

Gaston Bachelard'ın *Uzamın Poetikası* Bağlamında Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* Oyunu

ÖMER SAĞLAM*

Öz

Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda; yalı, Maçka'daki apartman, yalının bahçesindeki incir ağacı, çekmece, paravan, perde gibi mekânsal unsurlar birer imgeye dönüşür ve anlatının katmanlarını zenginleştirir. Kahramanın kimliğini ve sırlarını ortaya çıkarır. Oyunda perdeler kalkar, çekmeceler açılır; gizlenmiş olan ve mahremiyeti temsil eden hususlar, cemiyetin fertleri tarafından sergilenir. Yalı ve apartman; kahramanın trajedisini, yazarlık krizini ve yaşadığı buhranı yansıtır. Gaston Bachelard *Uzamın Poetikası* adlı yapıtında mekânı fenomenolojik olarak incelerken imgeler üzerinde durur. Gizli odaların, geçmişin barınağı olduğunu söyler. Çekmeceleri, sandıkları ve dolapları nesnelere evi olarak değerlendirir. Uzam; yuva, kabuk, köşe, minyatür başlıkları altında ele alır. Uzamın sonsuzluğunu, yuvarlaklığını ve içeriği ile dışarısının diyalektiğini inceler. Ev, tavan arası, dolap, köşe, çekmece gibi mekânı oluşturan unsurlarla kişinin kimliği arasında bağ kurar. Bu ilişki sebebiyle makalede Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyunu Gaston Bachelard'ın *Uzamın Poetikası* çerçevesinde analiz edilecektir. Makalede ilk olarak Bachelard'ın *Uzamın Poetikası* üzerinde durulacak, ardından Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyunu Bachelard'ın *Uzamın Poetikası* odağında incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Gaston Bachelard, uzam, oyun, kimlik, ev

NECİP FAZIL KISAKÜREK'S PLAY *BİR ADAM YARATMAK* IN THE CONTEXT OF
GASTON BACHELARD'S *THE POETICS OF SPACE*

Abstract

In Necip Fazıl Kısakürek's play *Bir Adam Yaratmak*; spatial elements such as the mansion, the apartment in Maçka, the fig tree in the garden of the mansion, the drawer, the folding screen, and the curtain turn into images and enrich the layers of the narrative. In the play, the curtains and the drawers open; subjects that are hidden and represent privacy are exhibited by the members of the society. The mansion and the apartment reflects the protagonist's tragedy, authorship crisis and depression. Gaston Bachelard focuses on images while examining space phenomenologically in his work called *The Poetics of Space*. He says that the secret rooms are the shelter of the past. He treats drawers, chests, and cabinets as the home of objects. He establishes a connection between the elements that form the space, such as the house, attic, closet, corner, drawer, and the identity of the person. Because of this relationship, Necip Fazıl Kısakürek's play *Bir Adam Yaratmak* will be analyzed within the framework of Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*. In the article, firstly

Bachelard's *The Poetics of Space* will be focused on, then Kısakürek's play *Bir Adam Yaratmak* will be examined in the focus of Bachelard's *The Poetics of Space*.

Keywords: Gaston Bachelard, space, play, identity, home

GİRİŞ

Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda; Boğaziçi'ndeki yalı, Maçka'daki apartman, yalının bahçesindeki incir ağacı, çekmece, paravan, perde gibi mekânsal unsurlar; geçmiş, korkuları, arzuları, sırları imgeler. Oyunda perdeler kalkar, çekmeceler açılır; sırlar, arzular, korkular cemiyetin fertleri tarafından ortaya çıkarılır. Boğaziçi'ndeki yalı ve Maçka'daki apartman; kahramanın trajedisini, yazarlık krizini ve içinde bulunduğu buhranı yansıtır. Ölüm korkusu, intihar, kaza ve geçmişin izleri mekânı değiştirir. Yalı, apartman, ev; gizli köşeleri, üzeri örtülmüş nesnelere, barındırdığı anıları ve saklanmış eşyaları ile kahramanın arzularını, korkularını ve sırlarını gösterir.

Gaston Bachelard *Uzamin Poetikası* adlı yapıtında mekânı fenomenolojik olarak inceler, uzamın imgelerini araştırır. Evin poetikası sorununu tartışırken mahremiyet imgeleri üzerinde durur. Düşlerimizde, doğduğumuz eve geri döndüğümüzü ve anıların bu evde barındığını; çekmecelerin, sandıkların, dolapların gizli olanın estetiğini taşıdığını söyler. Bachelard (2008, s. 134)'a göre kilit psikolojik bir eşiktir ve hırsıza çıkarılmış davetiyedir. Mahfazalar iç içe konularak gizli eşyalar muhafaza edilir. Sandık, dolap, çekmece; açılma ve kapanma imgelerini de içerir. Nesnelere evi açıldığında ortaya bilinçaltının derinlikleri, anılar yığını ve sığındığımız kuytular, arzular, korkular, sırlar çıkar.

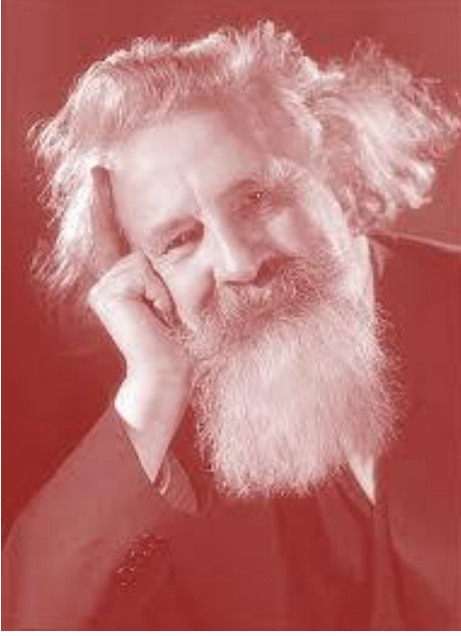
Bu ilişki sebebiyle makalede Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyunu Gaston Bachelard'ın *Uzamin Poetikası* çerçevesinde analiz edilecektir. Makalede ilk olarak Bachelard'ın *Uzamin Poetikası* üzerinde durulacak ardından Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyunu Bachelard'ın *Uzamin Poetikası* merkezinde incelenecektir.

GASTON BACHELARD VE UZAMIN POETİKASI

Gaston Bachelard (2008, s. 8), *Uzamin Poetikası* adlı yapıtında uzamı fenomenolojik olarak inceler. İmgelemi insan doğasının önemli güçlerinden biri kabul eder: "İmgelerin öznelliğini yeniden kurmada ve imgenin genliğini, gücünü, öznel-geçişliliğinin anlamını belirlemede ancak fenomenoloji, yani bireyin bilincinde imgenin yola çıkışını incelemek yardım edebilir bize." Bachelard, fenomenolojik yöntemle imgeleri yeniden üretir, çocukluğumuza geri döner, doğduğumuz evin ve düşlerimizin belleğimizde yarattığı uzamı inceler: "Bachelard'ın fenomenolojisinin gayesi, transandantal bir bilinci ya da şeylerin özlerini keşfetmekten ziyade bize sadece ışığın değil karanlığın da, sadece ruhun değil bedeninin de, sadece yetişkinliğin değil çocukluğun da cogito'sunu (geri) verecek imgeleri yeniden inşa etmektir." (Başaran, 2021, s. 45)

Bachelard'a göre doğduğumuz ev, anılarımızı muhafaza eder. Mahzen, tavan arası, koridorlar, köşeler; geçmişin sığındığı uzamdır. Bilinçaltımızın derinlikleri; arzular, korkular, sırlar düşlerimizde açığa çıkar ve yaşadığımız eve taşınır. Unutulmayan hatıralar; mobilyalarda, odalarda, kuytularında barınır. Dolaplar, çekmeceler, sandıklar geçmişin izlerini saklar. Çekmeceler

açıldığında gerçekler, şüpheler, vehimler ve yitirilmiş zamanın uzamı ortaya çıkar: “Düş sayesinde, bütün bir geçmiş yeni evde yaşamaya koyulur. ‘İnsan, her yeni eve ocak tanrılarını da götürür’ diyen eski deyişin binlerce çeşitlemesi var. Düşlem derinleştikçe derinleşir, öyle ki, ocakla ilgili düş kuranın önünde, en gerilerde kalmış belleğin ötesinde, anımsanamayacak kadar eskiye uzanan bir alan açılır.” (Bachelard, 2008, s. 40)



Gaston Bachelard

Çocukluğumuzun düşleri, geleceğin evlerini de doldurur. Anılar; çekmecelerin, dolapların, sandıkların içinde kimliğimizi, kişiliğimizi, varoluşumuzu belirler. Düşler, mutlu ve güvenli bir uzam yaratır: “Düşleyen insan, bir hacmin mekânında yer alır hep. Mekânının tüm hacminde gerçekten bulunan düşleyen insan, her yanıyla dünyasının içindedir, dışarıyı olmayan bir içeridedir.” (Bachelard, 2012, s. 181)

Bachelard *Uzamın Poetikası*'nda içerisi ile dışarısının diyalektiği, küçük ile büyüğün karşıtlığı, minyatür mekânlar ve yuvarlağın fenomenolojisi üzerinde durur. Bachelard (2008, s. 306)'a göre “dışarıdan kendini sağlam bir merkezmiş gibi gösteren sarmal varlık, kendi merkezine asla ulaşamayacaktır.” Bachelard (2008, s. 308), insanın, merkeze doğru mu dışarıya doğru mu ilerlediğini kavramanın

zorluğundan söz eder ve minyatürün içine büyüklüğün sığdırılabileceğini söyler, karşıtlıkları ele alır.

