

İKİ MODEL OYUN BAĞLAMINDA NAZIM HİKMET VE NECİP FAZİL'DE "ÖLÜM" OLGUSU

Arş. Gör. **Bünyamin AYDEMİR***

Ölüm düşüncesi bilindiği gibi insanlık tarihi içerisinde toplumsal ve bireysel yaşama yön veren en etkili güçtür. Çıplak anlamıyla yaşamın karşıtı olan ölüm, insanın evreni algılayış biçimine çeşitli boyutlar kazandırmanın yanı sıra, yaşama dair anlam katmanlarını da genişletmiş veya sifra indirgemıştır. Yaşam ölüm karşısında ya daha anlamlı kılınmakta ya da absürdize edilmektedir.

İnsan yapısal özellikleri gereği bir yanıyla yaşama sıkı sıkıya bağlı, diğeri yanıyla da ölüm ile iç içe bir varlıktır. Fizyo-psikolojik özelliklerinin bir gereği olarak her iki kutup arasında gidiş gelişlerini sürdüren insan, ölüme temelde iki bakış açısıyla yaklaşmaktadır: Ölüm yeniden var olmaktır ya da ölüm, yok olmaktır.

Yaşamın her alanında derin izler taşıyan ölüm düşüncesi başta sanat olmak üzere her türlü uğraşın odağı durumundadır. İnsanın yapısından kaynaklanan bu itkinin sanata olan etkisi, sanat tarihinin hemen her evresinde kendini göstermektedir. Özellikle toplum bilimcilerin öne sürdükleri tezler ve antropolojik bulgular ölüm düşüncesinin ilkel insandan günümüz toplumlarına kadar süregelen ve yaşamı doğrudan etkileyen önemli bir olgu olduğunu saptamışlardır.

İnsanın ölüme bakış açısı evreni algılayışıyla doğru orantılıdır. Bireyin ve toplumların ölüm düşüncelerini sistematik bir yapıya kavuşturan inanç modelleri hem evreni algılayış biçimine hem de ölüme yaklaşıma çözüm bulma eğilimindedirler. İnsanın bu önemli sorunsalı karşısında yaşamı ve ölümlü kendi sistematığı içerisinde ele alarak onlara anlam kazandırmaya çalışılan inanç modelleri özellikle toplumsal yaşamın yönelişini belirlemede etkin unsurlardır. Yine ölüm ile ilgili görüşlerin oluşumunda inanç sistemleri kadar felsefi disiplinlerin de rolü büyüktür. Başta Ortaçağ olmak üzere 19. ve 20. yüzyıl filozoflarının da ortaya attığı ölüm ile ilgili düşünceler sanatsal etkinliklerin içeriklerine derin izler bırakmıştır.

Bu noktada ele almayı düşündüğümüz Türk sanat, düşünce ve siyasi yaşamının iki önemli ismi olan Nazım Hikmet ve Necip Fazıl, aslında Türk insanının da ölüme yaklaşımının temelde iki farklı yüzünü yansıtır: Marksist görüş ve mistik duyuş.

19.yüzyıl filozoflarından **Karl Marks**'ın öğretilerini benimseyerek bu görüşü sanat yapıtlarına yansıtan Nazım Hikmet, ölüm anının gizemliliği veya ölüm sonrası ile ilgili problemlere yeterince eğilmemiş, daha çok 'yaşam' ve 'yaşanılan' üzerine kafa yormuştur. Necip Fazıl ise **Marks**'ın çağdaşı olan filozof **Bergson**'un, pozitivistlere karşıt olarak geliştirdiği metafizik görüşünü yaşam felsefesi olarak kabul ile İslam dini ve tasavvufi duyuşun ilkeleriyle hareket etmiş, ölüme kazandırdığı anlam bu ekollerin ölüme bakış açılarıyla paralelleşmiştir.

Burada bir parantez açarak önemli gördüğüm bir noktayı yeri gelmişken açıklama gereği duyuyorum. Kozmopolit bir yapı içerisinde yetişen iki büyük yazarın birbirinden farklı dünya görüşlerini benimsemeleri bu yazarlar etrafında belli gruplaşmaların oluşmasını sağlamıştır. Günümüz Türkiye'si için de geçerli olan bu durum gerek sanatta, gerekse siyasette bir çok sorunun yaşanmasına sebep olmaktadır. Sorunların temelinde Nazım Hikmet'in dünyasına yakın olanların Necip Fazıl'ın sanat alanındaki varlığını kabul etmemeleri, Necip Fazıl'ın dünyasına yakın olanların ise Nazım Hikmet'in sanatını reddetmeleri yatmaktadır. Bunu bir cinayetle eş tutmak katı bir tavır olmasa gerek. Yazarları dünya görüşleri bağlamında, siyasi bir düzlemde ele alıp onların yaratılarını reddedenler bugün, sanata da, sanatçıya da, en büyük kötülüğü yapanlardır. Objektif olamayan, doğrusundan başka doğru kabul etmeyen bu çevreler gelecek nesillerin bu iki yazarı yeterince tanımalarına olanak vermiyorlar. Ülkemizin en büyük sorunlarından olan bu durumun bir an önce düzeltilmesini ümit etmek düşünen ve yaratan potansiyelimize fazla bir yük getirmeyecektir umarım.

