

Necip Fazıl'ın Tiyatro Yazarlığı ve Tiyatrolarının Belli Başlı Özellikleri

Turan KARATAŞ

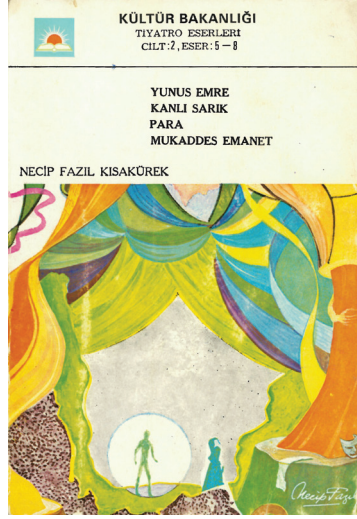
Giriş

Tanzimat'tan sonraki süreçte bilhassa 1870'lerden itibaren şair ve yazarlarımızda tiyatro metinleri yazma uğraşı, belirgin bir temayüldür. Bu yönelim, dönemin hemen her eylem ya da uğraşı gibi Batı'nın etkisiyle olmuştur kuşkusuz. O yıllarda, sahneye konulmak üzere mecburen Türk edebiyatına uyarlanan Batı'nın tiyatro metinleri, mecburen çünkü elde yerli eser yoktur, yazarlarımızı, şairlerimizi telif tiyatrolar yazmaya sevk etmiştir. Şurasını da açık edelim, şiir, hikâye veya romanda önemli bir başarı kazanamayanlar, sanki, 'acaba tiyatrodaki tutunabilir miyiz?' diyerek söz konusu türde kalemlerini tecrübe ediyorlar daha çok. Bu bahiste unutulmayacak bir husus da, dönemsel modalar ve ihtiyaçlardır. Bizde Batılılaşmanın enstrümanlarından biri de tiyatro. On dokuzuncu asrın son çeyreğinden başlayarak bilhassa tiyatro izlemek, 'Batılı tarz'da yaşayışımızın vazgeçilmez bir olgusu katına konmuş. Bir şey daha söyleyelim, II. Meşrutiyet'ten ve Cumhuriyet'ten sonraki dönemde, eli kalem tutanlar için tiyatro yazmak, bir bakıma yazarlığın da gereklerinden sayılıyor. Beri yanda, yazılan oyunlar, hassaten sahneye konmaları yoluyla para da kazandırıyor yazarlarına.

Son yüzyıl edebiyatımızda şairliğiyle şöhret bulan Necip Fazıl Kısakürek'in şiirden hemen sonra sanat cehdini en fazla tiyatroya tahsis ettiğini görmekteyiz. Kuşkusuz onun sanatının türevlerinden biridir tiyatro, ne ki, şairin daha çok 1935'ten sonra yazdığı şiirlerinde söyleyemediği fikirlerinin sergi alanı da diyebiliriz tiyatro yapıtları için. Şurası bellidir, Necip Fazıl'ın bu vadideki uğraşının, yukarıdaki kaygıların bir kısmıyla birlikte belki onlardan daha da önde duran amacı, tiyatro yazmak yoluyla geniş kitlelere düşüncelerini duyurmak.¹

1 Necip Fazıl bir konuşmasında şöyle der: "Tiyatro benim için içtimai davada en büyük bir vaaz kürsüsüdür [vurgu benim, TK]. Aynı şairi her yerde bulacaksınız. İdeolojya Örgüsü'nde o şairin tefekkürü vardır. Şiir kitabında tahassüsü vardır. Tiyatro çok enteresan bir Batılı keşiftir. Hayat donuyor, o çerçevenin içinde. Dondurulmuş bir hayat. Orada da benim davamın şahıslara intikal etmiş, entrikaya intikal etmiş, vak'aya intikal etmiş şekli vardır. Bunlar hep sanatımın müştaklarıdır." (Kısakürek 1990: 175)

Çünkü geniş kitleler okumaktan ziyade seyretmeyi tercih ederler. Bu nedenle, duygu, düşünce ve ideallerin kitlelerle buluşturulması için, tiyatro bulunmaz bir imkândır. Her ne kadar, Necip Fazıl, tiyatroyu “güzel sanatlar içinde bir zirve” olarak kabul ederse de, bize öyle geliyor ki, onu, tiyatroya meftun eden asıl neden estetik gayelerden ziyade toplumsal kaygılardır. Başkaca söylersek, söyledikleriyle geniş kitlelerin sahne yoluyla yüz yüze gelişi onu bu yola sevk eden dahası yazmak hususunda ‘kışkırtan’. Şuncağız da nihan kalmamasın, şairimizin edebiyatın hemen her türünde (şiir, roman, hikâye, hatıra, senaryo roman vd.) eserler vermesinde, sanatkarlığını gösterme gayretini de göz ardı edemeyiz elbette.



Haddizatında, bir anlatma/ duyurma/ gösterme vasıtası olarak tiyatro, başlangıçta tıpkı hikâye ve roman gibi, bize yabancı bir türdür. Dahası bizim öz/ yerli malımız değil, yaşantımızdan kaynaklanmaz. Necip Fazıl, tiyatroyu, fakat daha çok tiyatro sahnesini “toprak üstüne tebeşirle çizilen esrarlı bir dört köşe” şeklinde tanımlar. “Öyle bir dört köşe ki” der, “uçsuz bucaksız hayatın en başıboş kıvrılışları onun darlığı içine sığdırılacak, dışarıdaki ‘realite’sinden hiçbir şey kaybetmeden ona sığınan hayat, dışarıdaki genişliğe sığmayacak kadar hudutsuz güzellik tecellilerine orada kavuşacaktır. O, hayatın ‘kantite’ gibi değersiz ve geçici yüzünü değil, ‘kalite’ gibi derin ve sonsuz şahsiyetini zapteden ve onu molozlarından ayıklayarak taşıyıp eden, tıpkısını, fakat başka türlü olduğunu gösteren mistik bir aynadır.” (Kısakörek 1990: 10)

Bu tanımlamadaki, ‘mistik ayna’ tabiri, Necip Fazıl’ın tiyatrolarını okurken, anlamaya ve çözümlemeye çalışırken, dahası incelerken, onları izah ederken, bize yardımcı olacak anahtar kavramlardan biridir. Fazlası da var, onun diğer edebiyat yapıtlarını çözümlemede dahi bir kılavuz kavram ‘mistik ayna’. Yazar, kaba gerçeklikten sıkıldığı ve/veya uzaklaştığı ‘an’larda bu ‘mistik ayna’nın gizemine sığınır, ‘öte’lere pervaz açar. Zaten hayat da bir bakıma yekpare bir zaman içinde anbean olup biten ve çokluk izahı güç durumlardan, hadiselerden mürekkep değil midir? Bu güçlük anlarında sığınılacak yer neresidir? İşte, tiyatro ya da diğer kurmaca dünyalar, insana böyle bir imkân sağlayabilir.

Muhsin Ertuğrul olmasaydı...

Necip Fazıl ilk tiyatrosunu, şiire başladıktan yaklaşık on beş yıl sonra yazmış. Bu türden ilk eseri *Tohum*, sahneye konulup kitap olarak yayımlandığı za-

Necip Fazıl

man Necip Fazıl, adı edebiyat kamuoyunca bilinen, sanat çevrelerinde tanınan ünlü bir şairdir. “Kaldırımlar” şairinin tiyatro yazması da, şairliği gibi ilginç bir nedene dayanıyor. Tiyatromuzun gelmiş geçmiş büyük oyuncularından biri olan o zamanki adıyla Ertuğrul Muhsin, bir gün ona, tiyatro yazmasını teklif ediyor; o da, bir şartla teklifi kabul edeceğini söylüyor. Yazdığı oyunun başrolünü, Türk tiyatrosunun bu büyük aktörü oynamalıdır. Şart bu. Necip Fazıl'ın bir hafta gibi kısa bir sürede yazdığı *Tohum*'u Muhsin Ertuğrul çok beğenir, oyunu bizzat sahneye koyar ve Ferhad rolünü de üzerine alır (Kısakürek 1990: 20). Oyun, tiyatro çevrelerinden övgüler alır. Hakkında onlarca yazılır. Gelgelelim, seyirciden gereken ilgiyi göremez ve perdelerini kapatır.

Bu ilk tecrübenin hayal kırıklığına rağmen, Necip Fazıl, hem Muhsin Ertuğrul'un kendisi için gösterdiği fedakârlığa karşı bir çeşit borcunu ödemek hem de ilk deneyimdeki başarısızlığın ya da bir nevi 'şok'un izlerini silmek, farklı bir söyleyişle tiyatrosunu 'kurtarmak' için *Bir Adam Yaratmak*'ı yazmaya soyunur. İlk oyun gibi bir haftada yazılan değil, zihni hazırlığı ve yazılması ayları, yılları alan muhteşem bir yapıt ortaya çıkar.² Eser yine Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenir³ ve uzun süre kapalı gişe oynayacaktır.

İkinci oyunun, hem tiyatro/ edebiyat çevrelerinden hem de izleyiciden gördüğü büyük ilgi ve beğeni Necip Fazıl'ı peş peşe tiyatro yazmaya sevk edecektir. Ancak, yazar, *Bir Adam Yaratmak*'ta yakaladığı başarıyı sonraki eserlerinde gösteremez. *Bir Adam Yaratmak*'tan hemen bir yıl sonra telif edilen *Künye* (1938) sahnelenmez bile. Yazarın beklediği bir netice değildir bu. *Bir Adam Yaratmak* muvaffakiyetinden sonra üstelik can sıkıcıdır. Takip eden yıllarda, bir oyununun (*Sır*, 1946) tefrika edilirken yayımının durdurulması, yazarın keyfini ve yazma şevkini iyice kaçırmıştır. Necip Fazıl yaklaşık 15 yıl tiyatro yazmaya ara verecektir.⁴

Bu kırgınlığa rağmen yazılan *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'in yayım tarihi olan 1949'dan *Reis Bey*'in kitap olarak neşrine kadar (1964) on beş yıl, Necip Fazıl'ın tiyatrodan uzak durduğunu görmekteyiz.⁵ Her halükârda, 1960'tan

2 Necip Fazıl, eserini yazmak için maden ocağını teftişe gittiği Zonguldak'ta elverişli bir hava ve zemin bulmuştur. Eserin yazılış öyküsü ve yankısı, *Bâbülâli*'de uzun uzadıya anlatılacaktır.

3 Zaten oyundaki aktör Mansur, Muhsin Ertuğrul'dan başkası değildir.

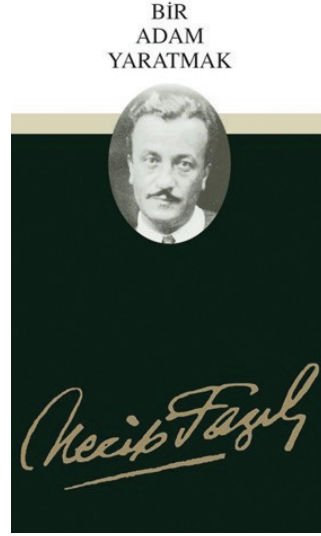
4 Bu küskünlüğü şöyle izah eder: “Bu adamı [Muhsin Ertuğrul'u] seyrettikten sonra, tiyatroya temayül ettim. Eserlerimi kendisi oynamıştır; baş eserlerimi... *Bir Adam Yaratmak* gibi, *Tohum* gibi... Sonra anlaşılmadık ayrıldık. Tiyatro benim dindar tarafıma tahammül edemedi. Bir nevi boykot oldu.” (Kısakürek 1990: 166)

5 Necip Fazıl'ın yeni bir düzenlemeyle Büyük Doğu Yayınları arasında çıkan tiyatro eserlerinin arka kapağında yer alan ve kanaatimizce eserlerin basım değil de telif tarihini gösteren kayıtlara itibar edecek olursak, bu ara veriş 11 yıllık bir süredir. Çünkü, söz konusu listede *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'ten hemen sonra 1949 yılında *Siyah Pelerinli Adam* yazılmış, *Ahşap Konak*, *Reis Bey* ise 1960 yılında telif edilmiştir. Bu durumda, *Siyah Pelerinli Adam*'ı Necip Fazıl'ın birinci dönem tiyatroları arasında saymak gerekiyor. Bir ayrıntı daha,

sonra Necip Fazıl'ın tiyatro yazarlığının ikinci safhası başlayacaktır. Yazarımız, biri yarım kalan on eser telif eder bu ikinci dönemde. *Reis Bey* bu dönemin en dikkate değer oyunudur.⁶

Necip Fazıl'ın bugüne kadar, 14'ü kendi sağlığında, biri ölümünden sonra olmak üzere 15 oyunu/ piyesi/ tiyatro eseri kitaplaştı.⁷ Yazarın 1946'da yazmaya başladığı *Sır* ve 1960'da telif ettiği *Kumandan* isimli oyunları yarım kalmıştır⁸. Necip Fazıl'ın ilk 13 tiyatrosu 1976 yılında Kültür Bakanlığı tarafından üç cilt hâlinde yayımlanır.⁹ Yazarın sağlığında basılan bu külliyat, hem eserleri derli toplu sunmak hem de Necip Fazıl'ın isteğiyle yapıldığını düşünürsek ciltlerde yer alan tiyatroların sıralanışı bakımından anılmaya değer. İbrahim *Ethem* ve *Püf Noktası*, bu tarihten sonra telif edildiği için anılan külliyat içinde yer almıyor.

Bir Adam Yaratmak'ı dışarıda tutmak kaydıyla, denebilir ki Necip Fazıl'ın külliyatı içinde, okurun iltifatına en az mazhar olanı, tiyatro kitaplarıdır. Bunun nedeni olarak, yazarın tiyatrolarının zayıflığını değil de edebiyatımızda tiyatro yapıtı okumanın yaygın bir alışkanlık hâline gelmeyişi düşünmek gerekir.



Necip Fazıl

1976 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide Necip Fazıl, *Siyah Pelerinli Adam*'ı 1943 Büyük Doğularında tefrika ettiğini belirtir (1990: 107).

- 6 Necip Fazıl, ara verişten sonra yeniden tiyatro yazarlığına dönüşünü şöyle anlatıyor: “Kalemimi sahneye cezbeden, ismi gerekmez dediğim ihtiyar Türk aktörüyle aramdaki aykırılıklar, 1943'den 1960 yılına kadar tiyatro muharrirliğime fasıla verdiriyor ve 1960 yılı hadiselerinden sonra girdiğim zindan mikâbı, beni tiyatrodan gördüğüm esrarlı mikâbın gökkuşağı renkleriyle pırıldayıcı dünyasına itiyor. Artık, rengi, davası, gayesi, dostları ve düşmanları geçmiş zaman söylentilerinden ve kişilerinin hayatından alan iki yapıt *Kâtibim* ve *Vatan Şairi Namık Kemal* diğerlerinden farklı bir düzlemde değerlendirilebilir.” (Kısakürek 1990: 108)
- 7 M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek* (1998) isimli monografisinde, sanatkarın *Senaryo Romanlarım* adlı kitabını da tiyatroları arasında zikreder (s. 98). Kanaatimizce, içinde dokuz senaryo bulunan söz konusu eser, her ne kadar tiyatro tekniğine yakın bir teknikle yazılmış olsa da, sahnede temsil kabiliyeti olmayan metinlerdir. Sinema ya da televizyon filmlerine senaryo olmak üzere kaleme alınan bahse mevzu metinler, Yeşilçam filmlerinden aşına olduğumuz tipler ve temalar etrafında kurulmuş. Özgünlükleri hayli azdır. Konularını geçmiş zaman söylentilerinden ve kişilerinin hayatından alan iki yapıt *Kâtibim* ve *Vatan Şairi Namık Kemal* diğerlerinden farklı bir düzlemde değerlendirilebilir.
- 8 Yarım kalan bu iki metin, mevcut hâllerıyla, Necip Fazıl'ın son yıllarda yeniden yayımlanan tiyatro eserleri serisinde *Siyah Pelerinli Adam* piyesiyle birlikte kitaplaştı.
- 9 Birinci ciltte, *Bir Adam Yaratmak*, *Sabır Taşı*, *Ahşap Konak*, *Siyah Pelerinli Adam*; ikinci ciltte, *Yunus Emre*, *Kanlı Sarık*, *Para*, *Mukaddes Emanet*; üçüncü ciltte ise, *Reis Bey*, *Parmaksız Salih*, *Künye*, *Abdülhamid Han* [bu oyunun ilk baskısındaki adı '*Ulu Hakan Abdülhamid Han*'dir (Ötügen Neşriyat, İst. 1969)], *Tohum* yer almıştır.

Necip Fazıl'ın tiyatroları içinde başyapıt, şüphesiz *Bir Adam Yaratmak*. Eser, tüm özellikleriyle türünün iyi örnekleri arasında sayılmaktadır. Konusunun özgünlüğü, kurgusu ve anlatış tekniğiyle/ üslubuyla yazarın en dikkate değer, en çok beğenilen yapıtlarından biri.¹⁰

Oyunların içeriği ve teknik özellikleri

Necip Fazıl tiyatrolarında tarihî, sosyal, güncel birçok konuya temas eder; bilhassa Allah, din, inanç, kader, felsefe, ahlak, ölüm, vatan, gençlik, kadın, batılılaşma, uygarlık, kumar, fuhuş, eroin vazgeçemediği meseleler. Bunlara ilaveten tarihî şahsiyetler, mistik kahramanlar, menkıbeler, masallar, toplum sorunları daha nice husus tiyatrolarda anlatılır. Mistisizm, Necip Fazıl'ın oyunlarında ihmal edilmez bir hava akışı ya da bakış açısı. Sıraladığımız meselelere neredeyse hep bu zaviyeden bakılır. Görünenin ardındaki gizemi/ görünmeyeni sorgulamaktır yazarın asıl maksadı. Maveria, ölüm ve bunların sırları araştırılır, sınırları zorlanır, sorgulanır. “*Necip Fazıl'ın her piyesi bir nevi, ruhun olgunlaşması için çektiği çilenin anlatımı olmaktadır. /.../ Necip Fazıl'ın bütün piyesleri bize ruhun kendini bulması için sarf ettiği müthiş alın terlerinin buruk acısını tattırmaktadır.*” (Karakoç 1986: 93)¹¹

Mücadele, amaç ve arzulanın sonuç bağlamında bakılınca, Necip Fazıl'ın oyunlarından üçü mutlu bir sonla biter (*Tohum, Sabır Taşı, Yunus Emre*); ama bu saadet öyle kolay kolay elde edilemez. Çeşitli sıkıntılar çekmek, olağanüstü güçlükleri göğüslemek, bir çileyi doldurmak ve imtihandan geçmek şarttır. Kahramanın idealine kavuşması veya gayesine ulaşması için çok zaman hayatını feda etmesi gerekir. *Künye, Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih, Ahşap Konak, Kanlı Sarık, Mukaddes Emanet, İbrahim Ethem*'de sonuç trajik gibi görünse de, ideal anlamda amaca ulaşılmıştır. İlk bakışta oyunun, iyilik ve güzellik bağlamında başarısızlıkla bitirildiği zannedilebilir. Hâlbuki asıl maksat olan ‘ruhi selamet’e kavuşulmuştur. Her yönüyle acıyla biten oyun az. *Bir Adam Yaratmak, Para, Abdülhamid Han* böyle. İlkinde oyunun en mühim kahramanı Hüsrev çıldırır, *Para*'da banka sahibi, bütün mal varlığını ve ailesini kaybeder, sonuncusunda Abdülhamid Han hak etmediği bir yalnızlığa mahkûm edilir.

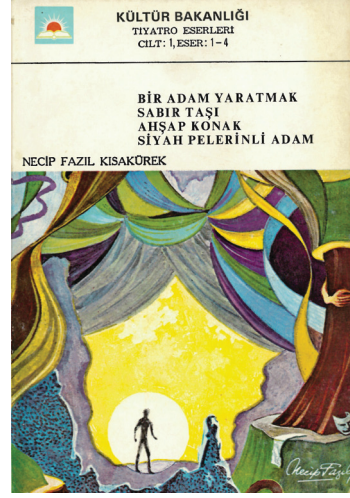
Tiyatroların bir kısmında (*Ahşap Konak, Siyah Pelerinli Adam, Yunus Emre, Püf Noktası*), bir şair/ ozan tipiyle karşılaşırız. Bu kişi vasıtasıyla, müellifin hem şiire/ şaire dair görüşlerini bir şekilde dile getirdiğini hem de yeni şiiri eleştirdi-

10 Necip Fazıl'ın tiyatrolarının içeriği ve edebi kıymetleri konusunda daha fazla bilgi için bkz.: Turan Karataş, “Necip Fazıl'ın Tiyatroları”, *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Necip Fazıl*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2004, s. 222-246.

11 “Necip Fazıl'ın oyunlarında hep bir karşıtlık vardır. ‘Madde-ruh’, ‘doğu-batı’, ‘nefis-ruh’, ‘insan-şeytan’, ‘iyi-kötü’, ‘Anadolu-İstanbul’, ‘kozmpolitik-Türklük (Büyük Doğu)’, ‘eski-yeni’ gibi kavramlarla ifade edebileceğimiz bu karşıtlık, Necip Fazıl'ın oyunlarının temel kurgusunu oluşturur.” (Sağlık 2005: 380)

ğini görüyoruz. Öte yandan, Necip Fazıl'ın şair tarafı, metinlerin bir kısmında hem tavırla hem şairane söyleyiş biçimiyle karşımıza çıkar. Başka bir deyişle, Necip Fazıl'ın şairliğinden yansıyan söyleyiş özellikleri tiyatrolarını besleyen, zenginleştiren bir damar olur. Mesela, *Siyah Pelerinli Adam*'da para şu şekilde takdim edilir:

“O kâğıt parçası ki, üstünde nâzırın imzası, dalkavuğun pusesi, mezarının çamuru, orospunun podrası, sarrafın ütüsü, casusun buruşuğu, imamın nefesi, ırgadın teri, milletin remzi, dilencinin kırı, şehidin kanı, sarhoşun tükürüğü, katilin tırmığı, mübaşirin zamkı birbirine karışmıştır. O olmadan, gel de, müstebide devletini, iltılâciye âletini, babaya şefkatini, çocuğa itaatini, hâkime heybetini, yalancıya şهادetini, fedakâra hizmetini, mürâiye nefretini, âlime hikmetini, hastaya illetini, reise heyetini, bedbahta uzletini tercüme ettir! Arkadaşın sadakati, satılmışın hiyaneti, zâhidin cenneti, muhtacın zilleti, ordunun kuvveti, moruğun şehveti, vekilin talâkati, ölüünün vasiyeti, vatanın emaneti, kelâmın sefaleti, günahın kefareti, dünyanın hakikati hep o...” (Kısakürek 1976/1: 322-323)



Necip Fazıl

Oyunlarda, yüzüğün esas taşı mevkisinde bir kahraman vardır; diğer kişiler, o ana taşın etrafını dolduran, süsleyen küçük taşlar gibidir. Yani oyunun büyük ağırlığı genelde bir kişinin üzerine bırakılır. Denebilir ki, Necip Fazıl, başta esas kahraman olmak üzere figürlerini, bir olayı onların üzerinde cereyan ettirmek ya da bir anı yahut hâli yaşatmaktan ziyade fikirlerini söyletmek, herhangi bir konudaki görüşlerini, düşüncelerini duyurmak üzere seçer. Onları çoğunlukla, tabir yerindeyse bir ‘kuklakışi’, gerçekliğinden uzağa düşmüş bir kişilik olarak sahneye sürer.

Necip Fazıl'ın tiyatrolarındaki şahısları “iyiler ve kötüler” diye iki gruba ayırmak mümkün. Hemen her kişi, bu iki kümeden birine dâhil olmak durumdadır. İyiler aşırı derecede yüceltilir, kötüler de müstekreh denecek derecede alçaltılır. Klasik eserlerin yapısı gereği, müellif hep iyilerin yanında yer alır. En küçük bir olumsuzluğu, yanlış bir hareketi onlara layık görmez. Yazarın ‘iyi’lerden saydığı bir kişi, eğer zararlı, yanlış bir şey yapmışsa bu onun mecbur kalışındandır ya da iradenin bittiği yerde talihin yaman bir oyundur bu olumsuzluk.

Yazarımız, izleyicinin/ okurun merakını canlı tutmak için tiyatrolarında entrikaya fazlasıyla yer vermiştir. Modern eleştirinin terimiyle söylersek ‘alcı’, oyunun sonunda merakla beklenen bir neticeye götürülür. Ayrıca bir oyunda da geleneksel anlatıların izine rastlarız. *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'te, Hadde-

haneli Salih, oğlunu kolundaki yanık izinden tanıır.

Birkaç oyununda, Necip Fazıl'ın folklerden yararlandığını görüyoruz. Söz gelimi, *Sabır Taşı*, tamamen folklorik bir malzemeyle oluşturulmuş. *Tohum*'da da komitecinin dilinden bir türkü dinleriz; *Kanlı Sarık*'ta saz şairleri koçaklamalar okur. Bütün bu renkli malzeme ve motifler, hem oyunun temel fikrini güçlendirir, hem de anlatıma bir canlılık kazandırır.

Oyunculardaki olayların ilerleyişinde tesadüflerin, olağandışlılıkların yeri büyüktür. Hayatın gayet gizli bir şuru olduğuna inanır yazar. Bu nedenle, “tesadüflerin kim bilir nasıl ve nereden idare edilen son derece girift ve içinden çıkılmaz bir riyaziyesi vardır” der. “*O pek güvendiğiniz gurur budalası aklınızı bir tarafa bırakacak olursanız, olur bildiklerinizin nasıl olmaz, olmaz saydıklarınızın da nasıl olur olduğunu görürsünüz.*” Bu düsturun Necip Fazıl'ın tiyatrolarında olayın gidişatında, kurgusunda hep var olduğunu görmekteyiz.

Necip Fazıl, bir oyununda (*Sır*) geriye dönüş tekniğini denemiştir. Böyle bir teknik, tiyatronun imkânları içinde ne derece uygulanabilir, bilemeyiz, ama bir yenilik olduğu görülüyor. Diğer bütün oyunlarda vakanın akışı ve zamanın ilerleyişi zamandizimselken bu tamamlanmamış oyunda böyle bir yeniliği tecrübe eder yazar.

Belirtmeden geçilemez, oyunların bir kısmında, görünür biçimde bir ‘baba’ motifi dikkati çeker. *Bir Adam Yaratmak*, *Künye*, *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Kanlı Sarık*, *Mukaddes Emanet*, *Sır* oyunlarının birinci derecedeki kişilerinin yaşantılarında, bir şekilde babadan tevarüs edilen kimi özelliklerin baskın olduğunu görmekteyiz. Kahramanın üzerinde geçmekte olan önemli bir olayın en hassas anında bu ‘baba’ motifinin devreye girdiğine şahit oluruz.

Necip Fazıl'ın oyunlarındaki kişi adları rastgele seçilmiş kanısı uyandırır. Bazen ortada bir ad bile yok. Kişinin bir sıfatı, mesleği, meşgalesi ona ad olarak takılmıştır. Örnekte *Tohum*'da Hancı, Yolcu, Hanım, Reis, Komiteci; *Sabır Taşı*'nda O Yolcu, Şu Yolcu, Aptal Tayfa; *Püf Noktası*'da Ressam, Müzisyen, Efe vb. Karakterleri tanımlayan, kuşatan, mizacını açığa vuran isimlere az rastlanır. Bu anlamda en dikkate değer olan yapıt yine *Bir Adam Yaratmak*'tır. Bazen ironik bir özellik taşıyan isimler de var, örneğin *Para*'daki şahıs kadrosunun adları böyle.

İlk dönem eserlerinde tiyatronun gereklerine, ilkelerine daha bağlı görünen Necip Fazıl, tiyatro yazarlığının ikinci döneminde (1964-1978) ortaya koyduğu eserlerde, *Reis Bey* hariç, iletisini/ bildirisini açık bir biçimde söylemeyi tercih eder. Onu sanatsal bir örtüyle gizleme, süsleme gereği duymaz. Düşüncelerini hiçbir yola başvurmadan apaçık söyleyen idealist dahası ideolog bir yazar olarak karşımıza çıkar. Bir de şu, temel iletisini, oyunun sonunda tekrar etmeyi

Necip Fazıl

çocukluk ihmal etmez. Bu noktada, sanki, okurun/ izleyicinin algılama/ anlama yetisinden kuşku duyar gibidir. Daha iyimser düşünersek, bildirisinin akılda kalması için bir gayrettir.

Şair titizliği, tiyatro yazarlığına yansımaz

Necip Fazıl'ın şiirlerini ibda ve inşa ederken sanatsal bağlamda gösterdiği titizliğini, tiyatro eserlerinde pek göremeyiz. Bu edebî ve estetik kaygı, bir dereceye kadar *Bir Adam Yaratmak*'ta gözlenebilir. Estetik bağlamda diğer eserlerinde görebildiğimiz düşüklüğün nedeni, yazarın öncü bir sanatkar olarak kendine/ kabiliyetine olan güveni; özgün bulduğu fikirlerini, hayallerini bir an evvel okurlarına/ izleyicilerine iletme isteği denebilir.

REİS BEY



Necip Fazıl

Necip Fazıl'ın, tiyatrolarını yazarken bazı Batılı müelliflerden etkilenmiş, esinlenmiş, yararlanmış olması tabiidir. Yukarıda da söylediğimiz gibi, tiyatro bize Batı'dan gelen bir tür olduğu için, etkilenme sanki kaçınılmazdır. Yazarın kimden, nasıl etkilendiği, ne şekilde, ne kadar yararlandığı ya da esinlendiği ciddi bir mukayeseli çalışma sonunda ortaya konabilir. Bu da, doğrusu, müstakil bir yazının konusu. Bu bahiste hiçbir şey söylememek için, Necip Fazıl'ı ve eserlerini yakinen tanıdığımız M. Orhan Okay'ın bazı tespitlerini aktarmakla yetineceğiz:

“Sembolik bir ifade ile aşırı bir idealizm, karamsar bir dünya görüşü ve korku duygularıyla tezahür eden Avrupalı yazarların [İbsen, Strindberg, Maeterlinck] doğrudan doğruya veya Muhsin Ertuğrul tesiriyle Necip Fazıl üzerinde rolleri olduğu düşünülebilir. Bununla beraber Necip Fazıl'ın tiyatrolarında vak'a, mekân ve kahramanlar tamamen yerli olduğu gibi, tesir etmiş olduğu ileri sürülen bu temaların işlenişi de yerli motiflerle gerçekleşmiştir.” (Okay 1998: 93-94)

Yukarıda söylemeye çalıştığımız zayıflıkların hilafına yazarın, kimi oyunlarında kahramanın konumuna, karakterine göre bir dil ve üslubu tercih ettiğini söylemek, bir dikkate işaretler. Sözüün gelişi, *Bir Adam Yaratmak*, *Para*, *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*, *Reis Bey*, *Püf Noktası*'nda böyle bir tutum görülebilir.

Sonuç

Kendisiyle yapılan konuşmalar okunduğunda, telif ettiği oyunlar incelendiğinde, Necip Fazıl, tiyatroyu önemseyen bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Düşüncelerini geniş kitlelere duyurmak için mühim bir araç olarak görüyor tiyatroyu. Sanatkar ruhunun kimi sıkıntılarını bu türün çerçevesi içinde dindirdiği, dinlendirdiği de anlaşılıyor. Tiyatrolarında rahat rahat konuşarak

Necip Fazıl

idealindeki insanları 'yaratıp' konuşturuyor; iletisini açık açık söylüyor. Ayrıca, insanın dünyadaki macerasının ruh planını, kaderi, ölümü, ahlakı, tarihi sorguluyor, izler kitlesini bu sorunlar üzerinde düşündürmeye çalışıyor. Açıkçası, Necip Fazıl, tezli tiyatro türüne girecek eserleri yeğlemiş daha çok. Onun için, en önde duran amaç bildirisinin hemen her kesime duyurulması. Üst bir zevkin/ seçkinlerin estetik tercihleri yerine, orta sınıfın hatta kalabalıkların, gençlerin kabulünü görecektir tiyatro eserleri ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Necip Fazıl'ın tiyatroları, bir ikisi hariç, vasatın üstünde, 'eşiği geçmiş' eserlerdir. Birinci sınıf bir eser olan *Bir Adam Yaratmak*, yazarın, isteseydi bu düzeyde yapıtlar ortaya koyabileceğini ispat ediyor. Ne var ki, o, her zamanki kendine güveni yüzünden, düşündüklerini bir an önce iletme, dururma kaygısıyla edebî kıymeti az olan, öğretici, işlevsel, yararlı sayılabilecek örneklerle itibar etmiştir daha çok. Söz konusu piyeslerin, tiyatro tekniği açısından, yer yer teferruata boğulmuş olduğu gözlenir. Sahneye koyucunun ve oyuncunun yorumuna imkân verecek yapı ve anlam boşlukları/ aralıkları görülmez eserlerde.

Kaynakça

Karakoç, Sezai (1986), *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yay., İst.

Kısakürek, Necip Fazıl (1976/1), *Tiyatro Eserleri 1: Bir Adam Yaratmak, Sabır Taşı, Ahşap Konak, Siyah Pelerinli Adam*, Kültür Bakanlığı Yay., İst.

_____ (1976/2), *Tiyatro Eserleri 2: Yunus Emre, Kanlı Sarık, Para, Mukaddes Emanet*, Kültür Bakanlığı Yay., İst.

_____ (1976/3), *Tiyatro Eserleri 3: Reis Bey, Parmaksız Salih, Künye, Abdülhamit Han, Tohum*, Kültür Bakanlığı Yay., İst.

_____ (1978), *İbrahim Ethem*, Büyük Doğu Yay., İst.

_____ (1990), *Konuşmalar*, Büyük Doğu Yay., İst.

_____ (1999), *Senaryo Romanlarım*, Büyük Doğu Yay., 3. bs., İst.

_____ (2000/1), *Püf Noktası*, Büyük Doğu Yay., İst.

_____ (2000/2), *Siyah Pelerinli Adam*, 9. bs. Büyük Doğu Yay., İst.

Okay, M. Orhan (1998), *Necip Fazıl Kısakürek*, Şüle Yay., İst.

Sağlık, Şaban (2005), "Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl", *Hece*, S. 97, Ocak.

Necip Fazıl