Bachelard (2008, s. 29-30), mahremiyet imgeleri üzerinde dururken evin poetikasını inceler. Doğduğumuz evin, gizli odaların, kilit vurulmuş sandıkların, çekmecelerin geçmişin barınağı olduğunu söyler. Ona göre ev, insan ruhuna ilişkin bir çözümleme aracıdır. Kişi, kendi evini inşa ederken kimliğini, düşüncelerini ve belleğini mekâna yansıtır: “‘İnşa etmek’ ve düşünmek, ikisi de kendi açılarından oturma yeri için kaçınılmaz ve sınırları belirlenemez öğelerdir.” (Heidegger, 1996, s. 70)

Bachelard (2008, s. 171), *Uzamın Poetikası*'nda ağaçlarda kurulan yuvalara, bir hayvanın mağarası olan kabuklara mercek tutar. Bir kabuktan çıkan varlıkta her şeyin diyalektik olduğunu söyler. Kabuktaki varlık dışarıya bütünüyle çıkmadığı için dışarıda kalan ile içeride kalan karşıtlık oluşturur. Uzam; açık, kapalı, sonsuz, yuvarlak, uçsuz bucaksız olabilir: “Anlatı, bize farklı uzamlar arasındaki bakışım ya da karşıtlık ilişkileri, kapalılık, açıklık, yalnızlık ya da bir arada olma gibi, anlam açısından oldukça zengin olan uzamın yapısını vermeye çalışır.” (Kıran ve Kıran, 2007, s. 249)

Mekân; geçmiş, şimdiki ve geleceği içine alır. Kültürü, toplumu ve tarihi birleştirir: “Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar. Karmaşık bir süreç oluşturur[.]” (Lefebvre, 2014, s. 25) Toplumsal hareketler, cemiyetle kurulan ilişkiler sınırları belirlenmiş bir mekânda gerçekleşir. Mekân, sosyal ilişkileri açığa çıkarır: “İnsanlar, her ilişkiyi bir mekânda oluşturur, geliştirir ve tekrar eder. Mekân, ilişkilerden yalıtık, bağımsız ve nötr değildir.”

(Öztürk, 2012, s. 19) Güven-güvensizlik, dost-düşman, sadakat-ihanet mekân aracılığıyla belirginleşir.

Bachelard (2008, s. 37)'a göre dolaplar, çekmeceler, sandıklar ve ev; mahremiyeti dile getirir. Bachelard, evi hem birliği hem de karmaşıklığı içinde ele alır: "iç uzamın mahremiyet değerlerinin fenomenolojisini inceleyebilmek açısından evin ayrıcalıklı bir varlık olduğu apaçıktır." Alberto Eiguer (2018, s. 76), *Evin Bilinçdışı* adlı eserinde evdeki nesnelere, mobilyaların kendi aralarında anlamlı ilişkiler kurduklarını belirtir. Mobilyalar bazen üst üste yığılır, odayı tıkar. Mobilyaların dili, evin içindeki çatışmayı, karışıklığı yansıtır. Oturma alanındaki tutarsızlıklar ve uyumsuzluklar, ailenin fertleri arasındaki uyumsuzluğa, sorunlara işaret eder.

Bachelard (2008, s. 91)'a göre ev ve evin içindeki dolaplar, sandıklar kendi içine doğru derinleşir, görünürdeki sınırlarını geçer: "İçinde yaşanmış bir ev, hareketsiz bir kutu değildir. İçinde oturlan uzam, geometrik uzamı aşar." Dolabın içinde ailenin tarihi, anılar yığını yaşar. Dolap rafları, çalışma masası, çekmeceler evin fertlerinin psikolojisini yansıtır. Bachelard rahatça uyumak için örtme istencini takip etmemiz gerektiğini söyler. (Bachelard, 2021, s. 21) Mahfazalar, gizlenme ihtiyacını imgeler. Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda da Boğaziçi'ndeki yalı, yalının bahçesindeki incir ağacı, Maçka'daki apartman, çekmeceler, perdeler, paravanlar kahramanın psikolojisini, gizlenme ihtiyacını, geçmişin anılarını imgeler.

YALI, MAÇKA'DAKİ APARTMAN VE YENİDEN YALI

Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyunu, ayrıntılı ve gerçekçi bir mekân tasviri ile başlar. Kısakürek, oyunun merkezindeki yalıtı tüm detaylarıyla okurun gözünde canlandırır. Boğaziçi'ndeki yalı, alafranga eşyalarla döşenmiştir. Çağın içinde bulunduğu Batılılaşma sürecini yansıtır:

"Boğaziçinin Anadolu yakasında, büyük bir yalının taşıdığı. Karşıda ve orta yerde rıhtıma açılan camlı kapı. Kapının sağ ve solunda, baklava biçiminde, demir parmaklıklı iki pencere; sağda ve ortada çifte koldan yukarı kata çıkan merdiven. Merdivenin iki kolu içinde bahçeye bağlı antre. Solda, birbirinden uzak iki kapı. İki kapı arasında, üstünde çay takımları duran Rönesans bir dresuar. Her tarafta hasır koltuklar, tabureler. Orta yerde İngiliz stilinde, büyük, yuvarlak, maun masa. Tavanda masanın merkezine doğru sarkan billur avize. Duvarlarda tek tük yağlı boya resimler. İki kanadı açık kapıdan çarpıntılı deniz ve Rumeli kıyıları görünür." (Kısakürek, 2012b, s. 13)

Piyes yazarı Husrev ve annesi Ulviye ile Husrev'in evladı gibi yetiştirdiği, halasının kızı Selma bu yalıda yaşar. Yalı, Türk kültürünün ve İstanbul evlerinin sosyal yapısını ortaya koyan önemli bir göstergedir. Boğaziçi yalıları zamanın ruhunu ve yaşam tarzını ortaya koyar. Konak, köşk, yalı hem Osmanlı geleneğini, ekonomik yapıyı hem de modernleşmenin cereyanlarını sergiler: "Şimdi geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe ayrılırdı. Bunların Boğaziçi'nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul'un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi." (Hisar, 1956, s. 5)

Yalının bahçesinde ihtiyar, heybetli ve esrarlı bir incir ağacı vardır. İncir ağacı, oyunda bir kahramana dönüşür. Husrev'in yazdığı son piyes *-Ölüm Korkusu-* yalının bahçesindeki incir

ağacının hikâyesinden doğar. Husrev'in çocukluğunda, babası kendisini bu incir ağacına asar. Piyesele ilgili Husrev ile röportaj yapmaya gelen gazeteciler ve Husrev'in içinde bulunduğu cemiyetin fertleri Doktor Nevzat ve gazete sahibi Şeref, piyesin konusu ile Husrev'in geçmişi arasındaki bağa odaklanır. İncir ağacı hadisesini araştırır ve Husrev'in yazdığı piyesi yaşadığını ve yaşamakta olduğunu iddia eder. Husrev, bu tenkitlerin arasında yazdığı piyesin kahramanı ile kendi geçmişi arasında sıkışıp kalır: "bir piyes yazıyorum orada ölüm korkusunu yaşatmak istiyorum. Bahçemde bir incir ağacı görüyorlar ve soruyorlar piyesinizdeki kahramanın babası, kendisini bir incir dalına asmıştı. Bu fikri size ağaç mı verdi?" (Kısakürek, 2012b, s. 23)

Husrev'in yazdığı piyesin kahramanı trajik bir kaderi yaşar, kazayla annesini öldürür ve kendisini tıpkı babası gibi evlerinin bahçesindeki incir ağacına asar. Husrev'in kahramanı ile kendi geçmişi arasındaki benzerlik, Husrev'in yazdığı piyesi yaşayacağına dair kehaneti doğrular ve bu kehanet yavaş yavaş gerçekleşmeye başlar. Birinci perdenin sonunda Husrev, piyesindeki kazayla vurulma sahnesini canlandırırken kazayla Selma'yı vurur. Böylece muharrir Husrev, yarattığı kahramanın yaşadığı trajediye ortak olur.

Husrev, Selma'nın ölümünün vicdan azabını çekerken bir taraftan da bir adam yaratmaya kalkışmanın cezasını çektiğini düşünür ve bir yazarlık krizinin, buhranının içinde bocalar. Kahraman yaratırken kendi benzerini yarattığını; ona göz, kulak, yüz çizdiğin böylece kahramanın kaderini, acısını yaşamaya mahkûm olduğunu hisseder. Sürekli ölüm hakkında konuşur, babasının kendisini neden incir ağacına astığını sorgular. Bu sorgulama onu geçmişin izini sürmeye, evdeki eşyaların örtüsünü kaldırmaya, babasının notlarını araştırmaya ve çıldırma noktasına ulaşmaya doğru götürür. Oyunda yalı, içinde yaşanan trajedinin sonucunda terk edilir ve Husrev ile annesi Ulviye, Maçka'daki bir apartmana taşınır. Türk kültüründe apartmana geçiş, II. Meşrutiyet'ten sonra başlar. Beyoğlu, Maçka, Teşvikiye, Nişantaşı ve Cihangir semtleri apartmanlaşmanın hızla yayıldığı yerler olur. (Ünal, 1979, s. 73) Oyunda yalıdan apartmana geçiş, ailenin yaşadığı değişimi ve ruhsal çöküntüyü yansıtır:

"Konak-köşk-yalı-ev-apartman-pansiyon çizgisinde müşahede edilen bu değişme veya küçülme, söz konusu mekânlarda yaşayan ailenin nitelik ve niceliğindeki değişimin de güzel bir ifadesidir. Türk toplumunun sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik hayatı ve kıymet hükümlerinde yaşanan bozulma ve çözülme vetiresinin boyutları, mekândaki değişmelerle açıkça vurgulanmıştır." (Çetişli, 1999, s. 243)

Yalıdan apartmana geçiş, içinde bulunulan toplumsal süreci, hem ekonomik durumu hem de Batılılaşma temayüllerini yansıtır. İstanbul'da ilk apartman örnekleri 19. yüzyıldan itibaren Batılılaşma etkisi ile görülmeye başlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı bu süreci hızlandırır. Kenter kesim, hem ekonomik koşullar hem de modernleşme sebebiyle apartmana taşınır. İkinci perdenin başında Kısakürek, apartmandaki dairenin salonunu ayrıntılı ve gerçekçi bir gözle tasvir eder:

"Maçka taraflarında bir apartmanın büyük salonu. Karşıda ve orta yerde, bir buçuk metre genişliğinde, kapısız bir geçit. Bu geçit, salonun yarısı büyüklüğünde, son nıfsa isabet eden bir iç odaya açılır. Salonun ortasından, iç odanın yalnız sağ köşesi görünür. Bu köşede, kenarları yastıklarla çevrili bir divan, divanın önünde, duvara bitişik bir tabure. Taburede bir abajur. Salonun sağ duvarının ortasında bir kapı. Kapının bir adım

ilerisinde, sağ duvara muvâzi bir kanepenin sağ yanı bir paravanaya dayalı. Salonun cephesinde ve sağ köşeye yakın bir yerde antreye açılan ve paravananın arkasında kaldığı için görünmeyen bir kapı vardır. Her tarafa serpilmiş koltuklar, iskemleler, sigara masaları vesaire. Salonun sol duvarı ortasında, kocaman bir endam aynası." (Kısakürek, 2012b, s. 53)

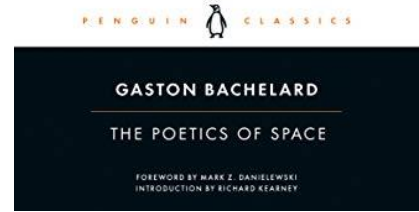
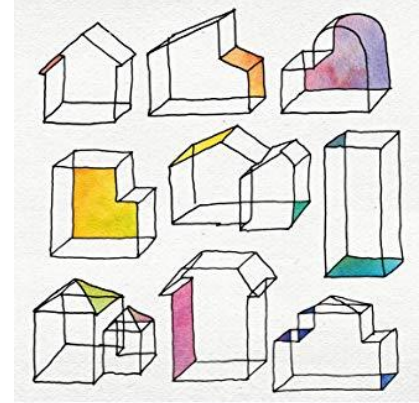
Maçka'daki apartmanın salonunun görünümü; paravan, görünmeyen kapı, yalnız bir köşesi görülen iç oda gibi ayrıntılarla oyunda yaşanan gizli, mahrem olayları ve saklanmaya çalışılan birtakım sırları simgeler. Oyunda bu sırlar, gizli ve mahrem olan olaylar tek tek görünürleşir. Cemiyetin fertleri, Husrev'in üzerini örttüğü geçmişin örtüsünü açar. Ayrıca ikinci perdenin başında görülen mekân, evin fertlerinin psikolojisindeki değişimi, yaşanan trajedinin izlerini yansıtır: "Husrev orta yerde, sağ dizini bir iskemleye dayamış, garip bir vaziyette. Keskin bir ıstırapla mühürlü yüzü, artık eski Husrev'inki değil. Saçları karmakarışık, gözleri sabit, kemikleri çıkık. Hatları, mecnun kıvrımlarla akıyor. Ulviye kanepede ezgin bir halde yüzünü elleriyle örtmüştü." (Kısakürek, 2012b, s. 53-54)

Gaston Bachelard (2008, s. 38)'a göre ev sadece içinde konakladığımız yer değildir. Ev, kişinin şeklini alır ve ona sığınak olur. Bachelard "ev, bizim dünyadaki köşemizdir" der. Evlerimizde dertop olmayı sevdiğimiz kuytular bulduğumuzu ve bu kuytularda kendi içimize döndüğümüzü söyler. Husrev de Maçka'daki apartmanda oturduğu köşede, babasının kendisini neden incir ağacına astığını deliliğin sınırları arasında gidip gelerek sorgular. Bu sorgulama, Husrev'in kendisini babası gibi incir ağacına asacağı yolundaki görüşleri kuvvetlendirir. Hususi bir klinik sahibi olan Nevzat, piyes yazarı Husrev'i kendi kliniği için iyi bir reklam malzemesi olarak görür ve Husrev'in annesi Ulviye'yi, Husrev'i kendi kliniğine yatırması için ikna etmeye çalışır. Kadını, Husrev'in haberi olmaksızın hastanesine götürür fakat Husrev, kendisinden gizlenmeye çalışılan durumları fark eder.

Husrev, içinde bulunduğu cemiyet tarafından tımarhaneye hapsedilmek istendiğini gördüğünde ve yine içinde bulunduğu cemiyetin üyeleri tarafından kendisiyle ilgili sırların gazetelerde ifşa edildiğini anladığında bu cemiyeti oluşturan çemberin dışına çıkma arzusu duyar. Çemberin dışı ise onun için bir hükümet hastanesidir. Üçüncü perdede oyun, Husrev'in hükümet hastanesine gidişi ile son bulur.

Husrev, üçüncü perdede geçmişin izini sürerken faciaların yaşandığı yalya bir gece yarısı geri döner. Bachelard (2008, s. 43), "Ev sayesinde anılarımızın büyük bölümü barındırılmış olur kuşkusuz; hele ev biraz karmaşıkta, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımız da karakteri gittikçe daha belli sığınaklar edinir." der. Husrev de babasından kalan anıları barındıran yalya dönerek köşeyi bucağı araştırır, babasından kalan eşyaları inceler. Kısakürek, son perdede de mekânı ayrıntılı ve gerçekçi bir dille anlatır:

"Yalıda Husrev'in kitap odası. Cephede, yerden bir karış yüksekliğinde üç pencere. Solda, oturulacak yüzü ve iskemlesi sol duvar tarafında ve cephesi karşı duvara doğru,



dört ayaklı, büyük bir yazı masası. Yazı masasının üstünde, solda bir abajur, ortada hokka takımı, sağda birkaç kitap. Yazı masasının önünde, sol köşesine yapışık ve cephesi meydana doğru, geniş bir koltuk. Yazı masasının ta karşısında ve sağ duvarda, içi odun dolu bir şömine. Şöminenin sağ ve sol yanında, duvarın içi oyulmak suretiyle yapılmış iki açık kütüphane. Şöminenin üstünde, duvara müselles bir kordonla asılı büyük bir yağlı boya portre. Husrev'in babası." (Kısakürek, 2012b, s. 101)

Bu bölümde Husrev'in çalışma odası, yazı masası ve kütüphane geçmişin izlerini araştıracağı alandır. Hükümet doktoru, Husrev'in ailesi ve içinde bulunduğu cemiyetin fertleri onu ararken Husrev, yalıya gelir. Hatıralarıyla bir kez daha yüzleşir ve yalının bahçesindeki incir ağacına doğru gider ancak incir ağacı kökünden kesilmiştir. Husrev, onu cemiyetin içinde yaşamaya bağlayan tek unsur olan incir ağacını kaybeder ve kendisini cemiyetin dışına atar. Hükümet doktoruyla bir hükümet hastanesine gider. İnsanlarla iç içe yaşamayı değil, kapalı bir alanda yalnız yaşamayı tercih eder, kendisini toplumdan soyutlar. Sahnedeki karanlık, kış gecesi, rüzgâr uğultusu Husrev'in yalıdan gidişine ve yalıdaki hayatın sona erişine işaret eder: "Perde açılır açılmaz kitap odası olduğu gibi görünür. Bomboştur. Pencerelerden gelen tek tük ışık kırıntılarında başka meydanda hiçbir ışık yok. Mevsim kış, vakit gece ve oda karanlık. Uzaktan rüzgâr uğultusu gelmekte. Birdenbire telefon çalar ve durur. Gelen yoktur. Peşinden bir daha, bir daha çalar." (Kısakürek, 2012b, s. 102)

Yalının tarihi, Husrev'in trajik geçmişini yansıtır. Yalıdaki intihar ve kaza, büyük bir krizin vesilesi olur. Piyesteki öykü ve Husrev'in yazarlık/yaratma arzusu onu kendisiyle çatışacağı bir buhrana sürükler. Yalının bahçesindeki incir ağacının hikâyesi ise bu krizin başlangıç noktasıdır. Yalı, Husrev'in içinde bulunduğu cemiyeti de kapsayan geniş bir çemberi içine alır. Yalıda dost-düşman, iyi-kötü, gizli-açık birbirine karışır. Çekmeceler, dolaplar, portreler, kitaplıklar ve odalar sırların hem örtüldüğü hem de ortaya döküldüğü yerler olur.

YALI, EV, ODA: ÇEKMECELER, DOLAPLAR VE SIRLAR

Bachelard (2008, s. 130)'a göre; çekmeceler, dolaplar, sandıklar bilinçaltının gizli köşelerini yansıtır; mahrem olanı saklar, geçmişin üzerini örter, anıları korur, insanın psikolojisini açığa çıkarır: "Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın çifte zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır. Bu 'nesnelere' ve bunlar kadar değerlendirilmiş bazı başka nesnelere olmasaydı, mahrem yaşamımız mahremiyet örneğinden yoksun kalırdı."

Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda da çekmeceler, perdeler, örtüler, paravanlar, odalar; evin sırlarını saklar, hatıraların izlerini örter, eşyaları gizler. Birinci perdede, Selma, Husrev'in odasındaki bir çekmecede muharririn "Ölüm Korkusu" adlı piyesine almadığı notları saklar. Selma, Husrev'in, eserinden ayırarak kendisine sakladığı notları muhafaza eder:

MANSUR: (...) Hani senin piyesine almadığımı söylediğin birtakım tahliller vardı, onları bana verecektin. Neredeyse misafirler gelecek, yine unutulacak.

HUSREV: Kimbilir nerede? Şimdi arayamam.

MANSUR: Rica ederim bul onları. Bugün alamazsam ne vakit alabileceğim?.. Sıkı sık geçemiyorum bu yakaya.

SELMA: (Husrev'e) Ben biliyorum kâğıtların nerede olduğunu, isterseniz vereyim.

HUSREV: (Kaşlar çatık) Nereden biliyorsun?

SELMA: Geçen gün kitaplarınızı ben düzeltmemiş miydim? Onları bir köşede buldum.

Çekmecenize yerleştirdim. (Kısakürek, 2012b, s. 26)

Husrev'in notlarını okuyan Selma, muharririn, cemiyete sunmadığı eserinin parçalarına ortak olur. Husrev, notlarını dostu Mansur ile paylaşır. Bu notlar; Husrev, Selma ve Mansur arasındaki bağı, dostluğu ve güveni yansıtır. Husrev'in notları; onun bilinçdışını, korku ve kaygılarını, marazi duygularını ve yazma arzusunu açığa çıkarır. Çekmecenin içindeki notlar, gizli olanın estetiğini ve Husrev'in kurmaca dünyasını içerir. Cemiyetle paylaşılmadığı için mahrem bir değer taşır:

HUSREV: (Selma'ya) Demek okudun da Selma!

SELMA: Evet, itiraf ederim. Eserinize ait bir parça olduğunu görünce okumak arzumu yenemedim. Darıldınız mı?

HUSREV: Darılmadım.

MANSUR: (Husrev'e) Niçin almadın bu parçaları piyesine?

HUSREV: Bir piyes kadrosuna sığmayacak kadar uzun tahliller. Onları kendim için sakladım. (Kısakürek, 2012b, s. 28)

Bu notlarda Husrev, ölümden bahsettiğini söyler. Husrev'in zihnindeki ölüm düşüncesi, yalının bahçesindeki incir ağacı ve geçmişin sırlarıyla ilişkilidir. Bu açıdan Husrev'in notları; onun fikirlerini yansıttığı, hatıralarını açtığı ve kendisiyle yüzleştiği bir nitelik taşır. Zihninin içi bir arı kovunu gibi ölümlü dolu olan Husrev'in yaşayacağı krizin önemli bir aşaması, piyes ve piyesle ilgili notlardır.

Oyunun ikinci perdesinde Husrev'in evindeki mahrem hayat, içinde bulunduğu cemiyetin fertleri tarafından ortaya serilir. Husrev, dost olarak evine giren insanların aslında bir hırsız gibi elinde maymuncuk taşıdığını ve evindeki kilitleri açtıklarını; kendisine ait anıları, eşyaları çaldıklarını fark eder. Cemiyet, Husrev'in geçmişindeki sırları bulur ve topluma sunar:

NEVZAT: Fakat işin ruhunu bilmiyorsunuz. Gazeteler yalnız olanı biteni haber vermekle kalmadılar. Her şeyi büsbütün esrarlı gösterdiler. Onlarca en meçhul taraf kazanın kurbanıydı. Herkes Selma'yı, sadece Husrev'in akrabası biliyordu. Sadece halasının kızı.

ULVİYE: (Heyecanla ayağa kalkar) Bilinecek başka ne var?

NEVZAT: (O da ayakta) Bugünkü gazete, Selma'nın Husrev'i için için sevdiğini yazıyor. (...)

NEVZAT: Dahası var. Güya gazete, Selma'nın tuttuğu birtakım notları ele geçirmiş. Selma'nın Husrev'i sevdiği ondan anlaşılmiş. Bu notları yakında neşreceklermiş. (Kısakürek, 2012b, s. 59)

Gazetenin ilk sayfasında Husrev ve Selma'nın fotoğrafları vardır. Husrev'in hayatı, gazetenin satışı için bir malzemeye dönüştürülmüş ve mahfazasının içinde korunan sır, ifşa edilmiştir. Zeynep, Selma'nın sıkı sıkıya sakladığı bu notları, kaza sırasında Selma'nın cebinden çalar ve açık eder. Mahremiyet taşıyan notları umuma açmakta bir sakınca görmez:

ZEYNEP: Husrev, kaldıralım peçelerimizi, ister misin? Mademki samimisin, o halde bana en halis yüzünle görün, korkma!

HUSREV: (Öfke, nefret ve şiddetle) Ne demek istiyorsun, diyorum.

ZEYNEP: (Birdenbire Husrev'e sokulur, bükülür ve bir yılan gibi ıslık çalarcasına)
Çünkü Selma'yı seviyordun. Öldürdüğün kızı. Halanın kızını, evlâdın yerindeki kızı.

(...)

ZEYNEP: (Asabi parmaklarla çantasını açıp küçük bir cep defteri çıkarır.) Beni gözüm de aldatamaz ya!

HUSREV: (Vurgun, şaşkın) Nedir o?

ZEYNEP: Selma'nın not defteri.

HUSREV: Nerede buldun onu?

ZEYNEP: Vurulduğu zaman elbisesinin cebinde... Eliyle sınıksıkı tutuyordu.

HUSREV: (Ağlar gibi) Demek ki ölünün parmaklarını açtın. İçine sırlarını gömdüğü en kıymetli mahfazasını çaldın. Bir ölüyü soydun. (Perişan, etrafına bakınır. Yerdeki gazeteyi görür. Kaplan gibi atılıp yerden gazeteyi alır.) Sonra da onu kocana sen verdin. (Gazeteyi Zeynep'e uzatarak) Beni bütün cemiyet karşısında teşhir fikrini sen buldun. (Kısakürek, 2012b, s. 78)

Oyunda Selma'nın sınıksıkı tuttuğu elbisesinin cebi, bir mahfazayı simgeler. Bachelard (2008, s. 135)'a göre mahfaza, gizlenme arzusunun göstergesidir. Meraklı kişiden korunmak için mahfazalar iç içe koyulur ve sırlar ilk kutuya yerleştirilir. Zeynep, Selma'nın gizli çekmecesini, mahfazasını, kilitli sandığını açar. Selma'nın notlarını cebinden alarak gazetede yayımlar, mahremiyetin sınırlarını ihlâl eder. Diğer yandan sadece Selma'nın notlarını değil, daha büyük bir sırrı - Husrev'in, evlâdı yerindeki kızı sevdiğini- da ortaya çıkarır. Bunun üzerine Husrev de Zeynep'in sırrını, Zeynep'in eşi Şeref'in önünde açık eder. Oyunda örtüler, peçeler, paravanlar, perdeler birer birer açılır ve sırlar tek tek ortaya dökülür. Uzam, kapama ve açma imgeleriyle örülür. Husrev ve Zeynep'in konuştukları odanın dışından Şeref'in sesi gelir ve Zeynep iç odadaki bir perdenin arkasına gizlenir: "Zeynep birdenbire harekete geçer. Derhal yerinden fırlayarak iç odaya atılır. Çantasıyla not defterini divanın üstüne fırlatır, döner, iç odayı salondan ayıran kadife perdenin kordonuna yapışır ve çeker. Kadife perdeler hızla Zeynep'in üstüne kapanır. Geçit baştan başa örtülür ve iç odadaki her şey Zeynep'le beraber görünmez olur." (Kısakürek, 2012b, s. 80)

Zeynep, Husrev ile aralarındaki ilişkiyi saklamaya çabalar, heyecana kapılır. Bu amaçla iç odada bir perdenin arkasına gizlenir ancak Husrev bu sırrı açığa çıkarır. Zeynep'in saklandığı perdeyi açar. Perde oyunda karşıtlık yaratır, hem sırları örter hem de açık eder. Diğer yandan perde ahlak-ahlaksızlık, sadakat-ihanet, aile-yabancı gibi zıtlıkları da toplumun bir resmi olarak seyirciye sunar: "Husrev yerinden fırlayıverir. İç odayı salondan ayıran perdenin önüne zıplar. Geçidin sağında iki taraftan da görünen kordonu yakalayıp bir hamlede çeker. Âni olarak iç oda, bütün eşyasıyla görünür. Perdenin tam açıldığı yerde ve ortada, elinde çantası, bir heykel gibi dimdik Zeynep." (Kısakürek, 2012b, s. 85)

Perdenin açılmasıyla Zeynep ifşa olur. Husrev, gerçeği açıkça dile getirir, sırrı bozar ve Selma'nın intikamını alır: "Karınız metresimdir, bunu da yazın." (Kısakürek, 2012b, s. 86) Husrev'in ifşa ettiği duruma karşılık olarak Şeref de Husrev'den gizlenen bir başka sırrı ortaya döker. Doktor Nevzat'ın, Husrev'in annesine tımarhanesini gezdirdiğini söyler. Husrev, yalısında ağırladığı cemiyetin fertleri tarafından tımarhaneye kapatılmaya, reklam malzemesi yapılmaya ve tıpkı bir vitrinde gibi seyredilmeye çalışılır: "Söyleyin Allah aşkına! Ben nasılsa karaya vurmuş garip bir deniz hayvanı mıyım? Beni kalabalık bir sokakta, bir dükkânın çengeline mi asmalılar?"

Gelen geçen beni beş kuruşa seyir mi etmeli? Yosunlar, kayalar ve sessizlikler içinde yalnız kalmaya muhtaç değil miyim?" (Kısakürek, 2012b, s. 22-23) Husrev, cemiyetin üzerinde yarattığı baskının sonucunda deliliğin sınırları arasında dolaşır.

Oyunun üçüncü perdesinde de perde, örtü, çekmece imgesi yinelenir. Husrev, Maçka'daki apartmanda yaşarken bir gece yarısı yalığa dönerek babasının ölümünün izini sürer. Yalıda, çalışma odasındaki kütüphanede bir kitabın içinde babasının el yazısıyla yazdığı notu bulur: "Husrev şömineye döner. Yürür. Kütüphanenin önünde durur. (...) Husrev kütüphaneden siyah ciltli bir kitap çıkarır. Kitabı karıştırır. Birden kitapta bir yer bulur. Bulduğu yerin içine parmaklarını geçirip kitabı sağ eline alır." (Kısakürek, 2012b, s. 128-129) Husrev'in babasının notları, Husrev'in çocukluğundan kalan izdir. Husrev bu izleri toplayarak kendi kimliğini tamamlamaya çalışır: "İçmekân, bireyin yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır. Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmak demektir. Bu izler, içmekânda vurgulanır. En sıradan kullanım eşyalarının izlerini yansıtan bir sürü kılıf, örtü, mahfaza ve kutu düşünülür." (Benjamin, 2014, s. 98) Husrev, çalışma odasında babasının eşyalarının izini takip eder. Bir dedektif gibi, babasının ölüm sebebini araştırırken kendi buhranının sebebini de arar:

HUSREV: Görmüş müydün bu notu bu kitapta?

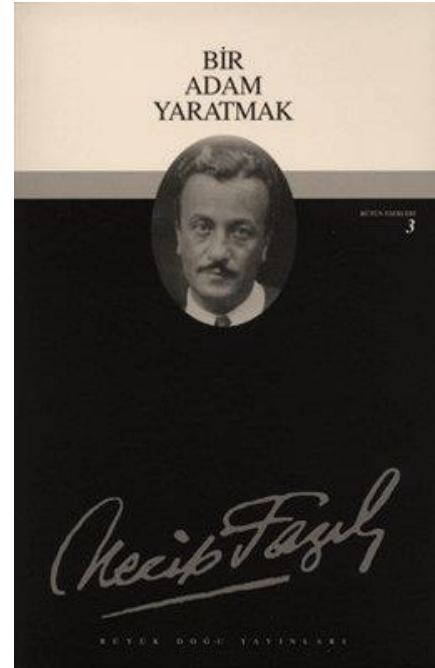
ULVIYE: Hayır.

HUSREV: Bak ne diyor: Aptal muharrir! Ölümüne ilaç ölümdür. (Kısakürek, 2012b, s. 129)

Kütüphanedeki siyah ciltli kitap ve kitabın içindeki not da bir mahfazaya saklanmış eşyayı simgeler. Kütüphane, bir çekmece gibi anıları korur, muhafaza eder. Husrev, çalışma masasının çekmecesinden kendi yazdığı piyesi çıkarır, kendi buhranını ortaya koyar. Kendi geçmişi, kimliği ve yaratma arzusu ile yüzleşir. Yazarlığın sınırını aştığını düşünür:

HUSREV: (...) Dur. Sana ikimizin de eserini göstereceğim! (Şimşek gibi döner. Masanın çekmecesini açar. Kalın ciltli bir kitap çıkarır. Mansur'a uzatır.) Bak, bu benim eserim! Ölüm korkusu. Nedir bu? Birtakım kelimeler, vücutsuz hayaller, asılsız rivayetler... (Orta yerde ve dimdik durur. Kitap elinde) İyi bak! Bu da onun eseri. Ben! Elimdeki kitapla, bir yangına benzeyen manzaramla, bu çırpıplak hakikatimle ben! (Kısakürek, 2012b, s. 134)

Husrev, yaratmak eylemine kalkıştığı için kendisini suçlar ve elindeki kitabı, pencereye fırlatır, pencere kırılır. Husrev'in bu kriz anında, mekânsal unsurlar da hareketlenir. Âni bir rüzgâr çığılığı duyulur, perdeler uçuşur. Husrev, haykırır ve "Gelin yazdığım piyesi oynuyorum." (Kısakürek, 2012b, s. 136) der. Yalıdaki oda, bir temsil sahnesini simgeler. Ulviye, oğlunun halinden korkar, sarsılır. Bu esnada üzeri örtülmüş bir başka eşya ortaya çıkar: "Sağa uzattığı sağ eliyle duvardaki örtülü levhaya tutunur. Levhanın siyah peçesi düşer. Meydana Selma'nın büyük, agrandize resmi çıkar. Husrev, resmi görür görmez gözleri faltaşı gibi açılmış, resme mihlanır. Artık kimseyi görmez." (Kısakürek, 2012b, s. 136)



Levhanın üzerindeki örtü kalktığında Husrev'in anıları, sebep olduğu ölüm, bilinçdışıdaki arzular ve yaslar su yüzüne çıkar. Portre, felaket ânını yeniden canlandırır. Trajik kaza ve aşk hikâyesi ortaya dökülür: "Selma, öldürdüğüm kız! Ben seni unutmuştum. (Annesine bakar) Ben bu resmin burada olduğunu unutmuştum. Ne de biliyorsunuz bana ait şeyleri gömmeyi!" (Kısakürek, 2012b, s. 137) Oyunda perdeler gibi, portreler de anıları, geçmişi, sırları yansıtan ve gizlenen, bilinçdışına atılan objeler olarak sunulur. Bachelard (2008, s. 30), *Uzamanın Poetikası*'da "ev imgesi mahrem varlığımızın topografyası olup çıkar[.]" der. Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda da ev, kahramanın mahrem varlığının topografyasını sergiler.

Anılar ortaya çıktıkça Mansur, Husrev'e geçmişi unutmamasını söyler: "Husrev, kapa, ört, göm, artık maziyi!" der. (Kısakürek, 2012b, s. 137) Husrev ise tam tersine anıları yeniden inşa eder. Resmin görünmesiyle, Selma'ya olan aşkı itiraf eder; sırrını, arzusunu dile döker: "Müsaade edin de bundan sonra onu ben seveyim! Kırkına basan yaşımla, bu tımarhanelik halimle, bir baba gibi değil bir erkek gibi seveyim Selma'yı. Müsaade etmez misiniz? Bir ölüyü sevemez miyim?" (Kısakürek, 2012b, s. 137) Portrenin üzerindeki örtünün açılması ile çekmecenin, sandığın açılışı gibi bilinçdışına gömülen arzular, hisler, acılar ve düşünceler ortaya çıkar. Evin mobilyaları, eşyaları, nesnelere evin sırlarını dile döker. Anılar, sırlar ve düşler; kişiyi doğduğu eve geri götürür. Geçmişin evleri, düşlerde su yüzüne çıkar.

DOĞDUĞU EV: YUVA, DÜŞ, MEKÂN

Bachelard (2008, s. 158)'a göre insanın doğduğu ev, geçmişin barınağıdır, bu evde anılar varlığını korur: "dingin yuva ve eski ev imgesi, düşler tezgâhında, mahremiyetin sıkı kumaşını dokur." Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda da Boğaziçi'ndeki yalı, Husrev'in doğduğu evdir. Husrev, anılarında, zihninde, düşüncelerinde yalığa, çocukluğuna geri döner. Birinci perdede yuva imgesi; Husrev'in düşlerinin, geçmiş zamanının, güzel günlerinin kumaşını dokur. Husrev, incir ağacına baktığında çocukluğunu, mutlu anılarını anımsar:

HUSREV: (...) Bu incir ağacı, bilerseniz bana neler neler hatırlatmaz. Bütün bir çocukluk, bütün bir geçmiş zaman. Eski İstanbul kadınlarını bilmem hatırlar mısınız? Hayâl dediğimiz kudret işte onlardaydı. Benim bir büyük annem vardı ki, bu incir ağacının dibinde oynamaya bırakmazlardı. Bir gün, orada oynarken ayağım kayıp yere düştüm. Sabahtan akşama kadar mutfakta, cinlerin öfkesini dindirecek şerbetler kaynadı. Sihirbaz değneklerine benzer kepçelerle uzun uzadıya bir kazanı karıştırdılar. İncirin dibine döktüler. Cinler tatlıyı severmiş. (Kısakürek, 2012b, s. 18-19)

Yalının bahçesindeki incir ağacı, Husrev'in babasının intiharından sonra hem bu felaketin hem de Husrev'in babasının imgesi olur. İkinci perdede Husrev, sebep olduğu trajik kazanın ardından taşındıkları Maçka'daki apartmanda geçmişin izini sürer: "Babam, kendisini niçin bahçedeki incir ağacına astı?" (Kısakürek, 2012b, s. 54) Aynı soruyu saplantılı bir şekilde tekrarlar, büyük bir kriz yaşar, babasının intiharından annesini sorumlu tutar. Maçka'daki evde, korku ve tedirginlik hâkimdir. Ulviye, oğlunun intihar etmesinden, deli olmasından korkar. Husrev'in babasının intiharını şöyle anlatır:

ULVİYE: "Ah oğlum, o vakit yine böyle Maçka taraflarında oturuyorduk. Babanın halinde hiçbir şey yoktu. Sevimli, soğukkanlı ve tabii. Bir kış gecesi idi. Eve gelmedi.

Ertesi sabah haberini aldık. İçinde in cin olmayan yalıya gitmiş. Geceyi orada geçirmiş. Sabaha karşı o işi yapmış. Günlerce şaşkın gezdim. Günlerce ağladım. Daha ne söyleyeyim?" (Kısakürek, 2012b, s. 54)

Bu tasvirle intiharın gerçekleştiği ve içinde in, cin olmayan yalı, tekinsiz bir uzama dönüşür. Mutlu anıların olduğu yalı imgesi değişir. Bachelard (2008, s. 51)'a göre "doğduğumuz ev, anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir." Yalının bahçesindeki incir ağacı da babasının anısı ile Husrev'in belleğine kaydedilir. Husrev, yaşam boyu bu uzamın etrafında dolaşır. Bachelard (2008, s. 157)'a göre insan, düşlerinde doğduğu eve geri döner: "Hep geri döneriz oraya, kuşun yuvaya, kuzunun ağıla dönmesi gibi, oraya dönmeyi düşleriz. Bu geri dönüş burcu, sonsuz düşlemlerin belirtisidir[.]"

Üçüncü perdede Husrev de çılgınlığının son noktasında, tımarhaneye gitme kararı almadan önce doğduğu eve, yalıya geri döner ve geçmişin, anıların, düşlerin arasında gezinir. Babasının kitaplarını, notlarını karıştırır; babasının intiharının sebebini araştırır. Husrev, babasının yaşadığı buhranın sonucunda ölümden başka bir çıkış yolu bulamadığını düşünür. Benzer bir çıkışsızlığı ve bunalımı Husrev de yaşar. Kendisini, kaderini ve eserini babasına benzetir. Eserini yazarak babasının anılarını diriltir. Jale Parla, Türk romanındaki baba-oğul ilişkisini incelediği *Babalar ve Oğullar* adlı eserinde şöyle der: "Tanzimat düşününde belirleyici olan babayı öldürmek değil, ölmekte olan babayı diriltmek çabalarıdır." (Parla, 2014, s. 20) Husrev de babasını, babasının yaşadığı buhranı ve ölüm korkusunu diriltir, yeniden inşa eder. Oyunda, baba ve oğulun buhranı, çağın içinde bulunduğu buhranı yansıtır. Kısakürek, eserini 1937 senesinde tamamlar. 20. yüzyılın ilk yarısında II. Dünya Savaşı'nın arifesinde yazar. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı buhran ve ölüm korkusunun yaraları sarılmadan dünya, ikinci bir savaşa gebedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışının toplumda yarattığı ikilik ve kimlik krizi de bu buhrana eklenmiştir. Necip Fazıl, *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu* adlı yapıtında savaşların toplumda yarattığı bunalımı şöyle anlatır:

"20. Asır, 19. Asır içinde pişen buhranın Birinci Dünya Harbi sonlarında patlak vermesiyle karakter kazanır. Zira İkinci Dünya Harbi, yeni alet keşiflerinden başka bir şey getirmemiştir. Birinci Dünya Harbi ise yıktığı şeyler bakımından en büyük merhale başıdır. Beşer hayatı üzerinde, yıktığı ruhî kıymetler... Evet, 20. Asır o buhranın Birinci Dünya Harbinde patlak verdiği, bütün muvazenelerin yıkıldığı devre..." (Kısakürek, 2012a, s. 81)

Husrev, babasının buhranını araştırırken toplumsal bir buhranı da alttan alta işler. Husrev'in, "Ölüm Korkusu" adlı piyesi; babasının hikâyesini, kendi trajedisini yazan bir muharririn ötesinde savaşların insan zihninde yarattığı tahribatı yansıtır. Husrev, babasının intiharını sorgularken kendi korkularını, anılarını, geçmişini de sorgular. Diğer yandan toplumun kanayan yaralarını, savaşların meydana getirdiği krizi, ölüm korkusunu, varlık ve hiçlik konularını tartışır. Necip Fazıl, sanatın temelde "Allah'ı arama işi" olduğuna inanır. (Sağlık, 2015, s. 2) Piyes yazarı Husrev de kendi kimliğini ararken aynı zamanda yaratıcının yaratma gücüne hayranlığını ortaya koyar. Kendi doğum ânına giderek, köklerine ulaşmaya çalışarak kendi varoluşu üzerinde düşünür:

HUSREV: Benim doğduğum zamanı hatırlıyor musun?

OSMAN: Nasıl hatırlamam efendim? Sizi sekiz dokuz yaşına kadar ben gezdirdim.

HUSREV: Nerede gezerdik?

OSMAN: Yalının bahçesinde, dağda, kırlarda.

HUSREV: Nasıl bir çocuktum? (Kısakürek, 2012b, s. 108)



Necip Fazıl Kısakürek

Husrev, anıları yeniden gün ışığına çıkarır. Babasının intihar ettiği yıla kadar olan zamanı, Osman'dan dinler. Yaşadığı buhranı dindirmek için düşlerine, hatıralarına sığınır. Yalının bahçesindeki incir ağacına doğru gider. İncir ağacı onun geçmişinin korunduğu, çocukluk düşlerinin saklandığı barınaktır. Husrev, incir ağacına baktığında babasını görür; geçmişini, çocukluğunu anımsar. Fakat bu defa Husrev, incir ağacının olduğu yere gittiğinde ağacı dibinden kesilmiş olarak görür. Onu çocukluk anılarına, köklerine bağlayan ağacın kesilmesiyle Husrev'in dünyaya tutunduğu bağ kopar.

Barbara Cassin, *Nostalji* adlı yapıtında nostaljinin iki kavram üzerine kurulu olduğunu söyler: kök salma ve kökünden sökülme. Cassin (2020, s. 51)'e göre "Kökünden sökülme eğer geri dönme umudu olmadan gerçekleşirse, buna maruz kalan kişi sürgüne dönüşür." Kısakürek'in *Bir*

Adam Yaratmak oyununda da Husrev'in dünyaya tutunduğu ağaç kökünden söküldüğünde Husrev, kimliğini kaybeder. Bir sürgün gibi kendisini yaşadığı toplumdan tecrit eder ve bir tımarhaneye gider:

HUSREV: Niçin inciri kestirdin?

ULVIYE: İstemiyordum. O ağacı görmeni istemiyordum. Kabahat mi ettim?

HUSREV: Anne ben o ağaca baktığım zaman babamı görmüş gibi oluyordum. Babamı göreyim diye rıhtıma çıktım. Aradım, aradım. Nihayet onu ta dibinden ve toprak hizasından kesilmiş buldum.

ULVIYE: Yavrum! Bu kadar fena bir hatırası olan ağacı niçin müdafaa ediyorsun?

HUSREV: Çünkü o babamdı. O bendim. O çocukluğumdu. O her şeyimdi. Küçükken onun dibinde oynardım. Ona yaslanırdım, bulutları seyrederdim. Gölgesine sığındım. O benim dadımdı. O senden sonra en sevdiğim şeydi. En sevdiğim şeyden en büyük fenalığı gördüm. Babam kendisini ona astı. O benim yine en bağlı olduğum şey kaldı. Şimdi onu kestiniz. Ta dibinden, toprak hizasından kestiniz. Böylece dünyamı kesmiş oldunuz. Artık anlıyorum ki, dünyam, ta dibinden ve toprak hizasından kayboldu.

(Kısakürek, 2012b, s. 125)

İncir ağacı, Husrev'in çocukluğu, geçmişi, babası, anılarıdır: "Mekân kendisini üreten zamanı dondurarak yansıtır." (Elçi, 2003, s. 19) İncir ağacı kesildiğinde Husrev, anılarını yitirir. Husrev'i, eve bağlayan kök kopar. Böylece Husrev, cemiyetten ayrılır. Üçüncü perdenin sonunda gazete sahibi Şeref ve Doktor Nevzat'ın ihbarıyla hükümet doktoru, bir gardiyan ve iki sivil memur yalya gelir. Husrev, cemiyetin çizdiği çemberin dışında olmayı tercih eder ve hükümet doktoruyla bir hükümet hastanesine gitmeyi kabul eder. Onun için başka çıkış yolu kalmamıştır:

HUSREV: (En hazin tonuyla) Anne! Bırak beni bu cemiyet içinde yaşamayım. Bir kolumda sen, birinde Selma, tımarhanede ölmek istiyorum. (...) (annesini gitme der)

HUSREV: Ne yapayım anne! Kestiniz incir ağacını! (Kısakürek, 2012b, s. 148)

Husrev, yarı mecnun bir halde, tımarhaneye doğru giderken oyun biter.

Boğaziçi'ndeki yalı; Husrev'in çocukluk anılarını korurken incir ağacının kesilmesiyle bu işlevini yitirir. Husrev'in babasıyla eşleştirdiği ağaç figürü yıkılınca yalı da sembolik olarak yıkılır. Babanın, Selma'nın ölümüyle darbe alan yalıdaki hayat, Husrev'in/oğlun gidişiyle tamamen parçalanır. Kısakürek *Bir Adam Yaratmak* oyununda bir muharririn/oğlun buhranını, bir babanın krizini anlatırken aslında toplumsal bir krizi anlatır. Ölüm korkusunu, savaşların toplumda yarattığı tahribatı, varlık ve hiçlik kaygısını, geçmiş zamanın yitik anılarının yarattığı hüznü sergiler. Diğer yandan toplumdaki yozlaşmayı, cemiyet hayatındaki değişimi, dostluk ve düşmanlık, sadakat ve ihanet bağlamında ele alır.

SONUÇ

Gaston Bachelard *Uzamanın Poetikası* adlı yapıtında mekânı fenomenolojik olarak inceler, uzamanın imgeleri, evin poetikası, içerisinin ve dışarısının diyalektiği üzerinde durur. Mahzenden tavan arasına; çekmeceleri, dolapları ve sandıkları, kuytu, köşeleriyle evi inceler. Bachelard'a göre mahfaza; nesne zindanıdır, gizlenme ihtiyacını karşılar; çekmeceler ve sandıklar kilit altına alma imgelerini çağırır. Dolap, her gün açılan gündelik bir mobilya değildir. Dolaplar, çekmeceler, sandıklar anılar yığınıyla, gizli nesnelere ve mahremiyet taşıyan unsurlarla doludur. Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda da Boğaziçi'ndeki yalı, Maçka'daki apartman; çekmeceleri, çalışma masası, kütüphanesi, perdeleri, üzeri örtülmüş nesnelere, paravanlarıyla, anılar yığınıyla, gizli nesnelere ve mahremiyet taşıyan unsurlarla doludur. Oyunda örtüler, perdeler kalkar; çekmeceler açılır; kitap rafları karıştırılır ve sırlar, anılar ortaya dökülür.

Bachelard *Uzamanın Poetikası*'nda kuşun yuvaya, kuzunun ağıla dönmesi gibi geçmişin evlerine geri döndüğümüzü söyler. Anılarımız, unuttuklarımız, bilinçdışımız ve ruhumuz doğduğumuz evde barınır. Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak* oyununda Husrev; anılarında, düşlerinde, düşüncelerinde doğduğu eve geri döner. Boğaziçi'ndeki yalı, Husrev'in doğduğu evdir. Yalının bahçesindeki incir ağacı, Husrev'in çocukluk hatıralarının barındığı ocaktır. İncir ağacı, heybetli gövdesiyle, Husrev'in hem babasını hem de babasının intiharını imgeler. Husrev, yalıya geri dönerek geçmişin izlerini araştırır. Babasının neden intihar ettiğini sorgular. Kütüphaneyi, kitapları, çalışma masasını, çekmeceleri, dolapları inceler. Babasının sürekli ölümü sorguladığını ve içine düştüğü krizin sonucunda çıkış yolu bulamadığı için intihar ettiğini düşünür.

Bachelard'a göre ev; kişinin psikolojisini, bilinçdışının derinliklerini ve kimliğini yansıtır. Boğaziçi'ndeki yalı da Husrev'in kimliğini, kişiliğini yansıtır. Husrev, Boğaziçi'ndeki yalıda babasının intiharını, geçmişin izlerini araştırırken kendi köklerini, geçmişini, kimliğini de arar. Varlık ve hiçlik, ölüm ve ölüm korkusu arasında dolaşır. Babası ile kendisini ikizleştirir. Babasının yaşadığı buhranın bir benzerini yaşar, sürekli ölümü düşünür. "Ölüm Korkusu" adlı bir piyes yazar ve piyeste babasının hikâyesini, babasını diriltir. Piyenin kahramanı kazayla annesini vurur

ve tıpkı babası gibi kendisini bahçedeki incir ağacına asar. Husrev'in içinde bulunduğu cemiyet, Husrev'in yazdığı piyesi yaşayacağını iddia ederken Husrev kendisini bir vitrinin arkasından seyreden cemiyetten uzaklaşmayı arzular.

Kısakürek *Bir Adam Yaratmak* oyununda bir muharririn/oğlun ve babanın yaşadığı buhranı, ölüm korkusunu anlatırken aynı zamanda toplumun içinde bulunduğu krizi de anlatır. Kısakürek, eserini 1937 senesinde, II. Dünya Savaşı'nın arifesinde yazar. Toplum henüz I. Dünya Savaşı'nın yarattığı buhranın ve ölüm korkusunun yaralarını sarmadan dünya, ikinci bir savaşa gebedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı da toplumsal bir bunalım, ikilik ve kimlik krizi yaratmıştır. Kısakürek, oyununu ölüm korkusu ve yazarlık krizi etrafında yazarken diğer taraftan savaşların yarattığı ruhsal ve fiziksel tahribata dikkat çeker. Kısakürek ayrıca oyununda savaş, ölüm korkusu, modernleşme, aydın buhranı gibi konuların yanı sıra cemiyetin içindeki dejenerasyonu, etik değerlerin yitirilişini, aile kurumunu çürüten ahlak dışı ilişkileri ele alır. Cemiyet; mahremiyeti temsil eden notları, anıları, sırları bir gazetede ifşa etmekten çekinmez. Oyunda karşıtlıklar açığa çıkarılır: sadakat-ihanet, dost-düşman, iyi-kötü, ahlaklı-ahlaksız.

Oyunun sonunda Husrev'in annesi, oğlunun, babası gibi intihar etmesinden korkarak yalının bahçesindeki incir ağacını kestirir. İncir ağacı, Husrev'in çocukluğu, geçmişi, babası, anılarıdır. İncir ağacı kesildiğinde Husrev, anılarını yitirir. Husrev'i, yalıya bağlayan kök kopar. Yaşadığı buhranın sonucunda Husrev, kendisini cemiyetin çizdiği çemberin dışına atar ve tımarhaneye gider.

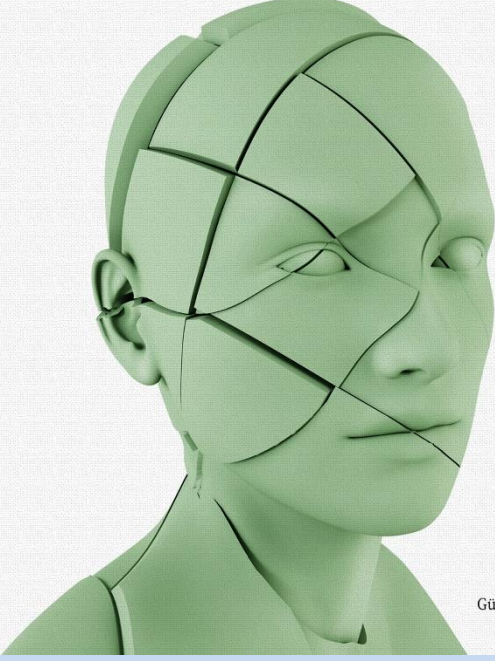
KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston (2008). *Uzamanın Poetikası*. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2012). *Düşlemenin Poetikası*. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2021). "Düşsel Mekân". (Çev. M. Taha Tunç). *Mimarlar Neden Bachelard Okur?* (Der. M. Taha Tunç, Sümeyye Yıldız). İstanbul: Ketebe Yayınları. s. 19-23.
- Başaran, Abdullah (2021). "Neden Bachelard Okuruz? - Yeni Bir Mekân ve Mekunluk Anlayışına Doğru". *Mimarlar Neden Bachelard Okur?* (Der. M. Taha Tunç, Sümeyye Yıldız). İstanbul: Ketebe Yayınları. s. 37-56.
- Benjamin, Walter (2014). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cassin, Barbara (2020). *Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt*. (Çev. Seçil Kıvrak). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Çetişli, İsmail (1999). *Memduh Şevket Esendal -İnsan ve Eser-*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Eiguer, Alberto (2018). *Evin Bilinçdışı*. (Çev. Perge Akgün). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Elçi, Handan İnci (2003). *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Heidegger, Martin (1996). "İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek". (Çev. Olcay Kunal). *Cogito*. S8. s. 63-71.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1956). "Geçmiş Zaman Köşkları". *Geçmiş Zaman Köşkları*. İstanbul: Varlık Yayınları. s. 63-71.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe (Eziler) Kıran (2007). *Yazımsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergibilim ve Yazımbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler*. Ankara: Seçkin Yayınları.

- Kısakürek, Necip Fazıl (2012a). *Batı Tefekkürü ve İslâm Tasavvufu*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl (2012b). *Bir Adam Yaratmak*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Lefebvre, Henri (2014). *Mekânın Üretimi*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayınları.
- Öztürk, Serdar (2012). *Mekân ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekânlarının Altpolitikası*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2015). "Edebiyat Mahkemeleri'nin 'Reis Bey'i: Edebiyat Eleştirmeni Olarak Necip Fazıl". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S4. s.1-31.
- Ünal, Mete (1979). "Türkiye'de Apartman Olgusunun Gelişimi: İstanbul Örneği". *Çevre*. S4. s. 72-84.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

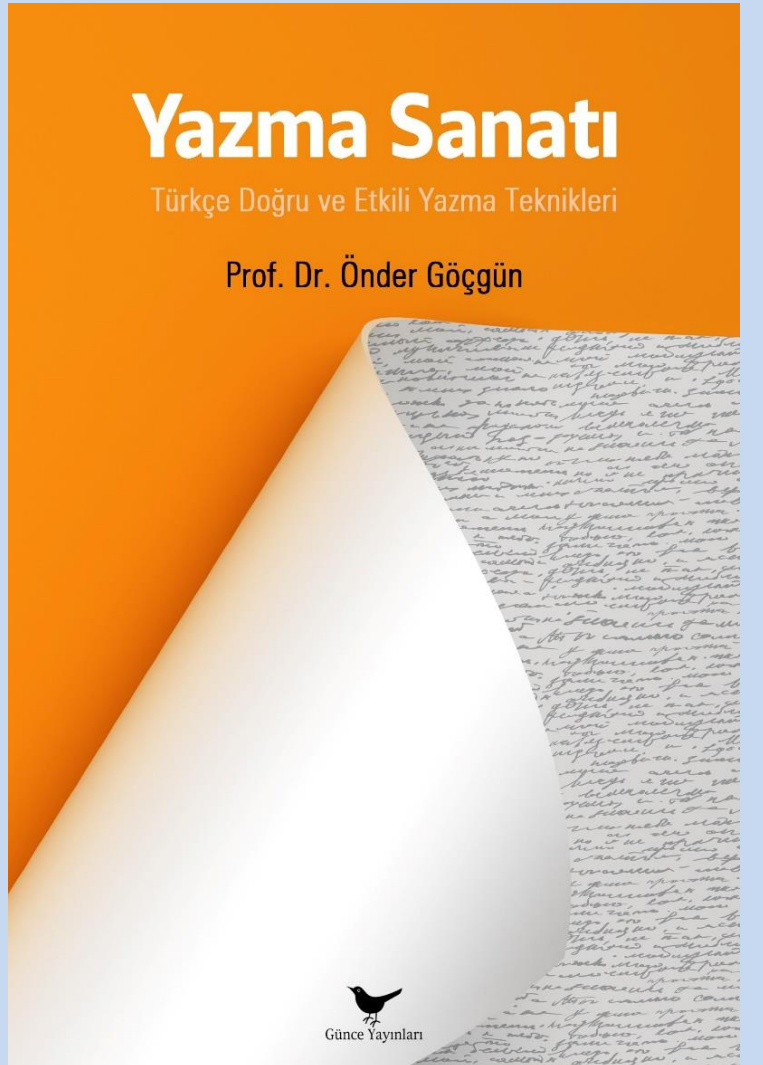


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları