

BUGÜNÜN AÇISINDAN “FERHAT İLE ŞİRİN”

Zehra İpşiroğlu *

Nazım Hikmet’in Oyunları Üzerine

Nazım Hikmet’in bindokuzyüz otuzlardan başlayarak süregelen tiyatro çalışmaları sürekli bir arayışı dile getirmekte. Dramatik, epik, grotesk, absürd, taşlama çeşitli türleri ve biçimleri dener, çeşitli etkilerden ve geleneklerden yararlanır. Çocukluğunda geleneksel halk tiyatrosuyla, meddahla, Ortaoyunuyla, Karagöz ve Hacivat’la tanışan, gençliğinde Darülbeydi’de izlediği operet ve oyunlarla ilk kez Batılı anlamında bir tiyatroyla karşılaşan Nazım Hikmet’e Sovyetler Birliği’ne gittikten sonra bir dünya açılır: Opera, bale gibi gösteri sanatlarının çeşitli türleriyle tanışır. Bunların kendi sanatını nasıl etkilediğini şöyle dile getirir:

“Sanatta ve hayatta kestirmeliğin, sadeliğın, süssüzlüğün, yaldızsızlığın ve kadifesizliğin gerektiğini Bolşoy’da seyrettiğim operalardan öğrendim... Durmadan kımıldayan, değişen kompozisyonun yalnız balede değil, dramda, romanda, şiirde nasıl olması gerektiğini ‘Güzel Yusuf’ balesinden öğrendim”¹.

Nazım Hikmet Sovyetler’de Stanislavski’den Meyerhold’a uzanan bir çizgi içinde birbirinden çok farklı tiyatro anlayışları ve tasarımlarıyla karşılaşır, Fütüristlerle ve Meyerhold’la tanışır. Özellikle, dramatik tiyatro geleneğine ve yanılısamacılığa karşı çıkan Meyerhold’un tiyatro kuramından çok etkilenir.

N. Hikmet’in Moskova’daki öğrencilik yıllarından sonra İstanbul Şehir Tiyatrosu’nun başında olan Muhsin Ertuğrul ile birlikte sürdürdüğü tiyatro ve sinema çalışmaları 1938’de tutuklanıp yargılanana değin sürer. Ellili yıllarda af kanunundan yararlanarak tutukeviden çıkan yazar sürekli polis izlemesi yüzünden bir türlü özgürlüğe kavuşamadığı için yurtdışına gitmek zorunda kalınca yapıtlarının kendi ülkesindeki izleyici

* Prof. Dr.; Essen Üniversitesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Almanya

¹ Nazım Hikmet, “Oyunlarım Üzerine”, **Nazım Hikmet Tiyatrosu**, İstanbul, 1996, s. 19-20

ve okuyucuyla buluşması 1965'e değin ertelenmiş olur. Bu tarihten sonra oyunlarından bir bölümü sahnelendiği gibi, şiirleri de tiyatroya uyarlanır².

Ancak Nazım Hikmet'in şairliği tiyatro yazarlığını gölgede bıraktığı için, tiyatrosu gereken ilgiyi görmez. Türkiye'de oyun yazarı olarak pek önemsenmemesinden belki de, 1962'de yazdığı bir yazıda özeleştirel bir yaklaşımla kendisini "üçüncü sınıf bir dram yazarı" olarak tanımlar³. Ancak, aynı yazıda "ama kötümser değilim. İyi bir dram yazarı olabileceğimi umuyorum" demesi bu alanda kendisini geliştirebileceğine ve bir şeyler yapabileceğine olan umudunu dile getirir.

Günümüzde pazarlamacılığın ve retoriğin geçerli olduğu, eleştirinin ve özeleştirisinin yadsınarak göreceliğin önem kazandığı, üçüncü değil, beşinci, onuncu sınıf oyun metinlerinin ödül aldığı ve sahnelendiği, sanatçılar arasında megalomanlığın ve narsizmin toplumsal bir hastalığa dönüştüğü bir ortamda Nazım Hikmet'in bu acımasız özeleştirisini gerçekten çok düşündürücü. Kendinden memnun olmama, sürekli bir arayış içinde daha iyisini yapmaya çalışma yaratıcılığın özünü oluşturduğu gibi, bunu dile getirebilme yürekliliği de yazarın kendine olan güvenini sergiliyor. Bu özeleştirisinin, eleştiri anlayışının yeterince kök salmamış olduğu bir toplumda nasıl yorumlanacağına aldırdığı yok Nazım Hikmet'in, önemli olan kendi özgün duyguları, görüşleri ve arayışları...

Nazım Hikmet'in bir arayışı dile getiren bu eleştirel yaklaşımının onun oyunları ile hesaplaşmada temel alınması gerektiğini düşünüyorum. Oyunlarının bir çoğunun yabancılaştırmaya ağırlık veren soyut ve deneysel biçimi, alışlagelmişin dışına çıkan, yerleşik anlatım kalıplarını zorlayan yeni bir sahne estetiğini gerektiriyor. Bu da bu oyunlarla yoğun bir hesaplaşmayı beraberinde getiriyor. Nazım Hikmet'in oyunları bugün bize ne söylüyor, ne ifade ediyor, bunu bulgulamamız gerekiyor.

Ayrıca şu da bir gerçek ki, bugünün sahneleme anlayışında bir metnin yazınsal değerinin olup olmamasından çok, sahne diline aktarıma ne denli uygun olduğuna bakılıyor. Başka deyişle yönetmenin, oyuncuların yaratıcılıklarını ne denli kamçılacağı önem kazanıyor. Bu açıdan da Nazım Hikmet'in oyunlarının yeniden gözden geçirilmesi gerekiyor. Oyunlarının şimdiye değinki sahne yorumlarında çeşitli sorunlar ve engeller gözee çarpıyor; soyut yapıları oyunlarına dramatik tiyatro geleneğine ve yanılısamacılığa dayanan bir anlayışla yaklaşılması ya da oyunların öğretici ve ideolojik yanının aşırı

² Cevat Çapan, "Sunu", **Nazım Hikmet Tiyatrosu**, s. 10

³ a.e., s.39

derecede vurgulanması ya da postmodern bir yaklaşımla hesabı verilmemiş bir çağrışım zinciri içinde bir tür biçimciliğe düşülmesi buna örnek getirilebilir.

Söylediklerimi somutlaştırmak için çeşitli zaman kesimlerinde gündeme gelen **Ferhat ile Şirin** oyununun yorumlarından bir iki örnek getireceğim. İlk engele Nazım'ın 1953'te oynanan **Ferhat ile Şirin** yorumuna getirdiği eleştiri örnek veriyor. Nazım Hikmet bu yorumda tipik olanın çıkartılmadığını, başka bir deyişle soyutlamanın yeterince yapılamadığını söylüyor⁴. 1967'de Krefeld'de sahnelenen oyunda yorumun öğretici ve ütöpik boyutunun altının çizilmesi ve Ferhat'ın bir kahraman olarak gösterilmesi eleştiri konusu oluyor. "Dramatik açıdan pek başarılı olmayan, sadece ilk sahnede kullanılan imgelerde belli bir şiirselliği dile getiren bu ütöpik masalın son sahneleri naif bir sosyalizm anlayışını dile getiriyor: Böylece Ferhat oriyental bir kahramana dönüşüyor⁵. Aslında N Hikmet Piraye'ye gönderdiği mektupta⁶ dile getirdiği gibi oyunun ilk tasarımında, Ferhat'ı gerçekten trajik bir kahraman gibi düşünmüştü. Bu tasarımında hasta ve yorgun olan Ferhat dağı delmeye devam eder ve sonunda suyun şehre aktığı müjdesini aldığı anda Şirin'in kolları arasında ölür. Ancak sonradan bu sondan vazgeçmesi melodrama kaçan bir sondan özellikle kaçtığını gösteriyor, çünkü amacı kesinlikle patetik bir kahraman tipi yaratmak değil.

Çeşitli **Ferhat ile Şirin** yorumları içinde en son İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenen **Ferhat ile Şirin**'de ise (1999) özden kopuk bir biçimcilik ağır basıyor. Nazım Hikmet'in yaşamıyla bütünleştirerek tarihsel bir düzleme oturtmaya çalışılan bu yorumda hem izleyicinin masalla Nazım Hikmet'in yaşamı arasında birebir bir ilişki kurması amaçlanıyor, hem de oyunda çeşitli çağrışımlara yer vererek bir tür yapıbozumculuğa (dekonstruksiyon) gidiliyor. Sözelimi oyunda çok boyutluluk içinde işlenen aşk izleği sadece kaba bir cinselliğe indirgeniyor, dağı delme motifi işkenceye dönüşüyor, tüm oyunu belirleyen şiddet ve işkence sahneleri hem oyunda neyin neden nasıl olduğunun hiç anlaşılmadığı bir karmaşa yaratıyor, hem de sürekli yinelemelerle oyuna bir tekboyutluluk getiriyor. Böylelikle oyunun çok renkliliğini, şiirselliğini bütünüyle yok ediyor⁷.

⁴ a.e., s.

⁵ Dietrich Gronau, **Nazım Hikmet**, Hamburg 1991, s. 109

⁶ N. Gürsel, **Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, İstanbul, 1992, s. 95

⁷ Zehra İpşiroğlu, *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul 1999

Sahne yorumlarında ortaya çıkan bu, vb. sorunlar N. Hikmet'in oyun yazarı olarak yeterince önemsenmesini engelliyor. Bu açıdan onun kendi yönetmenini daha bulmamış olduğu da söylenebilir.

İncelememde **Ferhat ile Şirin** oyunundan yola çıkarak, metnin içerdiği olanakları bulgulamaya çalışan bir okuma biçimine örnek getirmek istiyorum; bu bağlamda oyun metnindeki boş alanları, yazarın belki de hiç düşünmemiş olduğu ya da gözünden kaçırdığı olguları saptayarak yaratıcı bir yönetime ipucu verebilecek noktaları çıkartmaya çalışacağım. Amacım alımlayanla metin arasındaki dolaysız ilişkiyi çıkartmak olduğundan sadece oyun metnine bağlı kalıyor, metin dışı etkenlere (kontext) yer vermiyorum. Bu açıdan incelemem bu oyun üzerine yapılabilecek olan ayrıntılı bir dramaturgi çalışmasının ilk taslağını oluşturuyor. Yazarın yaşamı, oyunların oluşum süreci, politik arkaplan vb. bilgiler daha kapsamlı bir çalışmanın konusu olabilir.

Ferhat ile Şirin'in özelliği yalınlığı ve neredeyse matematiksel bir yaklaşımı içeren kurgusu,, hem de bir umudu dile getiren ütöpik boyutu. Oyunun soyut yapısı ve grotesk özelliği ve bugünün açısından baktığımızda bize sorunsal ve öğretici gelebilecek olan ütöpik boyutu okuyucuyu yeni bir gözle okuyup yeni gönderme alanları bulmaya neredeyse zorluyor. Bu açıdan yaratıcı okuma belki de metinde kimi eklemeler ya da kısaltmalarla kimi değişikliklere yol açabilecek bir dramaturgi çalışmasına yol açabilir.

Üzerinde durulması gereken çok önemli bir nokta da Nazım Hikmet'in oyunlarının genç kuşaklara da tanıtılması. Hem Nazım Hikmet'in yapıtlarının ancak 1965'ten sonra Türk okuyucusuna ulaşması, hem Türkiye'de nice çağdaş yazarı okul kitaplarından dışlayan milliyetçi, dinci, antidemokratik ve otoriter öğretim sistemi Nazım Hikmet'in genç okuyuculara ulaşmasını sistemli bir biçimde engellemiş. Ancak çeşitli demokratik kitle örgütlerinin "çağdaş bir öğretim" için yıllardır verdikleri savaşımın uzun sürede etkili olması beklenilebilir.

Ferhat ile Şirin gibi bir oyunu orta ya da lise öğretimde ilginç kılan özelliklerinin başında bilinen motif ve izlekleri farklı bir açıdan ele alıp yoğuran yaklaşımı geliyor. Oyun metni özellikle yaratıcı ve üretici öğretim açısından zengin bir çalışma malzemesi sunuyor. Bir aşk masalına getirilen politik yorum sevgi ve aşk, toplumsal sorumluluk, din sömürüsü, otoriter aile yapısı gibi güncelliğini korumayı sürdüren izlekleri de tartışmaya açıyor. İncelememde bunun da üzerinde duracağım.

Nazım Hikmet'in Müzik Dili

“Lale nasıl çizilir bilir misin Şirin? Tıpkı şiir yazma, şarkı besteleme, tıpkı yapı yapma, demir dövme, toprağı sürme gibi... Yani laleyi nakşetmenin de usülü var, nizamı var ölçüsü var...”⁸

Ferhat'ın bu sözleri Nazım Hikmet'in sanat anlayışını dile getiriyor. Sanat demek yoğurma, biçimlendirme demek, tutkuların, coşkuların dizginlenerek ifade edilişi, kısaca duygularla aklın bütünleşmesinden doğan sanat. **Ferhat ile Şirin** masalında da böylesine bir bütünleşme tam bir renk ve tını uyumu içinde gerçekleştiriliyor. Renk ve tını uyumu diyorum, çünkü oyunun yapısı, şiirsel dili, anlatım biçimi, yinelenen motifler oyunu müzik diline iyice yaklaştırıyor. Farklı biçimlerde ve renklerde yinelenen ana izlek sevgi. Sevgi, aşk, tutku, aşkın nefrete dönüşmesi... Kardeş sevgisi, anne oğul sevgisi, sanata duyulan coşku ve sevgi (nakkaşlık), kadın-erkek aşkı, toplum sevgisi... Oyunda sevginin, aşkın, tutkunun kaynağı olan yapıcı ve yıkıcı güçler kıyasıya çarpışıyor birbiriyle. Sonunda bu savaşı kazanan Ferhat, Ferhat'ın içindeki yapıcı güç, onun halkına olan derin sevgisi...

Konuyu ana çizgileriyle anımsayalım: Arzenli Sultanı Mehmene Banu güzelliğini kardeşi Şirin için feda ederek onu ölümden kurtarır. Ancak nakkaş Ferhat'a olan aşkı derin bir ikileme sürükler onu. Çünkü Ferhat Şirin'e aşıktır. Ama aralarına kara bir gölge gibi giren Mehmene Banu'nun getirdiği koşula göre Şirin'e kavuşabilmek için olanaksız olanı başarması, Demir dağı delerek susuzluktan kıvranan köy halkına su getirmesi gerekir. Böylece Ferhat ile Şirin'in dillere destan olan aşkları Mehmene Banu tarafından gerçekleştirilmesi olanaksız bir koşula bağlanmıştır. Yıllar sonra Mehmene Banu bu koşulu ortadan kaldırdığında Şirin Ferhat'ı kurtarmaya gider. Ancak Ferhat dağı delerek halkı kurtarma işine öylesine kaptırılmıştır ki kendini, dönmeyi istemez. Şirin'e artık tek bir seçenek kalmıştır: Ferhat'ı beklemek...

İlginç olan, kökenini İran yazınında bulan tarihsel süreç içinde hem Divan hem halk yazınımıza girerek farklı biçimlerde ortaya çıkan Ferhat ile Şirin motifinin Nazım Hikmet'te toplumsal bir boyut kazanması. Ferhat ile Şirin motifinin özünde tanrısal aşk var, bir kişiye duyulan aşk, dağ delme, yani olanaksız başarıma motifiyle tanrısal aşka

⁸ Nazım Hikmet, **Ferhat ile Şirin, Oyunlar 2**, İstanbul 1989, s.96

dönüşür. Ferhat'ta ise bireysel aşk, toplumsal aşka dönüşür. Dağ delme halkı kurtarma umudunu dile getirir.

Nazım Hikmet'in Ferhat'ını geleneksel Ferhat tipinden ayıran en temel özelliklerden biri de Ferhat'ın gücünü sevgi ve aşkta bulan sanatçı kişiliğine ağırlık verilmesi. Ferhat'ın geleneksel yazında (hem klasik hem de sözlü yazında) nakkaşlığından çok güçlü ve savaştıçı yanı ağır basıyor. N. Hikmet feodal toplumun bir ürünü olan yiğitlik, gözüpeklik, savaştıçılık gibi nitelikleri ortadan kaldırarak, Demirdağı delme motifini düşmanı yenmek için değil, insanlığın mutluluğu için kullanıyor⁹.

Sevgi ve Aşk Çeşitlemeleri

Oyunda Ferhat'ın sevgi ve aşk yetisi aşama aşama büyüyerek olumlu bir gelişme gösteriyor. Önceleri sadece kendi sanatına tutkuyla bağlı, sonra Şirin'e aşık olur, zamanla bu aşk toplumsal aşka dönüşür, Mehmene Banu'nun sevgisi ise tersine olumsuz bir gelişme gösterir. Kardeşi Şirin'e duyduğu özverili ve yapıcı sevgi (onu ölümden kurtarır) Ferhat'a duyduğu tutkuyla çirkinleşir. Sonunda Şirin'den de Ferhat'tan da nefret eder. Şirin ise aynı kalır. Aynı yoğunlukla Ferhat'a aşiktir o. Sevgi ve aşk izleği yan kişilerde de farklı biçimlerde ortaya çıkar. Dadının oğlu Şerif'e duyduğu anne sevgisi, Şerif'in mesleğine duyduğu umutsuz sevgi, vezirin Mehmene Banu'ya aşkı, vb....

Oyun üç perde, tek tek perdelerde sevgi ve aşk izleğinin işlenişine göre farklı anlatım biçimleri ağırlık kazanıyor. Sözelimi ilk perdede epik anlatım egemen. Mehmene Banu'nun ve hasta kardeşi Şirin'in çevresinde toplanan saray halkının davranışlarıyla düşünceleri arasındaki çelişkiler bir tür yabancılaştırma öğesi oluşturuyor. Mehmene Banu'nun baskısı altında ezilen saray halkının kaygı ve korkuları neredeyse şizofren kişilikler yaratmış. O kadar ki, kardeşi için herşeyini vermeye razı olan Mehmene Banu bile kendi sınıfının tutsağı.

“M.B.: Ümit yok derlerse Şirin'den önce ben ölürüm... Bu sürmeler de eridi, gözüme batıyor. Kirpiklerim dökülecek ağlamaktan...”¹⁰”

“M.B.: Acaba ben hastalansaydım, ben bu hale düşseydim, Şirin benim için kahrolur muydu? Yoksa tahtına geçeceğini düşünür biraz da sevinir miydi?”¹¹”

⁹ Nedim Gürsel, **Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını**, İstanbul 1992, s. 100, vd.

¹⁰ Nazım Hikmet, **Ferhat ile Şirin, Oyunlar 2**, İstanbul, 1989, s. 65

İkinci perdeye Mehmene Banu'nun sarsıntılı ruh dünyası egemen, bu perdenin ana izleği yıkıcı bir güce dönüşmesi. Masal ögesinin konuşan kuşlar, dağlar kayalarla aşırı denli vurgulandığı üçüncü perde ise, Ferhat'ın iç konuşması gibidir. Bu perdede aşkın nasıl giderek yoğunlaşarak nerdeyse tanrısal bir boyut kazandığı gösterilir.

Oyunun müzik diline yakınlaştıran müzikal kurgusu farklı biçimlerde yinelenen masal motifleri ya da simgelerle daha da yoğunlaşır. Su, elma, dağ delme, vb. simgeler gibi. Halk mikroplu sudan ölürken, sarayda buz gibi pınar suyu içilir. Ancak Mehmene Banu'nun suyu her içişinde suyun kan gibi ılık olduğunu söylemesi hem onun iç çalkantılarını dile getirir, hem de halkı öldüren mikroplu suya gönderme yapar, ya da Ferhat'ın sanatçılığını kıskanan nakkaş Şerif ona içi saray suyu ile dolu su testisini uzatırken, testinin yere düşüp parçalanması onun iç sarsıntılarını dile getirir. Eski bir motif olan elma ise aşkı simgeler. Şirin'in yerden bir elma alıp Ferhat'a fırlatmasıyla aralarındaki aşk başlar. Finalde Şirin dağlık yerde elma bulamayınca yerden bir taş alıp Ferhat'a atar. Bu da biten bir ilişkinin göstergesi gibidir.

Oyunda metinlerarası etkileşim Nazım Hikmet'te farklı bir boyut kazanan masal motifinde, ilk perdeye egemen olan ve oyunu nerdeyse bir Brecht oyununa yaklaştıran epik anlatımda, son perdede doruğuna ulaşan masalımsı ve şiirsel dilde belirginleşiyor. Böylece Nazım Hikmet'in çeşitli mitlerden, geleneklerden, söylemlerden kendi dünya görüşünün doğrultusunda yararlanarak çok renkli ve çok boyutlu bir oyun oluşturduğunu görüyoruz.

Oyuna Eleştirel Bir Yaklaşım

Oyuna bugünün açısından baktığımızda eleştirel bir yaklaşım getirebileceğimiz öğelerin başında N. Hikmet'in kadınlara bakışı geliyor. Mehmene Banu'nun da Şirin'in de varoluşları Ferhat'a bağlı. Mehmene Banu'nun mutsuz aşkı onu alabildiğine acımasız ve yıkıcı yapar, Şirin ise mutluluğa hiç kavuşamaz. Ferhat'ın sevgisi ve aşkı giderek büyüyerek Ferhat'ı nerdeyse ermişler katına ulaştırırken, kadınlar baştan sınıflandırılmışlar. Denilebilir ki, kadının tek varoluş nedeni erkek. Bir başka önemli nokta kadın-erkek aşkının yapıcı değil yıkıcı oluşu... Kardeşi için hiçbir özveriden çekinmeyen Mehmene Banu Ferhat'a aşık olduğu anda kendisini ve çevresini yokeden bir hastalığa

¹¹ a.e., s. 66

tutulmuş gibi olur. Mehmene Banu'ya aşık olan vezir kötü bir insana dönüşür. Ferhat'ın Şirin'e tutkusu nakkaşlığı bırakmasına yol açar. Hem Şirin'e ulaşmak için nakkaşlığın sırrını ele verir, hem de yoğun tutkusu sanatını yapmasını engeller. Ferhat ancak Şirin'e olan aşkını toplumsal aşka dönüştürebileceği oranda olumlu bir gelişim göstererek yapıcı olabilir.

Oyuna eleştirel yaklaşım yeni sahne yorumlarına yol açabilir. Sözgelimi üçüncü perdede Ferhat Şirin'e onunla birlikte kalmasını önerir. Ama Şirin'in gerek kadınca aşkı, gerekse sosyal konumu onu anlamasını engeller. Oyunun Ferhat'ın önerisinin altı çizilerek bu noktada kesilmesi düşünülebilir. Böylece yaratılacak olan boş alan alımlayanda belki de Şirin'in dağ delme motifinde odaklaşan toplumsal savaşa katıldığı düşüncesini uyandıracaktır.

Ya da daha güncel bir yorum getirerek başka bir örnek verelim: Ütopyaların yıkıldığı, insanca yaşamaya inancın sarsıldığı bir dönemde “dağ delme” motifi bir umut değil de bir çılgınlık olarak değerlendirilebilir. Oyun böyle yorumlandığında Ferhat'ın aşkı bir deliliğe dönüşebilir. Bu yorumda son sahnede Ferhat'ın kuşlarla, dağlarla konuşması bir delinin sayıklamalarını anımsatacaktır.

Gençler İçin “Ferhat ile Şirin”

Ferhat ile Şirin öncelikle bir aşk öyküsü. Ancak gerek aşk izleğine politik yaklaşımı, gerek oyunun yönlendirici ve öğretici boyutu bugünkü gençlerin yaşam biçimleri ve dünya görüşlerine uzak düşmekte. Bu noktadan yola çıkarak orta ya da lise öğretimde oyun üzerine yapılacak olan çözümleyici ve yaratıcı çalışmalar çok renkli bir tartışma ortamı yaratabilir. Bu bağlamda oyunun finalinin değiştirilmesinden, oyuna yeni sahne tasarımları yazılmasına değin çeşitli çalışmalar düşünülebilir.

Bunun dışında oyunda gündeme gelen diğer izlekler, kahramanlık izleği, kadın izleği, vb. gene çeşitli çalışmalara yol açabilir. Sözgelimi, kahramanlıktan ne anlıyoruz, bugün kahramanlık diye bir şey olabilir mi? Yazar Ferhat ile nasıl bir masal kahramanı yaratıyor, bu kahraman çizgi film, çizgi roman vb.'de gündeme gelen geleneksel kahraman tiplerinden ne açıdan ayrılıyor? Ya da çağdaş bir Şirin tipi nasıl olabilir, vb. sorular yeni yaklaşımlara yol açacaktır.

Önemli bir nokta da oyunun düş gücünü harekete geçiren özellikleri, oyunda kullanılan yabancılaştırma etkileri, sözelimi kişilerin ikiye bölünerek hem konuşmaları, hem düşünmeleri, vb. özelliklerin nasıl bir sahne yorumuna yol açabileceğinin tasarım, çizim ya da doğaçlama çalışmaları yoluyla araştırılması. Kısaca oyun hem ele aldığı izlek, hem bu izleğin işleniş biçimi ile üretici öğretime oldukça zengin bir malzeme sunmakta.

Sonuç

Nazım Hikmet'in sadece örnek olarak getirdiğim bu oyunu değil, oyunlarının bir çoğunun sahneleme aşamasında yönetmene ve oyunculara çeşitli olanaklar sağladığı söylenebilir. Yalnız içerdikleri konuların güncelliğini sürdürmesi açısından değil, deneysel yaklaşımları açısından da oyunlar ilginçliklerini koruyorlar. Ancak burada önemli olan hem bu oyunlarla içerdikleri sorunları ve çelişkileri gözardı etmeden eleştirel bir hesaplasmaya girmek, hem de oyunlara özgürce yaklaşımdan, dahası yer yer müdahale etmekten kaçınmamak. Bu da kılı kırk yaran bir dramaturgi çalışmasını gerektirmekte. Günümüzde postmodern bir görecelik anlayışı içinde dramaturjik tasarım, eleştirel yaklaşım, düşünsel bütünlük gibi yaklaşımlar yadsınıyor. Ancak tıpkı Brecht'in oyunları gibi Nazım Hikmet'in oyunlarının da “son moda” yaklaşımlara pek uygun düşmediğini düşünüyorum.

Summary:

*This article aims at revealing the characteristic features of the play **Ferhat and Şirin** by Nazım Hikmet, by taking the playwright's ideas on the arts and theatre as the starting point. The author of the article, by doing so, wishes to be able to supply the theatre people who are to stage this play, or the teachers who want to use the play in their educational activities, with some dramaturgical hints or starting points.*