Çağdaş Türk edebiyatının en önemli yazarlarından olan Necip Fazıl ve Nazım Hikmet, şiir, roman, öykü, oyun, makale ve düşünce örgülerinden oluşan yazıları ile sanat çevresinde, düşünce alanında ve siyasette çok büyük etkiler uyandırmışlardır. Yazarlar bir çok ortak özellikleri bulunmasına karşın, dünya görüşleri ve idealleri noktasında birbirlerinden tamamen ayrışırlar. Aynı dönemde yaşamalarına karşın dünyayı algılayışları ve bakış açıları birbirine zıt olan Necip Fazıl ile Nazım Hikmet, savundukları görüşleri yaşamlarının sonuna dek diri tutmuşlar ve bunları sanatlarına tam anlamıyla yansıtmayı başarmışlardır.

Marksist görüş ile spiritüalist yaklaşımın sahipleri olan yazarlar kendilerini ifade edebilme özgürlüğünü dönemin siyaset çarkları arasına sıkıştırmışlardır. Yazarların ortak yanlarından biri budur. Her iki yazar da Türk sanat ve düşünce tarihinin en çileli isimleridir. Daha gençlik yıllarından başlayarak mevcut koşullar ile büyük çatışmalar yaşayan yazarlar, düşünce dünyalarında yarattıkları idealleri tüm yapıtlarına yansıtarak gerçeğe karşı koyuş sergilemişlerdir.

Nazım Hikmet toplumun içinde bulunduğu durumu politik öğretilerine malzeme yapar. Yapıtlarına konu seçtiği tüm temalar politik öğretilerinden derin izler taşımaktadır. Zühtü Bayar 'Nazım Hikmet Üzerine' isimli çalışmasında şöyle der: *"Nazım Hikmet'in şiirlerinde hem öğretici hem de yarıcı öğeleri belirgin biçimde görebiliriz. Bu öğeler gençlik yılları şiirlerinde bazen keskin ve sivri kılıklarda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Marksist öğretiyi benimsedikten hemen sonra genç bir sanatçı heyecanı ve tazeliğiyle (...) yer yer yarıcı ve öğretici nitelikleri ağır basan şiirler yazmıştır."*

Nazım Hikmet'in bu keskin tarafı Necip Fazıl'da da vardır. O da sahip olduğu görüşü hemen her ortamda dikkat çekici bir tarzla çevresine sunmuş, ikileme düşmeden yapıtlarının bütününe öğretisi etrafında toplayabilmiştir. Mistik duyuşa sahip olan Necip Fazıl'da Nazım Hikmet'in aksine madde yerine ruhu özümseyiş vardır. **Bergson**'un pozitivizme karşı geliştirdiği metafizik felsefesini hareket noktası olarak seçen yazar, materyalist yaklaşımlara *"her şeyin özü ruhtadır"* görüşüyle karşı durur. O, *"iç alemine"*

dalan, metafizik ürpertilerle ses getiren" bir sanatçı olarak tanınmaktadır.

Ölüm, Nazım Hikmet'te Necip Fazıl gibi yaşamın önünde değil, gerisindedir. İçsel bir derinliği olmayan bu yaklaşım yazarın **Ölüm Sırrı** isimli şiiriyle daha belirginlik kazanıyor:

Ölümün sırrını sordum bir gence
Güldü de bu âni suale önce
Ölüm dedi, ölüm bir hiçtir bence
Gençliğimi yalnız aş ile ördüm
Rastgeldim ak saçlı bir ihtiyara
Lanetler ederdî bir eski yâre
Sorunca ölümü dedi bir çare
Çünkü rüya gibi bir hayat sürdürdüm
Bu sırrı sormağa karar verdim ben
Hayatı hicranla dolu ölüden
Baktı boş gözlerle âyet okurken
Dedi ben hayatı ölümdede gördüm

Çok parçalı bir düşünce ortamında yaşayan Nazım Hikmet Ran ile Necip Fazıl Kısakürek, aydın kimliklerinin bir gereği olarak çevrelerinde hemen sivrilip birbirlerine zıt kutupların temsilcileri konumuna gelmişlerdir. Yaşama bakış açıları, sanatları ve düşünce biçimleriyle çevrelerinde sivrilen, başta sanatları olmak üzere hemen her alanda kendi savduklarını doğrulatici veya empoze edici disiplinlere bürünen bu iki yazarın **Bir Ölü Ev** ile **Bir Adam Yaratmak** isimli oyunları 1930'lu yılların ürünleridir.

Yapıtlarıyla Çağdaş Türk sanatının varlığını dünyaya duyurmuş olan Nazım Hikmet ile Necip Fazıl, tiyatro alanında da büyük yankılar uyandırmışlardır. Nazım Hikmet tiyatro alanındaki serüvenini 22 oyun ile tamamlarken, Necip Fazıl'ın bu alanda 14 yapıtı bulunmaktadır.

Necip Fazıl tiyatroyu güzel sanatların doruğu kabul eder. Tiyatroyu, "rüyanın maddeye aktarılması" şeklinde tarif eden yazar, yapıtlarını varlık-ölüm, mana-madde, kader-irade, vicdan-günah duygusu, akıl-duygu-sezgi ilişkileri, bilinmeyenin araştırılması, aklın sınırlarının zorlanması ile metafizik ve psikolojik sorunsallar üzerine kurmuştur.

Sanatı sosyal oluşumun yapıcısı ve denetleyicisi yapan Nazım Hikmet ise, tiyatroyu da genel sanat anlayışı içerisinde değerlendirir. Hemen bütün oyunları tematik olarak birbirlerine benzemekte, "çağdaş dram, sömürüyü" ele almaktadır. Nazım Hikmet, yapıtlarında sorunlara yaklaşım ve çözümleyiş biçimleriyle dikkat çeker. Dünya görüşünün sürekli eleştiri ve yenileme metotlarını bütün yapıtları için kullanır ve yapıtlarda her daim belli bir tazeliğin olmasını sağlar. Oyunlarında küçüklü büyüklü tezler ve önermelerde bulunan yazar, yaklaşımları ve sorunları ele alış tarzında da özgün bir tavır sergilemektedir. Çelişkiler ve karşıtlıklar aracılığıyla insanca bir düzen ve insanca yaşayabilmenin yollarını aradığı oyunlarında, çok defa "toplumsal düzeyde yaptığı yanlış yoğun bir yabancılaşma süreci yaşadıkdan sonra düzelten insanı" göstermeye çalışır.

**"Yazdığı eseri yaşasın,
yaratmak dilediği adam kendisi olsun!"**

Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatro serüveninin ikinci ayağı olan **Bir Adam Yaratmak**, 1937 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenen bir oyundur. 3 perdelik oyun, yazarın aralıklı çalışmalarıyla 2 yılını almıştır. Yapıt, kalıtsal bir etki ile ölüm düşüncesine saplanmış tiyatro yazarının, kendi yazdığı yapıtı bizzat yaşamasını işler. Çağdaş tragedyaya örnek gösterilebilecek bir yapıt olan **Bir Adam Yaratmak**, bütün yaşama soluğuyla çevresi ile çatışma, uyuşmazlık içinde bulunan kahramanın trajik durumunu konu edinmektedir.

Oyunda baş oyun kişisi ve oyunun tek karakteri olan **Hüsrev**'in dışındaki tüm kişiler birer gölge varlıklardır. Merkezde Hüsrev vardır. Oyunun olay örgüsü bu merkez etrafında belirir ve bazen kaymalar yaşansa da, bunlar merkeze bağlı, merkezci bir atmosfer ile verilir.

Oyunda gerçeğin acı ve iticiliği ile ideal olan çatışma yaşamakta, tanrı ile kalabalıklar arasında sıkışan insanın, iç dünyası ile dış dünyasının kavgası verilmektedir. **Bir Adam Yaratmak**'ta daha çilesini çekmemiş bir "ruhun Allah'ı taklide yeltenmesi", tabiat içindeki sırrı bizce bilinmeyen bir takım gizli *infilak notlarına* dokunması ve sonucunda cezalandırılması olayıyla karşılaşırız.

Yazarın kendi ifadesiyle oyunda vermek istediği tezler şunlardır;

1. *Eseri ve eseri karşısında insan...*
2. *Allah ve Allah karşısında insan...*
3. *Ölüm ve ölüm karşısında insan...*
4. *Cemiyet karşısında insan...*
5. *Kadın...*
6. *Bazı dost ve aile münasebetlerimizde, gözlerimizden sanki bir perde kaldıran bir buhran gözlüğünden seyrettiğimiz gizli dünya, cinnet dünyası ve bunun doğruluk derecesi.*
7. *Cemiyet içinde bazı faaliyet nevilerini temsil eden cüce tipler, rolleri ruh haletleri, kıskançlık ve gayzları, hareket noktaları ve tarzları.*

Bir Adam Yaratmak'ın olay örgüsü, tiyatro yazarı olan **Hüsrev**'in **Ölüm Korkusu** isimli oyunuyla iç içe, sağlam bir kurgu eşliğinde gelişir. Oyunun teması, yazarın ifadesiyle, "fikri" bunalımdır. Ancak bununla birlikte bir çok tezin de belirgin, hatta ana temayla ayırdedilemeyecek kadar baskın bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bunlar; kader, ölüm, varlık, tanrı inancı...

Oyunun temasıyla ilgili **Sezal Karakoç**, şu görüşü savunur: "*Asıl tema alınyazısıdır. İnsanın kendi kaderinin sınırlarını baştan kavrayamamasından doğan yüzeydeki mutluluk, bir takım dış şartların el verdiği patlamalarla ruhun kendisini hesaba çekmesine doğru gelişir ve sonunda insan kendi faniliğini görür.*"

Hüsrev, yaratmaya kalkıştığı kahramanın ta kendisidir. Gerçekle barışık olmayan **Hüsrev**, gerçeğin acıları karşısında içe dönmüştür. Hasta tiplidir ve yakınları tarafından deli olarak anılan bir sanatçıdır. Çok güçlü bir idealisttir de aynı zamanda. Spiritüalist bir

başkaldındır gerçekte olana karşı çıkışı. İdealinin özünü Tanrı'ya varma düşüncesi oluşturur.

HÜSREV - Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık... Bilerek bilmeyerek Allah'a doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiç bir şey, hiç bir ufuk Allah değildir. Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi?

Hüsrev'in yaşadığı ideal, Tanrı ile insan ilişkisinin Tanrıya uzanan boyutudur. **Hüsrev** sürekli düşünür ve bir çıkmazın en üst noktasında yaşamını aşarak, Tanrıya ulaşmak ister.

Bilgi, gerçeklerin görünmesi ve bunların acı taraflarının sahiplenilmesinde önemli bir etkidir. İnsan bildikçe duyarlılığı artmakta, bu duyarlılık gerçeğin bütün olumsuz yollarını tüm çıplaklığıyla bilen kişi tarafından sahiplenilmesini sağlamaktadır. Bu insanı acı ile bütünleştirmektedir. **Hüsrev**'in beyninde gezinen düşünceleri "siyah kan" olarak betimlemesi, düşündükçe daha fazla farkına varılan bir kirliliğin yarattığı acıya işaretler. Aklın sınırlarını zorlayarak kendi içinde büyük bir kavga veren **Hüsrev**, çektiği acının boyutlarını klasik tiyatronun tiradlarını hatırlatan şu sızlanışla betimler;

HÜSREV - Anlayın bu azabı! Bir azap ki kul olduğum için çekiyorum, çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu! Yok bunu çekecek âza insan! (Birdenbire ok gibi fırlayıp kollarını iki yana açar.) Yetişir! Gelsin artık her şey yerli yerine! Verin bana artık dünyamı! Salıverin beni kalabalıklara!

Hüsrev, "Ölüm Korkusu" isimli oyununda yarattığı adamı anlatırken kendini anlatmaktadır. Ardından Tanrılık tasladığını onaylar ve buna isyan eden bir ruh haline bürünür:

HÜSREV - ... "Bir Adam Yaratmak"... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız, uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalp takmak. Saat gibi işlesin, kanını vücudunda döndüren bir kalp. (...) GÜYA duyan, acılanna, sevinçlerine yataklık eden yer de orası. Bir kalp. Bitti mi? Biter mi? Bu adama bir de kader çizmek lazım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın mesela bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra o da ne... Eeee? (Haykırır) Ben Allah mıyım?

Hüsrev oyunun sonlarına doğru, bunalımın doruğunda, acıların kıvamında, "Ölüm Korkusu"nda baş oyun kişisi olan yakın dostu Mansur'a kendinden geçmişçesine şöyle bağırılmaktadır;

HÜSREV - Ölüm Korkusu piyesinin baş aktörü! Piyesimi sen oynamadın. Oynamadın. Ben oynuyorum. Nasıl iyi mi oynuyorum?

**"Ve tekrar uçsuz bucaksız başlayacak
görmeyen, konuşmayan, düşünmeyen hayat"**

Nazım Hikmet'in 1930'lu yıllarda yazdığı **Bir Ölü Evi** isimli oyun, yine aynı tarihlerde İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelendi. 3 perdelik olan oyun, fars öğelerinin sıkça kullanıldığı, melodram etkilerin de ağırlıkta olduğu bir yapıttır.

Oyunda kişiler değil, olaydan çıkacak sonuç merak edilmektedir. Kişilerin kendilerine özgü psikolojik boyutları yok gibidir. Oyunda kişilerin yönelişlerini belirleyen etken durumdur. Realist bir yaklaşımla ele alınan oyun, dönemin özelliklerini, kabul edilmiş, standart etik değerleri, alışlagelmiş tavırları konu edinerek, toplumsal yergide bulunur. Nazım Hikmet, oyununda "klasik burjuva miras davası"nı konu edinmiştir. Ölen babanın mirası üzerinde aile bireylerinin çeşitli entrikalarla birbirlerini pasifize etme çabaları ve küçük burjuva alışkanlıklarına sahip olan bu bireylerin yaşadıkları etik çöküş anlatılmaktadır.

Yazar oyunda bir çok tezi savunmuştur. Başta kapitalist düzenin toplumsal yaşam üzerindeki olumsuz yanları irdelenmekte, parasal çıkar kavgaları sırtıkan bir dille sunulmakta, ölen babanın ardından yapılan dinsel törenin boşunluğu sergilenmekte, bayağılık taşlanmakta, batılılaşma çabaları da ağır bir dille eleştirilmektedir. Oyunda, bir değerler değişiminden geçen toplumda, terk edilen değerler yerine yenileri konamadığından dolayı yaşanan etik çöküntü de yerilmektedir.

Oyunun teması, yapılan çıkar hesapları çerçevesinde gelişen parasal hırsıdır. Oyun bir çok yan tema içermektedir. Etik anlamda dejenere olmuş bir toplumun kapitalist düzendeki formunun yansıtıldığı oyunda, realist bir anlatımla düzenin kokuşmuşluğu deşifre edilmektedir. Yazar hemen her oyununda olduğu gibi **Bir Ölü Evi**'nde de abartılı tipler kullanmıştır. Oyunda; Kambur, Kamburun Anası, Ağabeyin Anası ve Genç Kız abartılı tiplerdir. Buna rağmen, tüm oyun kişileri gerçek yaşamdan alınmıştır. Ana çizgileri bozulmadan ele alınan bu kişiler, oyundaki amaca uygun olarak yönelişlerini belirlemektedirler.

Yapıtta asal önerme olarak, kapitalist düzende maddi kazanımların her şeyin üstünde tutulduğu; etik çöküntünün bireyden başlayarak en küçük sosyal kurum olan aileyi ve dolayısıyla toplumu kısılcasına alması gerçeği verilmektedir. Atmosfer yazarın tezini desteklemektedir. **Bir Ölü Evi**, dünya işleriyle uğraşanların, birbirleriyle dedikodu yapanların, inanç törenlerini bayağılaştıranların ve bunları değersizleştirenlerin uğrak yeridir. Toplumsal bir yaptırım olduğu için bu törenler yapılmaktadır. Çizilen bu atmosfer, oyunun konusuyla bire bir örtüşmektedir. Dramatik malzemesini gerçek yaşamdan alarak, günün koşullarına uygun bir şekilde olay örgüsünü oluşturan yazar, dönemin yapısal özelliklerini yansıtmaktadır. Durum, netliğini oyun boyunca hissettirir.

Bir Ölü Evi'nin baş oyun kişileri belirgin olmamakla birlikte **Kambur** ve **Ağabey**'dir. **Kambur** edilgen bir yöneliş içinde, ancak bu yönelişle oyunun içerdiği konuya hizmet eden bir yapıdadır. Özellikle annesi tarafından yönlendirilir:

KAMBURUN ANASI - Sen burada sarhoşlarla çene yaşıyor... Aşağıda ötekisi banka müdürüyle konuşuyor... (Sesi titrer) Daha babacığının yattığı yatak soğumadı... O para düşünüyor... Oğlum... acı bize, bana, kardeşine acı bize...

KAMBUR - Anne, ne yapayım?

KAMBURUN ANASI - Bilmem... Ne yaparsan... Aşağı gidelim...

Kambur, oldukça korkak ve kibardır. Bu tavır özellikle **Ağabey**'i ve **Melli** ile diyaloglarında görülmektedir. Parantez içleriyle **Kambur**'un korku dolu iç halini yansıtan yazar, onu oyunun ilk sahnesinin giriş bölümünde 'çapkın' olarak göstermektedir. **Kambur**, oyun başlar başlamaz, kendisine kapıyı açan **Hizmetçi**'ye sarkmaya başlar; onu sıkıştırır öpmeye çalışır ve öper.

KAMBUR - Azdırdın beni... (Kollarından çekilmek isteyen Hizmetçi'nin dudaklarından öpmeye çalışmaktadır.)

HİZMETÇİ - Bırakın...(Kambur, Hizmetçi'nin dudaklarından öper...)

Ancak babasının öldüğünü öğrendiği zaman abartılı bir şekilde değişir ve pasifize olmuş bir kişiliğe bürünür.

Oyunda ikinci belirgin kişilik ise, **Ağabey**'dir. O, oyunun teması ve öne sürdüğü tezlere hizmet eden, onların aktarılmasında en önemli rolü üstlenen kişidir. Psikolojik boyutu; somurtkan, sert ve kimseye güvenmez, maddi kazanım hırslı olan, sevmeyen, sevilmeyen, tam bir annesinin oğludur. **Ağabey**'in babanın ölümünden sonraki tavrı oldukça katıdır. O, bunu kız kardeşinin nişanlısı olan **Flruz**'a şu dille açığa vurur;

AĞABEY - Hiçbir şey söylemeye hacet yok... (Durur) Bundan sonra ailenin reisi olmam sıfatıyla, hemşirem ile evlenene kadar böyle eğlencelerinizi taraf olmadığımı hatırlatmak isterim...

Ağabey, toplumsal yaptırım gereği gösteriş meraklısıdır da. Tabutun üstüne örtülecek olan örtünün gösterişli olması için **Vell Efendi** ile çatışma yaşar;

AĞABEY - Dünden beri aklın nerdeydi? İstanbul'da bizim mahalle camisinden başka cami kalmadı mı? Babamın az ekmeğini yedim, değil mi? Bir de utanmadan tabutunun üstüne mahalle camisinden örtü örteceksin... Karşımda durma, git...

Ağabey'in babanın mirası için verdiği çaba, başta **Kamburun Annesi** olmak üzere tören için eve gelen misafirler tarafından da sezilir.

MERAKLI YOLCU - Yaa? amma da aceleci insanlar ha? Daha cenaze kakmadı be yahu...

İKİNCİ İHTİYAR - Mirim, ölümler paraдан daha evvel soğur...

Ağabey, ölen babasının bankadaki paralarının kısa bir süre önce çekildiğini öğrendiği ve bunların nerede olduğunu merak ettiği için paniğler. Bu hal, yazarın oyun ile sunmaya çalıştığı düşünceyi doruğa çıkaran bir yöneliştir. **Ağabey**, aksiyonuyla daha önceleri fazla açığa vurmadan yaptığı mirasa sahip olma istemini, bundan sonra dışa yansıtır. **Bir Ölüm Ev**'inde kişileri sorgulayarak paraların nerede olduğunu öğrenmek ister. Paranın buluna-

mayışıyla evde gerilim son haddine varır. Çatışmaların hız kazandığı bu sahnede, ölüm ile başlayan oyun yeni bir ölüm ile son bulacaktır. Ailedeki bireylerin parasal hırsları bir trajedinin yaşanmasına sebep olur. Oyunun düşüncesinin doğrulandığı bu sahnede olup bitenler şöyle gelişir;

AĞABEY - (Eli Kambur'un yakasında) Söyle bakayım, nerde, nereye koydunuz? Söyle... Söyle... (Eliyle bir geniş hareket yaparak şamdanlardan birisini yakalar ve havaya kaldırır.)

KAMBUR - Ben çalmadım... Hırsız sensin...

AĞABEY - Sus... Sus... (Şamdanı süratle kafasına indirirken.)

KAMBUR - (Korkuyla) Abey...

AĞABEY - (Şamdanı Kamburun kafasına indirir) Al...

KAMBUR - (Yere yığılırken) Anne...(Annenin feryadı. Kız, Kamburun üzerine gelir. Tam bu sırada Komiser önde Veli Efendi arkada girerler. Veli'nin kucağında bir küp vardır.)

VELİ - Bulduk. Bahçede... Küp... (Veli manzarayı görür) Aaa? (Veli'nin kucağından küp düşer, parçalanır. Altınlar saçılır.)

Necip Fazıl Kısakürek'in **Bir Adam Yaratmak**'ı ile Nazım Hikmet'in **Bir Ölü Evl** isimli oyunu çağdaş Türk tiyatrosunun ölüm sorunsalına yaklaşımını yansıtan iki farklı bakış açısını içeriyor: Mistik duyuş ve Marksist görüş. Oyunlar doğrudan ölüm sorunsalını tema edinen yapıtlar değildir. Buna rağmen yazarların ölüm düşüncesine yaklaşımını ele veren ve birbirinden farklı, karşıt kutupları oluşturan algılayış tarzlarını yetkin bir ifadeyle dile getiren iki önemli yapıttır.

Bir Adam Yaratmak, ölüm düşüncesini metafizik bir gerilim ile ele alan, yazarın dünya görüşüne paralel tezlerin sunulduğu, içsel devingenliği yüksek, mistik duyuşun en ince ayrıntısına kadar baskınlığının sezdirildiği ender oyunlardan biridir. Bu özellikleriyle, Marksist görüşün yaşamı algılayış ve ölüme yaklaşımına karşıtlık oluşturmaktadır.

Bir Ölü Evl ise, direkt ölüm sorunsalına eğilmeyen, ancak öne sürdüğü tezler ile bu sorunsalın karşısına yaşamsallığı koyan, maddeci dünya görüşünün yansıtıldığı bir oyundur. İçsel herhangi bir derinliği olmayan oyunda, ölüm, dıştan bir bakış ile ele alınmaktadır. Oyun, babanın ölüşü ile kardeşin ölüşü arasında gelişen olayları konu edinir. Babanın ölmesi ile gelişen olay örgüsü kardeşin ölmesi ile noktalanmaktadır. Bu iki ölüm arasında cereyan eden olaylar demeti ölümü algılayış sorunsalına bir cevap niteliği taşımaktadır. Oyunda verilmek istenen önerme şudur; ölüm ne olursa olsun, yaşam kendi gerçekliğini kabul ettirecek, ölen ile bir bağı kalmasa da, ölmeyenler tarafından sürdürülecek varıksal bir oğudur. Nazım Hikmet'in oyun kişilerinden olan **Melih**'e söylettiği şu söz, önermeyi doğrudan ele veren bir ifadedir;

MELİH - ... İşte bizde şu sivrisinekler gibiyiz, karanlıktan geliyoruz, ışığa koşuyoruz, karanlığa gidiyoruz... Ve, o bizi filitleyerek gebertiyor. (Filiti sık sık yapar) Böyle... (Bağırarak) Böyle... Böyle... Halbuki yaşamak insiyaki, en mukaddes insiyaktır.

Buna karşın, **Bir Adam Yaratmak**'ta ise, yaşam gerçeğinin yerine ölümü yaşama, 'ölümle yaşama' akışkanlığı yer almaktadır. Necip Fazıl'ın dünya görüşünü yansıtan yaşamı bu tarz bir ele alış, mistik bir deyim ile açıklanabilir: "Ölmeden önce ölmek".

Ölmek ne demektir? Ölümler gerçekten de, "tozun toprağın mezeleri" midir?

Baş oyun kişisi **HÜSREV**, idealindeki ölüm düşüncesini bir yok oluş olarak algılamaktadır. Ancak, bu düşüncenin kendisinden beklediği bir şey vardır; Yok olmak istemiyorsan, ölmeyi başarmadan önce ölmeyi başarmak gerekmektedir. Yine mistik bir anlayışla: "Varolmak istiyorsan Allah'ta yok ol".

HÜSREV, tozun toprağın mezesi olmak istemediğini şu sözlerle dışarı vurur;

HÜSREV - Allah'ım, ben yok olamam! Her şey olurum, yok olamam. (...) Madem ki bu kadar korkuyorum, yok olamam. Razi değilim Allahım! Yok olmaya, kalmamaya, gelmemiş olmaya, mevcut olmamaya razı değilim. (...) Bu dünyada bırakamayacağım hiçbir şey yok. Ne deniz, ne ağaç, ne şehir, ne ev, ne kadın, ne de ben.

Metafizik bir gerilim içerisinde, "ölmeden önce öl" ilkesini yerine getiremediğini düşünerekten, yok olmaya karşı Tanrıya yalvarışta bulunmaktadır. "Varolmak istiyorsan Allah'ta yok ol" ilkesinin kendisinden beklediği şeyleri yerine getirmek için, Tanrıdan zaman istemektedir sanki. **HÜSREV**, ölümden korkmayı bir nimet olarak da görmektedir. Ölüm korkusu, insana Tanrısal bir varlığın haberi gibidir. Annesiyle konuşurken şöyle der;

HÜSREV - (...) Beni doğurmasaydın ben şimdi belki ölümden korkmayacaktım, cinnetten titremeyecektim. Bu kadar korktuğumuz şeylerin zıddı olan nimete sayenizde kavuşuyoruz.

Nazım Hikmet de yapıtında oyun kişileri aracılığıyla ölüm ile ilgili şu görüşleri yansıtır;

MELİH - Dinle. Ölüm mutlaka senin biçimindedir... Senin gibi kambur... Senin gibi müsrekreh...

Sarhoş olan ve yaşamı bütün iticiliğine rağmen güzel ve yaşanılabilir gören kişi, ölüme çirkin maskeler takabilir, onu çirkin bir şekilde kişileştirebilir. Güzel yaşamı noktalayan şey, çirkin bir ölümdür.

MELİH - İnsanlar ölümün karşısında susmasını bilmiyor... Ölüm en büyük sükuttur... Ölümü bütün azametiyle anlamak için susmak lazımdır. Başını ellerinin içine alarak susmak. Ölüm..

Yine bir sarhoşa söyletir bunları Nazım Hikmet. Sonrasında maddeden ibaret gördüğü dünyada ölümü algılayışı şöyle yorumlar;

MELİH - Lambayı söndürelim... (Lambayı söndürür) Ay ışığında insan makineyle kendisini ayıran mesafeyi bir anda geriye doğru sıçrayarak geçiyor... Elektrik aydınlığında ölümden bahsedilmez...

İki model oyun arasında ölüm düşüncesinin ele alınışı öz bir çizim ile böyle şekillenmektedir. Yazarların dünya görüşlerini tam anlamıyla yansıtan bu oyunlar Türk Tiyatrosundaki kozmopolit yapıyı da gözler önüne sermektedir. Çağdaş Türk tiyatrosunun oluşumunda büyük katkıları olan bu iki yazar, yapıtlarıyla yaşamını ve ölümün kompozitörüdürler.

KAYNAKÇA

AKI, Niyazi,

AYDEMİR, Aydın,

AYDIN, Prof.Dr.Mehmet,

BAYAR, Zühtü,

ÇEBİ, Yrd.Doç.Dr. Hasan,

GARAUDY, Roger,

GÜNEY, OBEN,

HARİSHORNE, Charles,

HİKMET, Nazım,

KARAKOÇ, Sezai,

KISAKÜREK, Necip Fazıl,

KISAKÜREK, Necip Fazıl,

NUTKU, Özdemir,

OKAY, M.Orhan,

SAFA, Peyami,

SERTEL, Zekeriya,

YÜKSEL, Ayşegül,

Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış, A.Ü. yayınları, Erzurum, 1968.

Nazım, Broy yayınları, İstanbul, 1986.

Din Felsefesi, D.E.Ü. Yayınları, İzmir, 1987.

Nazım Hikmet Üzerine, Armoni Yayıncılık, İstanbul, 1992.

Bütün Yönleriyle N. Fazıl Kısakürek'in Şiirleri, Kült.Bak.Yay.,Ankara, 1987.

Yaşayanlara Çağrı, Çev.Cemal Aydın, Nuri Aydoğmuş, Pinar Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Tiyatroda İnsan İnsanda Tiyatro, Cilt 1, T.Ö.V. Yayınevi, İstanbul, 1983.

Dine ve Felsefeye göre Tanrı, A.Ü. İlah. Fak. Dergisi, Çev. Mehmet Aydın, Ankara, 1981.

Oyunlar 1, "Bir Ölü Evi" Adam Yayınları, İstanbul, 1993.

Edebiyat Yazıları-2, Diriliş Yayınları, İstanbul 1987.

Türk Edebiyat Dergisi, "'Bir Adam Yaratmak'" 1937, s.83, s.14.

Bir Adam Yaratmak, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1987.

Dünya Tiyatrosu Tarihi, Cilt 1-2, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

Necip Fazıl Kısakürek, Kült.Turizm. Bak.Yayınları, Ankara, 1987.

Eleştirmen Gözüyle Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştirici Seçkisi, Kültür Bak.Yayınları, Ankara, 1994.

Nazım Hikmet'in Son Yılları, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1978.

Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar, Mitos Boyutları yayınları, İstanbul, 1997.

DİPNOTLAR

* Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü.