

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

CEZMİ KOCA*

Romancı ve öykücü kimliği daha baskın olan Nahid Sırrı ÖrİK, çağdaşı birçok romancımız gibi oyun da yazıyor. **Sönmeyen Ateş**'i 1933 yılında yazmış. Nahid Sırrı'nın oyunlarına yönelik bilgiler çelişkili. Yazar, **Sönmeyen Ateş**'in “İkbal Kitaphanesi Baskısı”nda bu metnin yazım tarihini belirtiyor.¹ (Çavaş, 1997, 370) Böylelikle de **Sönmeyen Ateş**'in yazılış tarihi kesinlik kazanıyor.

Sönmeyen Ateş, Ulusal Bağımsızlık Savaşı yıllarındaki mücadeleyi konu edinir. Oyunun çatışmasını, inançla savaşa katılanlar, inanıyor gibi gözüküp durumdan yarar elde etmeye çalışanlar, akılları ve gönülleri Osmanlı'dan ve sultandan yana olup bu savaştan çıkar sağlamaya çalışanların öyküleri oluşturur. Yazar metninde, bağımsızlık savaşına, savaşın önder ve neferlerine desteğini açık biçimde sergilemekten kaçınmaz. Ancak bunu yaparken bir uyarıda da bulunur oyunda: Yeni düzene bağlı gözükken çıkarıcılar ileride ciddi bir tehlike ve tehdit unsuru olabilirler. Hem İstanbul hem Anadolu'nun büyük bölümü işgal edilmiştir. İşgalin ulaşmadığı Ankara'da TBMM kurulmuş, ulusal bağımsızlık savaşı başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun eski bakanlarından Seyfeddin Paşa, kızı Neriman ve kızının doktor yüzbaşılıktan emekli kocası Fuat'la Roma'da yaşamlarını sürdürmektedirler. Seyfeddin Paşa, kızı ve damadı komisyonculuk yapmaktadırlar. (Fuat'ın bu işi pek de gönüllü yapmadığını belirtmek gerekir.) Bağımsızlık mücadelesi veren Anadolu hareketinin savaş gereçleri ihtiyaçlarının karşılanmasına çok yüksek komisyon bedelleriyle aracılık ederek kazanç elde etmeye çalışırlar. Silah ve mühimmat alımı için Anadolu'dan Roma'ya gelen TBMM heyetiyle yapılan görüşmede, komisyon miktarında istedikleri sonucu elde edemeyen

¹ Raşit Çavaş, “Nahid Sırrı'nın Bütün Oyunları İçin Okuma Notları”, **Bütün Oyunları Nahid Sırrı ÖrİK** (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997), 370.

* Öğ. Gör., Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Seyfeddin Paşa ve kızı, Fuat'ı Ankara'ya TBMM'de muhalif saf-lardaki milletvekili ve amcasının oğlu Galip Bey'in yanına gön-dermeye karar verirler. Bu utanç verici ortamdan duyduğu ra-hatsızlıkla bu karara önce karşı çıkan Fuat, bir yandan da merak ettiği bağımsızlık savaşını yerinde görmek için Ankara'ya gider. Fuat'ın amcaoğlu Galip -ki aynı zamanda milletvekilidir- söz ko-nusu savaş mühimmatının Ankara hükümeti tarafından alımı için -satışından komisyon almak kaydıyla- aracılığa soyunur. Fuat'ın bu alım satımda etkili bir konuma sahip olan Kerim Paşa'yla gö-rüşmesini sağlar. Fuat, Ankara'daki mücadele azminden Anka-ra hükümetinin almak istediği savaş gereçlerinin çok ucuz bir bedelle ve neredeyse hiç komisyonsuz satılmasını gerçekleştirir. Ardından da doktor olarak savaşta görev almaya karar verir ve uygular. Ulusal bağımsızlık savaşı kazanılmış, Anadolu'da çeşitli hastanelerde görev yapan Fuat, İzmir'de bir hastanenin başheki-mi olmuştur. Seyfeddin Paşa kızı Neriman'la İtalya'dan İstanbul'a döner. Gemi birkaç saatliğine İzmir'e demir atar. Neriman baba-sıyla birlikte hastaneye Fuat'ı görmeye gider. Neriman Fuat'tan boşanıp Galip'le evlenmeye karar vermiştir. Neriman, hastanede karşılaştığı gönüllü hemşire Belkis'le Fuat arasında bir duygusal bağ oluştuğunu sezince bir kıskançlık krizine kapılır. Karı koca ayrılmaya karar verirler. İzmir'de bulunan Mustafa Kemal'in has-taneyi ziyaret edeceği haberinin gelmesiyle, Seyfeddin Paşa ve kızı çıkar sağlamak umuduyla Mustafa Kemal'le görüşüebilmek için hastanede kalırlar. Ancak baba kızın, bu görüşmeyi sürece bırakmanın daha doğru olacağı kararıyla oyun sonlanır.

Üç perdeden oluşan **Sönmeyen Ateş** Roma'da bir otelin lobi-sinde başlar, Galip Bey'in Ankara'daki evinde sürer. Son bölüm ise İzmir'de bir hastanenin başhekimlik odasında geçer. Oyunun ilk iki mekanında oyun zamanı Ulusal Bağımsızlık Savaşı yılları-dır; son mekandaki zaman ise savaş sonrasıdır.

On dört oyun kişisinden oluşur **Sönmeyen Ateş**. Tiyatro edebi-yatı tarihinde çok sık karşılaşılabileceği üzere, bu kişilerin oyundaki önemleri ve işlevleri aynı ağırlıkta değildir. Örneğin, ikinci per-dede ve salt bir kez görünen, tek cümlelik konuşmasıyla Fatma -Galip'in ev işlerini yapan kadın- ve üçüncü perdede yine bir kez

NAHİD SİRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

hastanede görünen Haluk, daha çok bazı oyun kişilerinin kişiliklerine ve mevcut duruma açılım kazandırmak için yaratılmışlardır. Galip'in Fatma'ya yönelik davranış ve konuşma biçimi okurda/izleyicide Galip'e dair bir kanaat oluşmasına yardımcı olur. Haluk'la Fuat'ın konuşmaları da gerek oyundaki zaman sığramasını –savaş sona ermiş, yurt işgalden kurtulmuştur- aktarır, gerekse de Fuat'ın yurtsever kimliğinin ne denli pekiştiğini vurgular. Oyunda karşımıza çıkan ilk oyun kişileri olan Osmanlı Paşası ve eski bakan Ahmet Siret ve eşi Nedime'nin –ve onlara sonradan katılan Saib'in Karısı'nın- metindeki varlıkları uzun sürmez. Adeta anlatıcı gibidirler; oyunun başında kısa bir serim yaparlar, o dönem Osmanlı aristokrasisinin genel bir panoramasını okurun gözlerinin önüne sererler.

NEDİME: Ankara'dan mühimmat satın almak için gelen heyete de çatamaz mıydın? Bir iş yapsan dünya kadar komisyon alırdın. Beceriksizsin paşa, beceriksiz! İşte Seyfeddin Paşa da senin bulunduğun mühim mevkilerde bulunmuş, Sultan Hamid'e de hizmet etmiş, İttihatçılara da hizmet etmiş. Fakat herif fettan şey! Hem İstanbul'la arası mükemmel, hem de Ankara ile. Her iki taraftan türlü menfaat temin ediyor!²

2 Nahid Sırrı Örik, **Bütün Oyunları** (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997), s. 13-14.

Bir sahnede görünen Kerim bey ve Ömer egemen durumun diğer yanını, bağımsızlık savaşı veren cephenin ve üyelerinin tanınmasını sağlarlar. Oyunda dramatik çatışmayı derinleştiren kişiler, Galip, Fuat, Belkis ve babası Seyfeddin Paşa'nın kimliğini de temsilen Neriman'dır. Galip, oyunun geçtiği dönemin, belirsiz, kaygan zeminine benzer biçimde, bulunduğu kabın formunu alan sıvı gibi bir kişiliğe sahip olarak çizilmiştir. Rüzgarın Anadolu hareketinden yana estiği bir dönemde, beklentilerine –elçilik gibi- yanıt bulacağı umuduyla Ankara'ya gelmiştir. Ancak rüzgarın yön değiştirmesi halinde olası yeni duruma uyum sağlamaya da hazırdır. Ankara'ya gelişinin nedenini ve beklentilerini Fuat'a açıkça belirtir:

GALİP: İsteyerek gelmek sözünden ne anlıyorsun? Şuna emin ol ki, buraya isteyerek gelen ve isteyerek kalan kimse yoktur. Fakat ne yapsınlar? İstanbul'da maaş çıkmıyor. Sonra orada mümeyiz yapılacak adamlar burada hiç değilse müdürlük kapıyorlar. Ben doğrusu harice Ankara mümessili olarak gönderilmek arzusuyla gelmiştim. Meclise girmek hiç hatırımda yoktu. Lakin intihap ediliverdik ve gönderilmedik. O zamandan beri çile doldurup duruyoruz. Fakat bilmezsin İstanbul'a döneceğimiz günü ne büyük sabırsızlıkla bekliyorum.³

3 Aynı, s. 30

Galip kendisini olduğu kadar benzerlerini de temsilen yaratılmış bir oyun kişisidir. Oyunun başkişisi Fuat, oyun süresince değişim gösteren tek kahraman olarak dikkat çeker. Eşi ve kayınpediri ile Avrupa'da yaşamaktayken, durumdan rahatsızlık duyarak, oyunun ortalarında yaşamına yeni bir yön çizer ve bağımsızlık mücadelesine katılır. Bu kuşkusuz, geçmişiyile bağıni koparmasını da beraberinde getirir. Oyunun sonunda da fiilen ayrılıkları eşi Neriman'la yasal düzlemde de ayrılma kararı verirler. Fuat'ın değişim gösteren kimliği bir bakıma oyunun olumlu-olumsuz kişileri arasında bir denge de oluşturur. Fuat, Ahmet Siret'ler, Seyfeddin Paşa, Neriman ve Galip'e karşılık terazinin diğer kefesinde, özellikle Belkis'le bir denge unsurudur. Belkis, oyundaki kümeleşmede Fuat'ın "müttefikidir". İstanbullu bu genç kız, gönüllü hemşire olarak yararlı olabileceği düşüncesiyle Anadolu'ya geçmiş, mücadeleye katılmıştır. Onun Fuat'a, Fuat'ın da ona duygusal yakınlaşmasının örtük biçimde izleri görülür. Kendine güvenen, dirayetli ve güçlü bir kişiliğin özellikleriyle bezenmiştir Belkis, Nahid Sırrı tarafından. **Sönmeyen Ateş**'in, yan kahramanlarından olmasına karşın en dikkat çeken, sıra dışı kahramanı Neriman'dır. Nahid Sırrı'nın bu oyununda, metni ateşleyen ve sürükleyen Neriman'dır. **Sönmeyen Ateş**'in bu iki kadın kahramanının, birbirlerini tamamlayan nitelikleri nedeniyle, bir arada ele alınmaları durumunda ilginç sonuçlara varmak olanaklıdır.

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

Sönmeyen Ateş'te yer alan bir izleklerden biri “tutku”dur. Tutku oyununda Neriman'ın kişiliğinde somutlaşır. Nahid Sırrı'nın bu oyunundaki kadın kahramanları, -dönemlerini ve koşulları hiçe sayarcasına- “duruma egemen olma, sunulanla yetinme- me daha fazlasını elde edebilme tutkusuyla” donanmışlardır. Daha çok güç, daha çok iktidar, daha çok egemenlik ve daha çok aşk isterler.

Nahid Sırrı Örık, kuralları belirlenmiş somut bir tarihsel dönemden, sürekli değişen somut bir tarihsel döneme geçişi, Nimet'in (somut) bireysel tarihiyle temellendirir. İki Meşrutiyet arası dönemde sıradan, alelade ve herhangi bir paşa kızı olan Nimet bu somut tarih içinde, akıllalmaz ölçüde tutkulu ve hırslı (kocasını Abdülhamid'den sadrazamlık istemeye sevkedecek kadar) bir Balzac ya da Dostoyevski tipine dönüşür.³

4 Hilmi Yavuz, **Yazın Üzerine** (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987), s. 52.

Örık'in başka bir kadın kahramanı için yapılan bu çözümleme, bir prototip sayılabilecek Neriman için de geçerlidir. Neriman oyunun başında, Ankara Hükümetine satılacak savaş gereçlerinden iyi bir komisyon almak için, bu alışverişi gerçekleştirmekle görevli Ömer'i cazibesıyla etkilemeye çalışmaktan sakınmaz. “Daha iyi” bir yaşamın yolu varsılıktan ve varsılığın yolu daha fazla servetten geçmektedir. Bunun yanında gücü ve iktidarı da “arzu”lar Neriman. Fuat'tan ayrılıp Galip'le evlenme kararının ardında salt bu arzu yatar. Belkis'in “ihtiras”ını da aşk üzerinden kurar Nahid Sırrı. Gönüllü hemşire olarak İstanbul'dan Anadolu'ya geçmeden önce Belkis'in nişanlanmaya karar verdiği bir genç adam vardır. Belkis'in sözleriyle “vaktiyle sevimli, zarif ve güzel bir genç olarak” gördüğü, “koleji bitirmiş, Osmanlı Bankası'nda çalışan”⁵ biridir bu genç adam. Kendini “hoppa ve herhalde basit bir İstanbul kızı”⁶olarak tanımlayan Belkis için Osmanlı Bankası'nın bu memuru artık bir şey ifade etmemektedir. Belkis'in süreç içinde aşka dair ufku genişler ve zenginleşir. **Sönmeyen Ateş**'in Belkis'i “yetinirse” varoluşuna dair sıkıntı yaşar. Eski nişanlı adayından vazgeçmesine dair Fuat'ın değerlendirmesini, hemen ve etkili biçimde çürütür:

5 Örık, ön. ver., s. 47.

6 Aynı, s. 47.

FUAT: Bu iki sene içinde görüp tanıdığınız başka bir adam. Osmanlı Bankası'nda memurluk etmeye bu cidalin bütün tehlike ve zorluklarını tercih etmiş bir diğer erkek.

BELKİS: Hayır. Esasen de, Osmanlı Bankası'nın bu çok hodkam ve ihtiyatkar gencini artık sevimsiz bulmak için, onunla evlenmeye razı olmamak için bir başka erkeğin tesirine hiç lüzum yok.⁷

7 Aynı, s. 48.

Sıradan, genç bir İstanbul kadını olan Belkis için bile aşk karşı cinsten biriyle özneleşecek bir olgu değildir. Aşkın öznesi kendisidir. Böyle olunca da bir bakıma boyut atlar aşk bu oyunda; “tutku”ya dönüşür. Bu tutkunun öznesi kendisidir.

Nahid Sırrı Örik'in, Osmanlıca sözcüklerin çoklukla kullanıldığı, kendine özgü dili, **Sönmeyen Ateş**'e de egemendir. Bugün için anlaşılması pek de kolay olmayan (sözlüğe gereksinim duyuran) dili, Nahid Sırrı için bir seçimdir. Osmanlı aristokrasisi mensubu bir aileden gelen yazar, Türk dilinin Cumhuriyetle birlikte başlayan değişim sürecinde “eski”den yana tavır almış ve buna uygun biçimde yazmayı sürdürmüştür. Dilindeki –görece- eskiliğe karşın Nahid Sırrı'nın bütün yazınına yansıyan şiirsellik ve kahramanlarını kişiliklerine uygun düşündürme/konuşurma becerisi **Sönmeyen Ateş**'e de yansır. Neriman'ın silah satışını gerçekleştirebilmek için Ömer'e kur yapan tümceleri ve ardından boşanma düşüncesini iletmek üzere geldiği İzmir'de Fuat'a söyledikleri yazının etkileyici ve kendine özgü diline iyi birer örnektir:

NERİMAN: Fevkalade meşgul olduğunuzu takdir ediyorum. Lakin bütün saatları bomboş bir erkeğin o bomboş saatlarına sahip olmak bir mazhariyet değildir ki! Asıl hüner ve muvaffakiyet sizin kadar meşgul bir erkeğin zamanına hakim olabilmektir.

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

NERİMAN: [...] Ben hayatımın bu yaprağını çevirdikten sonra ne yaptığınızı ve ne olduğunuzu düşünecek, düşünürken de ıstırap çekecek fitratta bir kadın değilim. Hayat o kadar kısa ve o kadar güzel bir şeydir ki, onu birtakım nedametlerle, birtakım üzüntülerle harap etmeyi bir cinayet sayarım.⁸

8 Aynı, s. 60.

Neriman'la olan gerilimli konuşmalarında Belkis'in verdiği yanıt da Nahid Sırrı'nın kendine özgü bir şiirsellik, kahramanın kişiliğine uygun bir dil yaratmasına başka bir örnek olarak gösterilebilir:

BELKİS: Çok yanlış anladınız! Adi kadın kıskançlıkları zaviyesinden muhakeme ederek söylemiyorum. Ben memleketimin sayesinde kazanılmış paraları memleketim bedbaht olunca Avrupa'ya gidip yiyenlerden olmak istemem de ondan böyle söyledim. O kadar zulüm görmüş ve yarısı yanmış İzmir'e Avrupa veya Amerika'dan gelmiş bir turist gibi uğrayan ve ancak iyi günlerde kendisine arkadaş olduğu kocasından kimbilir neler kopardıktan sonra yine eğlence hayatına dönecek bir kadın olmak istemem de ondan böyle söyledim.⁹

9 Aynı, s. 53

Yazarın kendine özgü dil kurgusu oyununda kimi zaman salt yazınsal düzlemde ileti taşıyan bazı göstergeler içerir. Tiyatro oyunlarında asıl işlevi, yazarın sahne direktiflerini iletmek olan parantez içleri, **Sönmeyen Ateş**'te kimi zaman yazınsal çerçevenin içinde yer alır. “Neriman belki veda ederken zaaf duymaktan çekinerek”¹⁰ tümcesi oyuncuya direktif değil, yazın düzleminde okura Neriman'a dair ipucu vermeyi hedefler. Ömer – Neriman sahnesindeki iki parantez içi de bu çerçevede ilginç örnekler olarak okurun karşısına çıkar. Neriman Ömer'le konuşurken “kıymetli yüzükleriyle oynar”, hemen ardından Ömer “o yüzüklere

10 Aynı, s. 61.

11 Aynı, s. 19.

bakar".¹¹ Bunun da yönetmene/oyuncuya direktif olarak algılanması güçtür. İleti okuradır. Varsıl bir yaşam içindeki Neriman için yüzük maddi anlamda kıymetlidir. Yüzüğün manevi olarak bir önemi –Fuat'la evli olması, bunun bir yüzükle gösterge olarak somutlaşması- söz konusu değildir. Dolayısıyla Neriman "her şeye açık ve yatkın" olduğunu belirtir. Ömer de bunun ayrımında olduğunu vurgularcasına yüzüklere bakar. Bütün bunlar yazınsal göstergeler olarak okura sunulur ve alımlayıcıya bağlı olarak da bu örneklerin sayısı çok artabilir.

Yazında bir ayrıntı ustası olduğu hemen her metninde dikkat çeken Nahid Sırrı, Türk tiyatro yazınının henüz gelişme aşamasında olduğu bir süreçte yazdığı **Sönmeyen Ateş**'te de bu özelliğini, üstelik sahne göstergelerine dönüştürerek sergiler. **Sönmeyen Ateş**'te, basit, bir o kadar da derin imler yerleştirir. Oyunun birinci perdesinin geçtiği Roma'daki otel lobisinin dekoruyla ilgili şunları yazar:

Şık bir otel holü. Uzakta gidip gelen ve girip çıkan kadın erkek müşteriler. Ortada dolaşan veya yerlerinde duran otel hademelerine emirler verilmektedir. Sahnenin ön tarafında koltuklar. Bu koltukların arkasında ve sağ tarafta mermer bir merdiven. Tamamen öndeki koltukların birine yaşlı bir adam oturmuş, arap harfli gazeteleri okumakla meşguldür. Bir müddet sonra da orta yaşlı bir kadın kendisine.¹²

12 Aynı, s. 11.

Bu dekor tanımında olağandışı hiçbir şey görünmez. Ancak, özel bir anlam ifade etmediği, ya da gelişigüzel yazıldığı düşünülebilecek olan "mermer merdiven" in, metnin akışı içinde çok önemli bir göstergeye dönüşebileceği fark edilebilir. Bu merdiven yukarıdaki yatak odalarına çıkmaktadır. Neriman Ömer'le silah satışının pazarlığını yapmak ve satışı gerçekleştirmek için otel lobisinde yapacağı görüşmenin başında –yazarın vurgusuyla- bir süre merdivenin başında durur. Neriman'ın bu satışın gerçekleşmesi için, Ömer'le yatak odasına gitmek de dahil her şeyi yapabileceği anlaşılır. Yine bu merdiven aşağıdakiler-yukarıdakiler çelişmesine ve çatışmasına da göndermede bulunur.

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

Benzer biçimde, ikinci perdenin geçeceği Galip'in Ankara'daki evine dair sahne tasarımı da göstergelerle yüklüdür: “Ankara'da Çankaya sirtlarında eski bir köşk. Dışarıda akşam gittikçe ilerliyor. Karlı ve aydınlık bir gece olacak. Odada gaz lambası. Ocakta büyük bir ateş. Basit eşya”.¹³ Önce Fuat-Galip, ikili sahnesi, sonra Kerim Bey'in de katılmasıyla üçünün bir arada olacağı bu perde Galip'in çıkarıcı kişiliğiyle “karlı”, Fuat'ın yurtsever saflara katılmasıyla “aydınlık” olacaktır. Odadaki güçlü ateş bir yandan Anadolu hareketinin gücüne işaret ederken, bir yandan da Galip'in beğenmediği yaşam koşullarının aslında pek de kötü olmadığını anlatır. “Basit eşya” Osmanlı'nın şatafatlı yaşam biçimine karşıtık oluşturan bir gösterge olması açısından anlamlıdır. Nahid Sırrı yazınsal göstergeleri olduğu kadar sahne göstergelelerini de başarıyla kullanabileceğini göstermektedir.

13 Aynı, s. 29.

Sönmeyen Ateş, Nahid Sırrı Örik'in Kurtuluş Savaşı yıllarını ele alması, bu sürece siyasal bir pencereden ve net bir tutumla bakması nedeniyle önemli bir oyundur. Nahid Sırrı Örik, politik perspektifini açık biçimde kullanır **Sönmeyen Ateş**'te. Osmanlı aristokrasisi başta olmak üzere, Anadolu hareketine inanmayan, yurdun işgalini umursamayan, rantiyeye yaşam biçimlerinin sürmesi uğruna feda etmeyecekleri şey bulunmayan kişilerin çoğunlukta olduğu ve bu kişilerin yazar tarafından sert sayılabilecek eleştirel bir bakışla, adeta teşhir edildikleri bir oyundur. Komisyoncu Seyfeddin Paşa ve kızı Neriman, onlara öykünen Ahmet Siret ve eşi Nedime, Saib ve karısı Avrupa'da yaşayan Osmanlı aristokratlarıdır. Onlar için önemli olan biricik şey, her durum ve koşulda varılacak yaşamlarının sürmesidir. Tek bir olumlu toplumsal değer bile üzerlerine yüklenmediği bu oyun kişilerinin, Nahid Sırrı tarafından bu biçimde yaratılmasını anlamlı kılan, yazarın da sınıfsal düzlemde Osmanlı aristokrasisine yakın olmasıdır. Yazarın Anadolu hareketine inançsızlıkla ve düşünsel altyapıdan irak, bütünüyle çıkarıcılıktan oluşan kumaştan biçerek dikip giydirdiği muhalif oyun kişileri, Osmanlı aristokratlarıyla sınırlı da değildir. Anadolu'da, hatta Mecliste de ulusal kurtuluş hareketine inananlar vardır. Fuat'ın TBMM milletvekili amca oğlu Galip de, Ulusal Bağımsızlık Savaşının başarıya ulaşacağına, işgal altındaki topraklarda bağımsız ve yeni bir devlet çıkacağına inananlardan. Bu yaklaşım Fuat'ın da dikkatini çeker ve Kurtuluş Sa-

vaşı yıllarının yoksul Ankara'sından şikayet eden Galip'e sorar:

FUAT: [...] Hem canım, Ankara'yı bu kadar zem etmek sana düşmez de! Muhafif ol veya olma, sen de İstanbul'u bırakıp isteğiyle buraya gelenlerden biri değil misin?

GALİP: İsteyerek gelmek sözünden ne anlıyorsun? Şuna emin ol ki, buraya isteyerek gelen ve isteyerek kalan kimse yoktur. Fakat ne yapsınlar? İstanbul'da maaş çıkıyor. Sonra orada mümeyyiz yapılacak adamlar burada hiç değilse müdürlük kapıyorlar. Ben doğrusu harice Ankara mümessili olarak gönderilmek arzusuyla gelmişim. Meclise girmek hiç hatırımda yoktu. Lakin intihap ediliverdik ve gönderilmedik. O zamandan beri çile doldurup duruyoruz".¹³

13 Aynı, s. 12.

Bu durum salt bağımsızlığa inançsızlık ya da bu çerçevedeki bir bakış açısı farklılığından ibaret kalmamaktadır. Çünkü Galip'in beklentisi yalnızca elçilik görevi elde etmeyle de sınırlı değildir. Galip de diğerleri gibi mevcut durumdan maddi çıkar elde etmeyi temel ve birincil hedefi haline getirmektedir:

GALİP: [...] Seni Kerim Paşa'ya tanıtan ve bu mülakatı temin eden benim. Ticaret işlerinde her delaletin ücreti vardır. Bana verilecek komisyonu da tesbit etmişim. Binaenaleyh bol keseden indirirken benim hissemi unutmamak mecburiyetinde idin. Yarın da unutmamanı tavsiye ederim.

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

FUAT: Hakkın var. Eğer bu iş bir ticaret muamelesi şeklini muhafaza etse idi, sana verilecek komisyon tabii borcumdu. Fakat ben mühimmata on para zammetmeden, tamamıyla bırakılan fiyat üzerinden devredeceğim.

GALİP: (yaklaşarak)
Çocukluğu bırak Fuat. Ömrünün sonuna kadar yetecek bir parayı bağışlıyorsun.¹⁴

14 Aynı, s. 42.

Nahid Sırrı'nın 1932-1933 yıllarında yazdığı bu oyunda, canlı tanığı da olduğu Kurtuluş Savaşı yıllarındaki 1. Meclis II. Grup muhalefetine yönelik yaklaşımı, tarihçilerle koşutluk içermesi göz önünde bulundurulduğunda dikkat çektiği ölçüde önem de kazanır.

Ulusal hareket Anadolu'nun bölünmesini önleme hedefine yönelmiş anti-emperyalist ve birleşik bir hareket olmakla birlikte, toplumsal olarak tutucuydu. Asker-sivil bürokrasi, İttihatçılar'ın hız verdikleri yükselen burjuvazi ve Anadolu'nun önde gelen kişileri ve toprak sahipleri arasında gevşek bir siyasal ittifak vardı. 1920 meclisinin bileşimini bir gösterge olarak alırsak, ulusal harekete verilen desteğin büyük bir kısmı, taşranın önde gelen kişilerinden, bazı meslek temsilcilerinin yanı sıra din adamlarından, bürokrasiden ve subaylardan geliyordu. Çoğunluk, ulusal mücadeleyi sultanın yeniden iktidara gelmesi için bir araç olarak görüyordu.¹⁵

15 Aynı, s. 79.

Nahid Sırrı'ya göre, -Feroz Ahmad'ın çoğunun amacının sultanı yeniden iktidara taşımak olduğunu belirttiği- Anadolu ittifakı üyelerinin önemli bölümünün amaçlarındaki neden, eski siyasal yapıda sahip oldukları ekonomik ve siyasal gücü sürdürme/yeniden elde etme isteklerinden kaynaklanmaktaydı. Yazarın yaklaşımı, oyun kahramanlarından TBMM milletvekili Galip üzerinden, meclisteki muhalefeti, yorgunluk ve çaresizlik içinde verilmeye çalışılan bağımsızlık mücadelesinden rant elde etmeye dek uzanan ahlaki çöküntü içinde sergilenmesini gündeme getirir **Sönmeyen**

Ateş'te. Bu sorun üzerine Raşit Çavaş'ın değerlendirmesi de üzerinde durulmayı gerektirir niteliktedir:

Sönmeyen Ateş'teki çıkarıcı milletvekili Mahmut Galip tipi çok ilginç. Acaba dönemin başbakanı, İş Bankası kurucusu, daha sonra Cumhurbaşkanı Mahmut Celal Bayar'la (Hem bu ismin başındaki "Mahmut"a dikkat çekiyorum hem de Celal Bayar'ın Milli Mücadele sıralarındaki adının "Galip Hoca" olmasına) bir ilişkisi var mı bu oyundaki, milletvekili ama çıkarıcı ve yüz-deci Galip'in? Böyle bir yorum çok fazla zorlama mı olur?¹⁶

16 Çavaş, ön.ver., s. 366.

Raşit Çavaş'ın Galip'le ilgili yorumuna mesafeli yaklaşılabilir kuşkusuz. Ancak Nahid Sırrı'nın çıkarıcı muhaliflere yönelik öngörüsü, 1920'li yıllarda TBMM'de oluşan II. Grup muhalefeti arasında yer alan Celal Bayar'ın¹⁷ sonradan Demokrat Parti iktidarının ardından Cumhurbaşkanı olmasıyla bir bakıma doğrulanmaktadır. Fuat'tan ayrılıp Galip'le evlenmek niyetinde olan Neriman'la Seyfettin Paşa'nın oyunun sonlarına doğru Galip'e ve onun geleceğine yönelik konuşmaları Nahid Sırrı'nın ileri görüşlülüğünü vurgular:

NERİMAN: Bu izdivacı kaçırmak ihtimali yok. (Yarım dakika sonra) esasen de o kadar parlak bir izdivaç yapacağıma kail değilim!

SEYFEDDİN: Niçin parlak değil! Yeni Türkiye'nin sefirlerinden birine varacaksın!

NERİMAN: İkinci derecede bir yerdeki bir orta elçisine.

SEYFEDDİN :Galip çok zeki bir adamdır. Yakında muhakkak ki büyükelçi hatta belki de Vekil olacaktır. Muhalefetin istikbali olmadığı, İstanbul hükümetinin ortadan silinmeye mahkum bulunduğunu anlar anlamaz mükemmel surette soldan geri etti, rejimin en hararetli taraftarlarından oldu.¹⁸

18 Örik, ön. ver., s. 49-50.

Gerçekten de oyunun yazıldığı yıldan yaklaşık 17 yıl sonra "Galip"ler iktidarı ele geçireceklerdir. Kemalizm'e ve onun ideolo-

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

jisine yakınlık duymayan bir edebiyatçı olan Nahid Sırrı'nın, yeni Türk devletini kuranlara bu denli olumlu, muhalefet edenlere böylesine eleştirel bir yaklaşımla kaleme aldığı **Sönmeyen Ateş**'in hiç oynanmaması düşündürücüdür. Raşit Çavaş'ın belirttiği gibi Nahid Sırrı'nın bu oyunun sonuna eklediği “Halkevlerinde oynanması hakkı Halkevlerine ait ve başka herhangi bir sahnede temsili için müellifin müsadesi lazımdır” ibaresi, oyununun Halkevlerinde oynanacağına dair inancını göstermektedir.¹⁹

19 Çavaş, ön.ver., s. 367.

Uzunca bir süre Avrupa'da yaşayan, Maarif Vekaleti'nde çevirmenlik yapan Nahid Sırrı, Fransız Edebiyatı başta olmak üzere batı yazınına yakından izleyen Osmanlı/Cumhuriyet entelektüellerindendir. Bu nedenle batı yazınındaki akımları da iyi bildiği yapıtlarından görülür. Tahir Alangu'nun, “yazdığı döneme, koşullara ve kişilere mesafeli ve gözlemci” yaklaştığını belirttiği.²⁰ Nahid Sırrı, **Sönmeyen Ateş**'i gerçekçi akımın temel özelliklerine uygun biçimde yaratmıştır. Lukacs, doğalcılıkla gerçekçiliğin en temel ayrımının, yazarın/metnin bir perspektifinin olması gerektiğini vurgular ve bunun için de “ayıklama ilkesi”nin uygulanmasının önemini altını çizer:

Önce, perspektifin bir ayıklama ilkesi, yazarın ayrıntılar arasında bir seçme yapıp kendini doğalcılığın tehlikelerinden korumasına yardım eden bir ölçü olduğunu göstermeliyiz. Yetenekli her yazarın bu sorunla karşı karşıya olduğu açıktır: kendini hayatın zenginliğine ve çeşitliliğine kaptırmayan yetenekli bir yazar düşünülemez. Şu ya da bu yazarın sayısız duysal izlenimlere nasıl bir düzen vereceği daha çok o yazarın yaşayış özellikleriyle ilgili bir sorundur. Diyalektik açıdan bu hem birbiriyle çatışan, hem de birbirini tamamlayan iki etkinlik kişisel bir üslubun oluşumunu sağlayan başlıca etkenlerdir. Burada da bir ayıklama ilkesi olarak perspektifin önemi açıkça ortadadır. Berlinli izlenimci Max Liebermann, “Çizmek çıkarmaktır,” derdi. Bu sözü genişleterek şöyle diyebiliriz: sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır.²¹

20 Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959), s. 242.

21 Georg Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı. Çev.: Cevat Çapan. (İstanbul: Payel Yayınevi, 1986), s. 61-62.

Sönmeyen Ateş'te bu ayıklama ilkesi uygulanmış ve buna bağlı olarak da metne bir perspektif kazandırılmıştır. Bu ayıklama ve

perspektif, “tip”i ve “tipiklik”i yaratacaktır. Gerçekçi yazında tipler, (tipikliğin yaratılmasında) ele alınan tarihsel döneme ve o dönemin koşullarına vurgu yapar, onları geneller; daha fazlasını değil. Seyfeddin Paşa ve Neriman her dönemin Osmanlı aristokratlarını değil, oyunun geçtiği tarihsel süreçteki Osmanlı aristokrasisinin (üstelik hepsinin de değil, kendileri gibi olanların) genelleyicisidirler.

Nahid Sırrı Örik’in **Sönmeyen Ateş** adlı oyunundaki kişiler iki gruba ayrılmışlardır: Yurtseverler ve çıkarıcılar. Böylesi bir yaklaşım ister istemez kişilerin klişe tiplere dönüşmesi tehlikesini barındırır. Ancak Nahid Sırrı’nın yazınsal yaratıcılığı böylesi anlarda kendini gösterir. Kurmaca kişilerini tek nitlikle derinleştirir. Para ve güç hirsından başka özelliği olmayan Neriman’ın, üstelik oyunda pek az görünmesine karşın, bu tek boyutlu özelliklerini bir tutkuya dönüştüren Nahid Sırrı, kötücül, ama etkili bir kişi yaratır. Yine oyunda çok az yer işgal etmesine rağmen Belkis’in, Neriman’ın tersi ama onun gibi tek boyutta derinlikli bir kişiye dönüşmesi, Nahid Sırrı’nın yazın kahramanına Lukacsçı tip ile tipik ayırımına²² denk düşen bir yazarlık hünerinin ürünüdür. Neriman’ın tipikliği son dönem Osmanlı aristokratlarının açgözlülüğünü, Belkis’in tipikliği İstanbullu orta sınıf üyelerinin Osmanlı’nın siyasal yapısındaki kokuşmuşluğuna tepkiyi içerir. **Sönmeyen Ateş**’in başında okurun karşısına çıkan ve bir daha hiç görünmeyen üç oyun kişisi de -Nedime, Ahmet Siret ve Saib’in karısı- benzer bir işlev üstlenirler. Son dönem Osmanlı aristokrasisi mensubu bu üç oyun kahramanı da bir ahlaki çözülüşü tipikleşerek okura/izleyiciye ulaştırmakla yükümlü kılınmışlardır yazar tarafından. Hilmi Yavuz’un **Abdülhamid Düşerken**’in kahramanlarından Mehmet Şahabettin Paşa ile ilgili çözümlemesi **Sönmeyen Ateş**’in Osmanlı aristokrasisi mensubu üçlüsünü de kapsar niteliktedir:

Mehmet Şahabettin Paşa, belirli ölçüde onurluluğu içinde taşısa da, Nahid Sırrı Örik onun yüksek bürokrat ideolojisi içindeki onurluluğunun bir gösteriş

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

olduğunu imler; bu gösterişçi soyluluk maskesi arkasında, belirli bir tarihsel ve insansal çöküşün yatmakta olduğunu da gösterir. Mehmet Şahabettin Paşa'nın köşkler, konaklar ve gözalıcı görkemlilikler içindeki soyluluğu, gerçek bir soyluluk, bir 'ruh yüceliği' değildir: O soyluluğun metalaştığı, onurunsu bürokratik statüye bağlandığı belirli bir tarihsel dönem, Osmanlı bürokrasisinin çöküş dönemini tipikleştirmektedir.²³

23 Hilmi Yavuz, **Yazın Üzerine** (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987), s. 57-58.

Nahid Sırrı oyun yazarlığı açısından bir teknik başarıya da imza atar bu üç oyun kişisini oyuna yerleştiriş biçimiyle. Nedime ile Ahmet Siret'in konuşmalarında oyunun meselesi başta ve ustalıkla konu verir: Kendi yurtlarındaki Ulusal Bağımsızlık Savaşından kazanç elde etmeye çalışan insanlar, onlara öykünenler ve onların kişiliklerine dair ipuçları sunulur. Sonra bu üçlüyü tiyatro sahnesinden çeker Nahid Sırrı; ancak, tarih sahnesindeki varlıklarını Seyfeddin Paşa ve Neriman üzerinden sürdürür. Elbette bu kahramanların her biri kendilerine özgüdürler ve elbette Ahmet Siret bir bakıma Seyfeddin Paşa, Nedime de Neriman'dır; tipiktirler. Nedime ve Ahmet Siret'le başlayan oyun, Neriman ve Seyfeddin Paşa'yla son bulur. Nahid Sırrı ciddi bir tehdit ve tehlikeye, 1950'lerde gerçekleşecek bir olguya 1930'lu yıllardan dikkat çeker ve bunu oyunun yapısıyla, kurgusuyla, da pekiştirir. Oyunun başında sahneye egemen olanlar, onca değişikliğe karşın oyunun sonunda yine sahneye egemendirler.

[...] tip, gerçekçi yazının tarihselliğini içeren bir kategori. Lukacs'ı izleyerek tip'i, bir tarihsel dönemin özgül çelişkileriyle belirlenmiş bir varoluş kipi olarak tanımlayabiliriz; ya da Adorno'yu izleyerek belirli bir tarihsel dönemin 'diyalektik imge'si olarak ... Demek ki tip, roman metnini tarihe, somut tarihe eklemleyen bir dolayım: gerçekçi roman ancak, ürettiği tiplerle tarihsellik ediniyor. Dolayısıyla, Fredric Jameson'nun belirttiği gibi, örneğin bir Balzac karakteri, bir sınıfın ya da kuramsal tarihin tipi değil, belirli bir tarihsel dönemin, somut tarihin tipiğidir.²⁴

24 Aynı, s. 40.

Osmanlı-Türk tarihi açısından büyük bir dönüm noktası olan Kurtuluş Savaşı'na bir noktada konumlanarak, yeni bir bakış açısıyla yaklaşır Nahid Sırrı **Sönmeyen Ateş**'te. Verili durumu (örneğin, yurdun işgalini, acıyı) "umursayanlar" (Fuat ve diğerleri) ve "umursamayanlar" (Galip ve diğerleri), "direnenler" ve "teslimiyeti seçenler", sembolik biçimde konumlanmazlar metinde. Tam tersine bir bakış açısı düzleminde kendilerine uygun olanı yaparlar. Fuat Neriman'la evlenip eski bir paşa bakanın damadı olsa da sınıfsal düzlemde Osmanlı aristokrasisine aidiyeti mümkün olmamıştır. Bundan dolayı Anadolu'daki harekete duyarsız kalamaz. Bu duyarlılıkta eski bir asker olmanın da etkisi vardır. Aidiyet sorunu yaşadığı sınıfa ait olgulara sırtını dönerken yaptığı seçimin mutsuzluk getireceğini de bilir.

İnsan, varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır ve ne kadar gözüpek olursa olsun, ne kadar direnirse dirensin bu savaşta yenik düşecektir. İbsen'in, Strinberg'in, Çehov'un, Hauptmann'ın, O'Neill'in oyunlarının ana temasını bu sinsi savaş oluşturur. Koşullarına yenik düşmeye yazgılı olan insan, sonuna dek savaşır. Özlediği hiçbir şeyi gerçekleştiremeyen dram kişinin durumu acıklıdır. Bu acıklı durum içinde direncini yitirmemesi, onurunu korumaya çalışması ile anlam kazanır. Dramatik olan, bireyin yaşamını sürdürmek için verdiği savaşında görülmektedir²⁵(Şener, 1991, 186).

25 Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi** (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1991), s. 186.

Fuat'ın uğruna savaştığı değerler kısa süre içinde yok olacaktır ve o da bunun ayrımındadır. Buna ek olarak Nahid Sırrı, oyunun sonunda Belkis'e başka bir hastaneye tayin isteyeceğini söyleyerek Fuat'ın yenilgisini perçinler. Karısı Neriman kurtuluşa inanmayan Galip'e gidecektir, "Galipler" süreç içinde iktidarı ele geçireceklerdir, Belkis'le de olası bir aşk olanaksız hale gelmiştir.

Sönmeyen Ateş yaratım açısından ekonomik yaklaşıma karşın, irdelenmesi amaçlanan sorunu, derli toplu, eksiksiz, yüzeysel gibi görünen, ancak derinlikli çizilmiş oyun kahramanlarıyla yetkin biçimde ortaya koyabilme başarısına sahip bir oyun olarak

NAHİD SIRRI ÖRİK'İN “SÖNMEYEN ATEŞ” OYUNUNDA KURTULUŞ SAVAŞINA BAKIŞ

Türk tiyatro edebiyatındaki yerini almıştır. Ayrıca yazıldığı dönem itibarıyla henüz gelişme döneminde olan Türk oyun yazınına, özellikle, ayıklama ve tipiklik oluşturma gibi, gerçekçi akımın başlıca özelliklerinin metinde yaratımı düzleminde öncülük etmiş ve katkı sağlamıştır. Edebiyatımızın en yoksun ve yoksul olduğu noktalardan biri olan tutkulu ve kötücül kahramanlar yaratmanın belki de biricik ustası olan Nahid Sırrı'nın ileride yaratacağı bu tür kurmaca kişilerin prototiplerine (Neriman) de sahip olması da dikkate alındığında, **Sönmeyen Ateş** adlı oyunun değeri daha da artmaktadır. Yazık ki yazıldığı günden beri hiç sahnelenmemiştir.

KAYNAKÇA

Ahmad, Feroz. “Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Siyasal Gelişmeleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 7**, 1991-1998, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983.

Ahmad, Feroz. **Modern Türkiye'nin Oluşumu**. Çev.: Yavuz Alagon, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1995.

Alangu, Tahir. **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1959.

Çavaş, Raşit. “Nahid Sırrı'nın Bütün Oyunları İçin Okuma Notları”, **Bütün Oyunları Nahid Sırrı Örik**. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997.

Koçak, Orhan. “Nahid Sırrı Nerede Unutuldu”, **Virgöl Dergisi**. Ekim, 52-54, İstanbul, 1997.

Lukacs, Georg. **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**. Çev.: Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınevi, 1986.

Naci, Fethi. **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1981.

Oktay, Ahmet. **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Örik, Nahid Sırrı. “Bir Okuyucunun Notları”, **Ülkü Dergisi**. Haziran, İstanbul, 1940.

Örik, Nahid Sırrı. **Abdulhamit Düşerken**. İstanbul: Sander Yayınları, İstanbul, 1976.

Örik, Nahid Sırrı. **Bütün Oyunları**. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1997.

Şener, Sevdâ. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1991.

Şener, Sevdâ. **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Tiyatrosu**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.

CEZMİ KOCA

Tuncay, Mete. (1983), "Siyasal Gelişmenin Evreleri", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. Cilt:7, 1967-1990, İstanbul: İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

Tuncay, Mete. "Siyasal Tarih" (1908-1923)-(1950-1960) **Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.

Yavuz, Hilmi. **Yazın Üzerine**. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1987.

