annesi “taş taş üstünde bırakmayan” “zalim En-Me-Kar'ın kızı Nin-Sun'dur (s.13). Nin-Sun Gılgamış'in “alın yazısını” okuduğunu ve beklenen insan olduğuna inandığını söyler:

Halk Gılgamış'i “sonsuz göklerin” mensubu olarak görür (s.16). O, halkı “iyi günlere çıkarmak için gönderilmiş bir yarı-tanrı”dır, fakat bu ona yetmez. Bir ihtiyar “Onun gibileri ya her şeyi alt üst etmek için gelirler.. Ya da her şeyi yeniden kurmak için. Ya yıkmak, ya da yapmak. Ve biz insanlar bir harç gibi onun ellerinde onun istediği biçimi alırız” der.

Kahraman ile halk arasındaki fark zaferden söz eden Gılgamış ile kendi günlük ıztıraplarını dile getiren halktan kişilerin sözleriyle ortaya konur. Bu karşılıklı konuşma Gılgamış'i halka şu vaatte bulunmaya iter:

²⁷ Eserin değişik baskılarında ismi de bazan *Tanrılar ve İnsanlar*, bazan *Gılgamış* öne alınmıştır: *Tanrılar ve İnsanlar, Korku, Alemdar Mustafa Paşa*, Adam Yayınları 1983. Bu incelemedeki alıntılar bu metindendir. Eserin ilk baskısı 1959'dadır. T.C.M.V. Maarif Basımevi, 108 s. Telif tiyatro Eserleri Serisi. Maarif Vekâleti Devlet tiyatrosu Repertuarı :2. Eser opera olarak Nevit Kodallı tarafından bestelenmiş ve ilk defa 1965 yılında Ankara Devlet Operası'nda oynanmıştır. *Gılgamış*. Dramatik opera 4 perde. Müzik Nevit Kodallı, Ankara (1965/42 s. Devlet tiyatrosu Opera Bölümü Libretto Yayınları. Libretto Fransızcaya Tahsin Saraç tarafından aktarılmıştır. 1966.

“BİRİNCİ İHTİYAR: Sen yalnızca savaşı kazanmayı düşünüyorsun. Ya bu savaşın yıkıntıları ne olacak? Ölümler mezar istemez mi? Diriler yuva istemez mi?”

SESLER: Ölümler mezar istemez mi? Diriler yuva istemez mi?

GILGAMES (başını kaldırır, birden büyümüş, büyümüş gibidir.): Öyleyse ben de ölümlerinize mezar, dirilerinize yuva vaat ediyorum” (s.17).

Bu vaat sorumluluk demektir, birçok engelin aşılması demektir. Yuvaların yapılacağı sedir ağaçları “tanrılar tanrısı Enlil için adanmıştır”. Gilgameş, halkı onlardan daha kutsal sayar. Onlar Gilgameş'in peşine takılarak her şeylerini kaybetmişlerdir. Halkın korunması, tanrılara yapılacak barınaktan önemlidir. Tanrılar kendilerini ihmal eden çılgınlığı bağışlarlar mı?

GILGAMES (meydan okurcasına): Bağışlamazlarsa kendileri bilirler.. Benim için daha kutsal olan (Çevresindekileri gösterir) onların isteğidir. Sırf arkama takıldıkları için her şeylerini yitiren şu insancıklarımın acılarını gidermek bana düşmez mi?” (s.18).

“Bu dünya insanlar için yaratılmış ve yalnız insanların olmalı. Üstüne, hatta hiç bir Tanrı'nın gölgesi düşmemeli.. Yapmak istediğim belki de bu.” (s.18-19) diyen Gilgameş'in bu sözleri önemlidir ve bir devlet adamının sorumluluğunu gösterir. Halk adına halkı mahkum eden kadere/tanrılara baş kaldırmıştır. Elbette kahramanın bu davranışı hoş görülmecektir. Bu satırlarda Gilgameş'in dünyaya gelişinin bir görev için olduğu anlaşılır²⁸.

Halk zalim En-Me-Kar gibi ondan da uzaklaşır. Gilgameş yalnızlığıyla tanrılara benzemiştir. Halk ondan bir çeşit özür diler:

“BİRİNCİ İHTİYAR: Bizi anlamıyorsun Gilgameş, seni terkeden biz değiliz, bizi terk eden asıl sensin. Senin içinde yeni susuzlukların dinmezliği, yeni kıvranımların dayanılmazlığı, yeni atılışların özlemi başladığı yerde, biz evimizde, tarlamızda, işimizde, gücümüzde, her gün yaşayageldiğimiz küçücük zevklerle, küçücük heyecanlarla, küçücük acılarla o kadar yorgun düşmüş olacağız ki; hayır Gilgameş, bizim insan gücümüz senin o dev gibi acılarını duymaya ve taşımaya yetmez. Sen kendine bir başka arkadaş seç.

²⁸ Bu noktada Göktürk yazıtlarındaki anlayışla karşılaşıyoruz. Gilgameş bu yüksek düşünceleriyle kendi boyutuna ulaşamayan halkın kendisinden uzaklaştığını farketmez. Tiyatro edebiyatımızda kahramanın yalnızlığı konusu *Kıral Üşimesi* adlı oyununda Sabahattin Kudret Aksal tarafından başarıyla işlenmiştir. (İnci Enginün, “Sabahattin Kudret Aksal'ın Oyunları”, *Türk Kültür Araştırmaları, Zeynep Korkmaz Özel Sayısı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1996, s.125-142.)

İKİNCİ İHTİYAR: Ya da yenişemeyeceğin bir düşman” (s.20).

Bu düşman Güzellik tanrıçası İstar'dır. Halk onun yakıcılığını bilir. Gılgames İstar'ın aşkını reddeder. Bu meydan okuma İstar'ı kızdırır. İstar'ın “Sen yıkıldığın zaman onlar beni alkışlayacak” (s.23) sözü sadece Gılgames'in değil bütün kahramanların ve devlet adamlarının kaderini ifşa eder. Gılgames'in baş kaldırışını halkı paylaşamaz. Gılgames bunun da farkındadır. Yalnızlığını kabul eder:

“GILGAMES- (...) Kendimi öyle bir yola adadım ki: Siz hepiniz ancak bir yere kadar ardımca gelebileceksiniz, sonra ben, arkamda kalacak olan sizlere bakacağım.. Gözlerim dolacak, içim burkulacak... Ama sakın tutmaya kalkmayın beni, kimseyi dinlemem” (s.24)²⁹.

Bu sırada zafer haberi gelir. Gılgames'in dedesi En-Me-Kar'ın başı bir mızrağa takılmıştır. Artık Uruk'un hakimi Gılgames'tir, Uruk halkı onun etrafında toplanır, fakat bu Gılgames için yeterli değildir. Birinci perde Gılgames'in insan ile tanrılar arasında bir kahraman olduğunu ve insanlar adına tek başına tanrılara baş kaldıracağına kesinleşmesiyle biter.

İkinci perdede tanrılar Gılgames'e haddini bildirmek için Engidu'yu yaratmış ve göndermişlerdir. Avcı haberi Gılgames'in annesi Nin-sun'a getirir. Gılgames onu aramış, bulamamıştır. Nin-Sun, oğlunu Engidu'yu aramaktan vazgeçirmeye çalışmış fakat o halkına olan sorumluluğundan annesini dinlememiştir. Nin-Sun “kadının becerebileceği düzenler”le Engidu'yu güçsüz kılıp Uruk'a getirecektir. Zira korkunç bir düş görmüştür: “Tasalı insanların yürekleri her zaman uyanık olurmuş, hatta gözlerinin uykusuzluktan kapandıkları anda bile. İşte böyle bir anımda bir düş gördüm. Bir meydan ortasındaydık, sonra Gılgames'e karşı gelen Engidu'yu gördüm, üstünde onu yaban hayvanlarından ayırmayan o kaplan postu vardı. (*Korkunç bir düşe kendini kaptırmış gibidir*) tıpkı boğalar gibi kapıştılar, boğalar gibi korkunç naralar attılar... Gün üstlerinde altı kez doğdu ve battı.. Sonra bir karanlık, bir karanlık çöktü ki, onları birbirinden ayırt edemez oldum, yedinci gün başlarken her şey değişmişti. Ormanların o korkunç yabanını Gılgames'in önünde dize gelmiş gördüm, üstünde de Gılgames'in sevdiği giysilerden biri vardı” (s.317). Nin-Sun, bu düşü, Şamaş'ın bir müjdesi olarak yorumlar. Engidu'yu “vahşi çevresi”nden uzaklaştıracak bir kadın musallat edecek ve ikisini dost kılacaktır. Bu kısımda Nin-Sun'un rüya

²⁹ Kahramanların yalnızlığında trajik bir anlam bulan Yakup Kadri Karaosmanoğlu Atatürk ile ilgili yazılarında bu noktayı işaret eder: İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları İlaveli 2.b. 1991, s.115,115; 474-493.

olarak anlattıkları ve yorumu, destana büyük bağlılık gösterir, ancak bu anlatış sahnedeki hareketi azaltır.

Engidu'yu dize getiren Miliza, onu nasıl baştan çıkardığını ve Uruk'a getirdiğini ayrıntısıyla anlatır ve altı günlük sevişmenin sonunda hayvanlarının kendisinden uzaklaştığını görerek üzülen Engidu'yu teselli eder.

Gilgameş ile Engidu birbirlerine çok benzerler ama, sonraki olaylarda Engidu daha uysal olduğunu gösterir. Bunu Gilgameş'in üçte bir insan, üçte iki tanrı oluşuna, Engidu'nun ise tanrı tarafından çamurdan şekillendirilmiş olmasına bağlamak mümkündür. Gilgameş korkusuzdur ve korkudan da tiksindir. "Ben korkuyu bir düşman olarak karşıma çıkmış olanların çehresinden tanırım Nin-Sun. (*Tiksiniyormuşçasına*) Sararmış bir yüz, taş kesilmiş, işlemez olmuş bir us ve çözülmüş kaslar. Böylelerine dönüp bakmam bile" (s.36). Eserin sonunda Gilgameş da tıpkı böyle olacak ve onu görenler sararmış yüzünden söz edeceklerdir. Bu Gilgameş'in zayıflığıdır. Ölüm korkusunu öğrenecek ve insanlara daha da yaklaşacaktır.

Tabiatın kanunu zayıfın ölmesidir. Engidu güreşte yenildiği Gilgameş'e, kendisini öldürmesi için yalvarır: "Benim yaşadığım ormanlarda bir kez dize gelen bitmiş demektir. Ona artık yaşam hakkı verilmez, yeni bir fırsat da. Ben buna alışkınım. (*O yabaniliği yerine insanca bir yumuşaklık gelmiştir.*) Benim yaşadığım ormanlarda hak güçlünüdür" (s.39)

Halbuki Gilgameş dostunu bulmuştur, onu kardeş olarak kabul eder: "Engidu'm, mert Engidu'm, kahraman Engidu'm!.. Seni buldum. Sonunda seni buldum, sende gönlümce, kafamca sevdiğim insanı buldum, can kardeşim benim!" (s.39).

Böylece Nin-Sun Engidu'nun da annesi olacaktır³⁰. Bu durum tanrıların hoşuna gitmez. Şamaş onu "Tanrıların öcüne hazırlan" (s.40) der.

Gilgameş'in babası olduğu için Şamaş, tanrıların kurallarını çiğneyerek "onları ülkelerinin dışında karşıla" diye oğlunu uyarmadan duramaz. Artık ben ve öteki belirmiştir. Gilgameş kendisinde Tanrıların hızı, gücü, güveni olduğunu söyler." Ama bende tanrıların hızı var Engidu sende yok mu?"; "Ama bende tanrıların gücü var Engidu sende yok mu?"; "Ama bende tanrıların güveni var

³⁰ Manas destanında da Manas Almambet'le kardeş olur ve annesi Almambet'i de emzirir. 19.yüzyılda yazıya geçebilmiş olan Manas destanında da Gilgameş ile ortak noktalar bulunmaktadır. Bunların başında Manas ile Almambet'in karşılaşması gelir. Onlar birbirleriyle yenişemedikleri için dost olurlar, tıpkı Gilgameş ile Enkidu gibi.

Bütün destan ve efsanelerin ortak motifleri arasında Türk destanlarının motiflerinin de sistematik olarak aranması gerektiğine inanıyorum.

Engidu sende yok mu?” Bunları fasılalarla tekrarlanması Gılgamesh'in kendine güvenini hissettiren bir ritim sağlar. Gılgamesh'ta ayrıca Humbaba'da olmayan “akıl ve hikmet dolu zekâ” vardır (s.41)

Avcı bir toplumun tecrübesi İhtiyar'ın nasihatinde aksettirilir. Bu sözler çok gerçekçidir:

“İKİNCİ İHTİYAR: Kurtların avlarına nasıl saldırdıklarını gördün mü Gılgamesh? Onlar düşmanlarına dört yandan birden saldırırlar.. Onu şaşırırlar sonra parçalarlar. Siz de Humbaba'yı öyle iki yandan birden sarın, iki yandan birden saldırın. En can alıcı yerine vurun, baltalarınız öldürücü olsun, mızraklarınız sağlam. Haydi yolunuz açık olsun.” (s.42).

Üçüncü perde tanrılar katındaki tartışmayla başlar. Anu Gılgamesh'i beğenir. Kendi ormanlarına girip halkı için sedir ağaçlarını kesen ve korucu dev Humbaba'yı öldüren Gılgamesh ile Engidu çocuk gibi uyumaktadırlar: “Uyuyorlar, sanki Humbaba'yı öldüren ve kesik kafasını bir mızrağın ucuna geçirerek bize meydan okuyan onlar değilmiş gibi..Sanki üstlerine saldırdığımız gökyüzü boğasını alt edip bizi bir kez daha küçük düşüren onlar değilmiş gibi.. (*Gizleyemediği bir beğeniyle:*) Gılgamesh, kahraman çocuk, niçin sanki seninle öldürücü bir savaşa tutuştuk” (s.45).

İhtar, kızını aşağılayan bir ölümlüyü beğenen babasına kızar, ötekiler de Anu'yu kışkırtırlar. İhtar ile babası Anu arasındaki konuşma İhtar'ı seven ölümlülerin akıbetlerini de hatırlatır. Artık “tanrılık onurunu korumak” işi İhtar'a düşmüştür. Gılgamesh yine İhtar'ı reddeder. Tanrılardan korkmamaktadır. İhtar işvesini Engidu'ya çevirir ve Engidu, Gılgamesh'in ikazlarına aldırmadan “Nin-Sun'a söz verdiği için”, “dostluğun denenmesi günü” gelmiş olduğu için İhtar'ın davetine atılır ve ölür. Eserin bu noktası destandan farklıdır. Zira destanda Engidu'nun hastalanarak öldüğü anlatılır. Fakat tiyatrodaki bu yorum daha etkili olmaktadır.

İhtar Gılgamesh'in “içine öyle bir od” düşürmüştür ki, o içinden tutuşacak ve bir gün ölecektir. Gılgamesh dostunun ölümüyle büyük acıyı tadar. Engidu'yu ister tanrılardan, en ağır şartları ödemeye hazır olduğunu söyler, ama tanrılar susar.

Gılgamesh'in bu acıları arasında bir kör gelir ve “Gılgamesh'i acısından tanır ve ona insanların sonunun bir olduğunu, kimsenin ölümden kaçamayacağını söyler: “(..) onu insanların sonu buldu Gılgamesh, bu hepimizi yakalayacak ölüm, seni de beni de.”(s.55)

Gılgamesh buna isyan eder: “Hayır hayır ihtiyar, ben de öleceksem, bu dünya niçin yaratıldı?” (s.55)

Kör ona her varlığın dünyanın kendisi için yaratıldığını sandığını söyler: “Bir sümüklü böcek bile onu kendi için yaratıldı sanır Gilgames” (s.55). Kör, ölümsüzlüğün sırrına sadece Tufandan arta kalan Utnapiştim'in erdiğini, kendisinin de onu aradığını söyleyerek Gilgames'dan yoldaşlık isterse de Gilgames reddeder. Gilgames “kul değil, tanrının kendisi olmak” ister. “Ama bende bir şeyler var ki ihtiyar, onu Tanrılar ancak kendileri için saklarlar.. Kendilerinden olmayanlarla paylaşmaya kıyamazlar.. Ölümsüz değilse, içime sığmayan bu hız niçin? (*Kabarır.*) Bu tanrılarinkine eş kuvvet niçin? Bana da sizdeki kadar yerterdi.” (s.55).

Kör ona yalnızlık tehlikesini de hatırlatır. Çevre boşaldıktan sonraki yalnızlık, artık tanrılar bile uğraşmayacaktır onunla. Tanrılar ile Gilgames arasındaki fark Gilgames'in “ölümlü, onların ölümsüz olmaları”dır.

Gilgames buna rıza göstermez, ölümsüzlüğü aramaya çıkar. Eserin sonuncu perdesinde Gilgames, Utnapiştim'in mağarası önünde uyumaktadır. Tufan'dan arta kalmış, ölümsüzlüğe ulaşmış olan Utnapiştim eserin anafikrini söyleyen kişidir: “Dünyamızın tarihi o kadar yeni, o kadar heyecansız ki karıcığım, zaman zaman Gilgames gibiler de gelip geçmeseler ne olur bilmem. İnsanların geleceği için her kuşakta bir Gilgames'in yetişmesi gerek karıcığım. Bir Gilgames gelmeli ki atalardan kalma o eski boş inançlar yıkılmalı, ilerlemeyi köstekleyen zincirler kırılmalı, insanlar bulduklarıyla yetinemez olmalı ve o büyük, o korkunç karanlıklara atılabilecek tutkuyu ve gücü bulmalı.” (s. 61) (...) “Hiç bir atılış boşuna değildir karıcığım! Gilgames kendi için, kendine yarayacak hiç bir şey bulamadı ama, hiç olmazsa yeni atılışlar için bu yönü kapadı. Onun yuvarlandığı yere ondan sonrakilere daha sakınarak basarlar... Yarın bir başka Gilgames, öbür gün daha başka bir Gilgames insanlara ışık tutacak, hız verecek... (*Bir an sustuktan sonra:*) Bir gün gelecek karıcığım, insanlar tanrılara değil, Gilgames'lere inanacak. İşte o gün Gilgames'in burada yitirdiği bu savaş boşuna olmayacak (*Yeniden susar, sonra tuhaf bir kuruluşla..*) Gilgames biraz da bizim için savaşıyor karıcığım.” (s.62).

Utnapiştim'in karısı bu sözlerle şaşırır ve onunla Gilgames arasındaki farkı görür: “Sende tanrılarının ölümsüzlüğü var, ama gözün hep yerde, hep aralarından çıktığın insanlarda. Hiç bir zaman Gilgames kadar tanrılara benzemedin.”

Utnapiştim onu tasdik eder ve Gilgames'in kendisinden farkını şöyle açıklar: “Doğru. Gilgames'in de sonu ötekiler gibi. Oysa gözü hep göklerde. Yalnız içindeki hız, o tanrılara vergi hız değil midir ki onu böyle büyük karanlıklar boyunca koşturuyor. İşte senin bende bulamadığın o anlatılması güç şey bu..Bu kendine inanış, bu özgürlük sarhoşluğu. Bu zamana ve mekâna sığama-

yış. Nasıl diyeyim bu.. (*Bir anlatım güçlüğü duyarak susar, az sonra yeniden:*) Bir gün gelecek karıcığım, insanlar bizi bu çekildiğimiz köşede yaşarken unutacaklar. Ama onlar, bu atılışların kahramanları unutulmayacak..” (s.62)

Utnaşıtim'in hayli uzun olan bu sözleri eserin ana fikrini verir. Nasihat ve insanın yorumlanışını anlatan bu perde uzundur ve sadece söze dayanır, önceki bölümlerin canlılığı da tavsar.

Gılgameş'in korkuyu tatmış olduğunu, onu Ateş deresinde gören ve Utnaşıtim'e gitmekten vaz geçirmeye çalışan Utnaşıtim'in hizmetkârı anlatır. O hem ölümden korkan hem de ölümsüzlüğü arayan kahramandır. Gılgameş uyandığında altı gün uyuduğuna inanmaz, geçen zamanı ancak Utnaşıtim'in her gün yanına koyduğu ekmekten anlar. Utnaşıtim tanrıların gizini tanrı olmayana açamaz. O insanların yazgısını paylaşmamış, gemisini yapıp kendini kurtarmıştır. O gize, insanların yok oluşuna seyirci kalarak erişmiştir. Gılgameş asla bu pahaya alınan sırrı istemez. “Hayır Utnaşıtim, hayır! İstemem giznin olsun. Onu sakla, aldattığın insanların ilenci pahasına sakla. (*Gururlu*) Engidu bu pahaya elde edilmiş gizle kendini kurtarmamı istemez.” (s.69)

O Utnaşıtim'den ilk hesap soran kişidir. Kendi durumunu kabul etmiş ama köle olmamaya karardır öfkeyle haykırır: “Bir tanrı olmadığımı anlıyorum, ama bir köle olmadığımı, olamayacağımı da.. (*Yumruklarını gökyüzüne doğru sallayarak:*) Tanrılar!.. Tanrılar!.. Beni yendiniz, ama köle kılamadınız! Bana korkunun ne olduğunu öğrettiniz, ama ihaneti asla!.. (*Geriye döner.*) Utnaşıtim bu güzel gerçeği sana borçluyum. Şimdi anlıyorum ki aradığım şey, senin bu kadar korkunç bir ihanet pahasına elde ettiğin giz değilmiş. Ben aradığımı buldum Utnaşıtim, ben aradığımı buldum.”

Utnaşıtim ondaki “özgürlük sarhoşluğuna imrenir”. Onu bütün insanlardan ve Utnaşıtim'den ayıran o “anlatılmaz şey”in adını Utnaşıtim bilir: “O şey senin özgürlüğüdür Gılgameş” (s.70).

Bu “yıkıcı” ama “gösterişli” istekler gelip geçici değildir. Şamaş ona yaptıklarının boşa gitmediğini söyler. Bütün bu çabalar bir başka türlü ölümsüzlüğü sağlamıştır: “Sonunda yenilmiş olsan bile kavgan hayır. Gelecek kuşaklar seni ve senin burada sona erecek yaşamını destanlaştıracak, Gılgameş, sen inandığın şeyler uğruna seni yaratanlara kafa tutarsın. İnsanların en güzel tarafını bulup meydana çıkararsın. İnsanları tanrılar katına yüceltmek isteyesin. Varsın yarı yolda kesilmiş olsun soluğun Gılgameş! İnsanlar senin gibileri anlayamazlar, doğrudur. Aldatabilirler de, ama, unutamazlar.. O dev gibi acıların hiç olmazsa buna değmez mi Gılgameş?” (s.71)

Artık gücünün de sonuna eren Gilgames yanmak için İştar'ı çağırır. İştar da da bir değişme olmuştur, onu gerçekten sevdiği için Gilgames'in kendisine yaklaşıp yanmasını istemez. Ama o yaklaşır. Artık yüzü de bir gölge olmuştur. Utnaşıştim dostu Engidu'yu, sevgilisi İştar'ı ve yüzünü, ruhunu kaybederek yaşayacak olan Gilgames'e sonsuzluktaki yerlerini gösterir: “Ben ebedi köle, sen ebedi asi. İkimiz de bu kıyıda.. Onların içine karışmaksızın.” (s.75).

Orhan Asena bu oyunundan sonra tanrı/kader yerine almış olan zalim/despota karşı baş kaldıran kişilerden mülhem oyunlar yazmış ve insanın gücünü -sonu çaresizlikten hüsrarla bitse de, mutlak değerler uğruna mücadele- nin vaz geçilemez cazibesini ele almıştır. *Gilgames* , bence bunların hâlâ en iyisidir³¹.

³¹ Yazarın henüz basılmayan birçok oyunu bulunmaktadır.Orhan Asena son yıllarda *Yunus Emre* (1995), *Hünkar Hacı Bektaş* (1995) gibi mistik edebiyat konularını ele almaktadır. Fakat bu kısa eserler, onları tarihî şahsiyetleri ve eserleriyle tanıtmaya yönelmiştir. *Yunus Emre'-de* Yunus'un şiirlerini onun ruh hallerine uygun durumlarda okutan yazar, Yunus'u kendi gücünü farketmeyen büyüklüğün sembolü olarak göstermiş gibidir. *Hünkar Hacı Bektaş'ta* da benzer bir durum söz konusudur. Bu iki büyük mistik, ruhların terbiyecisi olarak Anadolu'ya gelmişlerdir.