

Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü / Article Type:

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 15.06.2023

Kabul Tarihi / Date Accepted: 14.12.2023

Yayın Tarihi / Date Published: 30.12.2023

İntihal | Plagiarism

Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir./This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

Değerlendirme | Peer-Review

İki Hakem / Çift Kör Hakem

Double anonymized - Two External

Atıf | Citation

Yörük, G., Ayata Y. (2023). Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tiyatro Eserlerinde Bir Anlatım Tekniği Olarak Montaj. ÇAKÜTAD, 3 (2), 187-211.

Telif Hakkı | Copyright

(CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır./ Licensed under the (CC BY-NC 4.0) International License.

Etik Beyan | Ethical Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği ve yazarının sorumluluğunda olduğu beyan olunur./ It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Etik Kurul İzni/Ethics Committee Permission

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır./ Ethics committee permission is not required for this study. No research has been conducted on any living creature (human or animal).

Finansman ve Çatışma Beyanı / Grant Support and Conflict of Interest

Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır./ The author(s) acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder./ The author of the article declares that there is no financial conflict of interest with any institution, organization, or person related to this study and that there is no conflict of interest between the authors.

MUSTAFA NECATİ SEPETÇİOĞLU'NUN TİYATRO ESERLERİNDE BİR ANLATIM TEKNIĞİ OLARAK MONTAJ

Montage As a Narrative Technique in Sepetçioğlu's Teatrical Works

(Bu makale Gülçin Yörük tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanan "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Tiyatro Eserleri" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.)

Gülçin YÖRÜK

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi,
Kayseri/ TÜRKİYE
gulcinyoruk19@gmail.com

Yunus AYATA

Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Kayseri/ TÜRKİYE
yunusayata@erciyes.edu.tr

Öz

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı sanatçılarından Mustafa Necati Sepetçioğlu, sanatsal duygulanıma sebep olan ve düşünsel yönü güçlü tiyatro eserleri kaleme almıştır. Geçmiş ile kültürel bağ koparılmasını, yazarları körleştiren ve içinde buldukları topluma yabancılaştıran bir durum olarak gören Sepetçioğlu; millî ve kültürel bilince hizmet eden oyunlarıyla, toplumsal ve evrensel değerleri aşılama gayretinde olmuştur. Sepetçioğlu; kültürü yansıtan verimleri, Türk musikisine ait unsurları, Türkçeye ait kelime hazinelerini eserlerinde birer ifade aracı olarak kullanmıştır. Sanatçı; tiyatro eserlerinde bağlamına uygun düşen ve bütünlük sağlayan unsurları tercih ederek orijinal bir ifade oluşturur ve üslubunu zenginleştirir. Tiyatro eserlerinde anlatımın ve dramatinin imkânlarının eşit ölçüde faydalanan sanatçının bir anlatım tekniği olarak montajı kullandığı görülür. Bu çalışmada, sanatçının oyunlarında montaj tekniğini öne çıkarışı ile sanat anlayışı ve üslubu arasındaki ilişki belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmaya sanatçının tüm oyunları dâhil edilmiş; oyunlarda; açık, örtülü, orijinal hâlinde ya da dönüştürülerek kullanılan montaj örnekleri tespit edilmiştir. Sanatçının, bazı montaj unsurlarını, eserin yapısını etkileyecek şekilde kullandığı görülmüş, bunlar; kahraman oluşturma, kahramanın psikolojisini yansıtmaya, mekânı sahici kılma, olay örgüsünde çatışmayı besleme gibi başlıklar altında gösterilmiştir. Montaj unsurlarının; eserin anlam dünyasına ve eserde verilen mesaja etkileri değerlendirilerek muhtevaya sağladığı doğrudan ya da dolaylı katkı belirlenmiştir. Sanatçının, bazı oyunlarında, montaj unsurlarına leitmotiv özelliği yükleyerek onları; oyunun akışında

heyecan ve merak duygularını beslemek, seyirciyi oyuna hazırlamak gibi amaçlar için kullandığı görülmüştür. Oyunlarda uygulanan montaj tekniğinin, sanatçının üslubuna etkileri de değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, kültürel hafıza, montaj tekniği, Mustafa Necati Sepetçioğlu.

Abstract

Mustafa Necati Sepetçioğlu, one of the Turkish literature artists of the Republican Period, wrote theater Works that evoke artistic emotion and have a strong intellectual aspect. Sepetçioğlu, sees the severing of cultural ties with the past as a situation that blinds writers and alienates them from the society they live in; he strived to instill social and universal values through his plays that served national and cultural consciousness. Sepetçioğlu, used the products reflecting the culture, the elements of Turkish music and the Turkish vocabulary as a means of expression in his works. Artist; creates an original expression and enriches his style by choosing elements that fit the context and provide integrity in theater works. It is seen that the artist, who equally benefits from the possibilities of narrative and dramatization in her theater works, uses montage as a narrative technique. In this study, the relationship between the artist's emphasis on the montage technique in his plays and his artistic understanding and style has been tried to be determined. All of the artist's plays were included in the work; in games; assembly examples that were used openly, implicitly, in their original form or in a transformed form were identified. It was seen that the artist used some montage elements in a way that affected the structure of the work, these are; creating a hero, reflecting the psychology of the hero, making the place authentic, and fostering conflict in the plot. Assembly elements; by evaluating the effects of the work on the World of meaning and the message given in the work, its direct or indirect contribution to the content has been determined. It has been observed that in some of her plays, the artist attributes leitmotiv features to the montage elements and uses them for purposes such as fostering feelings of excitement and curiosity during the flow of the play and preparing the audience for the play. The effects of the montage technique applied in the plays on the artist's style were also evaluated.

Keywords: Theatre, montage technique, cultural memory, Mustafa Necati Sepetçioğlu.

Giriş

Tiyatro, “insanı bir oyun dünyası içinde sınayan, onun ruhsal ve ahlaksal kişiliğini kurgusal bir düzenleme içinde irdeleyen, ilgi çekici olduğu ölçüde eğitici, eğlendirici olduğu ölçüde incelikli bir sanattır.” (Şener, 2003, s.6). İsmail Çetişli, tiyatronun çok yönlü ve çok unsurlu komplike bir sanat olduğunu belirtir; ona göre tiyatro, başka sanat dallarından faydalanır ve tiyatroya “terkip veya bütünlüğünün sağlanmasında, bazı sanat dallarının önemi

ihmal ve inkâr edilemeyecek katkıları vardır. Bunların başında da ‘edebiyat’ ve ‘musiki’ gelir.” (2014, s.70).

Tiyatro sanatı, belli bir sözlü dönemden sonra adım adım yazılı döneme geçmiş ve bir metne kavuşmuştur. Okunması roman ve hikâyeye göre nispeten bazı zorluklar içeren “tiyatro metni; herhangi bir sanatkarın sahnede oynamak üzere dil vasıtasıyla kaleme aldığı estetik değere haiz eserdir.” (Çeçişli, 2014, s.72). Bir yapı ve ifade biçimi kazanmış sanat eseri kendisine özgü bir iletişim aracıdır. Kullanılan malzeme ile ifade edilmek istenen husus birleşerek bir bütün oluşturur (Aktaş, 2015, s.30). Anlatım teknikleri, kurmaca eseri meydana getirirken sanatçının başvurduğu, tercih ettiği biçim ve tarzıdır. Edebî eser yaratma sürecinde sanatçı; kahramanını, hikâyesini ve eserin mesajını ön plana çıkarmak için anlatım tekniklerinden faydalanır. Eserin, özgün ve başarılı olması diğer unsurlarla beraber uygulanan anlatım tekniklerinin kullanım amacına ulaşması ile mümkündür. “Bir anlatım tekniği olan montaj; sanatkarın başkasına ait (anonim veya ferdî) bir sözü (ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf), -çeçitli sebeplerle- olduğu gibi eserine aktarmasıdır.” (Çeçişli, 2014, s.134). Montaj, “yazarın kendinden önce başkalarının dile getirdiği hazır bir anlatım parçasını kalıp hâlinde kullanması, kendi roman kompozisyonunda birer mozaik taşı gibi değerlendir[mesidir].” (Aytaç, 1990, s.66). Aktarılan söz, oluşturulan yeni eserin duygu ve düşünce dünyasını güçlendirirken onda üslup zenginliği de oluşturacaktır.

İktibas sanatına benzeyen montaj tekniği işlev yönüyle ondan ayrılır. “İktibas sanatından beklenen, metnin anlam itibariyle zenginleştirilmesi, süslenmesidir. Buna karşılık montaj tekniği, daha işlevsel bir özelliğe sahiptir. Bundan beklenen sadece metni, anlam ve estetik düzeyde süslemek zenginleştirmek değildir. Romancılar, montaj tekniğinden genel yapısını, kompozisyonunu kurmak cihetinde de yararlanmaktadır.” (Tekin, 2014, s.265). Böylece montaj unsuru, yeni eserde bir yapı malzemesi olmaktadır. Tekin, ayrıca montaj unsurunun, orijinal hâle sadık kalarak ya da dönüştürülerek, gizli ya da açık olacak şekilde kullanılabileceğine de işaret eder (Tekin, 2014, s.266).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, diğer sanat dallarından belli oranda faydalandığını düşündüğü tiyatronun, tıpkı musiki gibi, insana ve onun his âlemine etkide bulunmasını arzular.¹ “Tiyatro ki bütün sanatların bütünlüğü oluşabilmesi için ayrı ayrı yardımcı olduğu sanat da sonuç itibariyle istifade ettiği diğer bütün sanatları bir noktada musikileştirmek ister.” (Sepetçioğlu, akt.

¹ “Tokat Zile’de doğdu. Asıl adı Hacı Necati’dir. Sonraki yıllarda, şairliği de olan dedesi Hacı Hâfız Mustafa’ya izafeten adını Mustafa Necati olarak değiştirdi. Anne ve baba tarafından Zile’nin şairler (Âşık Tâlibî gibi), müftüler yetiştirmiş yerli ailelerinden birine mensuptur.” (Argunşah, 2019, s.495).

Çalık, 1993, s.285). Sepetçioğlu, musiki ile ilgilenmiş bir sanatçı olarak tiyatro eserlerinde pek çok kere ilahi, şarkı ve türkülerden montaj tekniği ile faydalanmıştır. Gürbüz Azak, Mustafa Necati Sepetçioğlu ile bir dost meclisinde yapılan sohbetten şu sözleri aktarır: “Benim dinî inancım dışında vazgeçilmez, geri dönülmesi imkânsız tek bir inancım var: Türklük ve Türk kültürü. Bundan ödün de veremem, yan çizene de iyi gözle bakmam. Kökten koptukça filiz çürür, köke aykırı süren sürgün ne çiçek açar ne de meyveye durur.” (2007, s.66). Köklerini Türklük ve Türk kültürüne bağlayan sanatçı, bunlardan koptuğunda eser veremeyeceğini düşünmektedir. Bu nedenle Sepetçioğlu, hem yapı hem de muhteva unsuru olarak ‘tarihî yüzleri’; hayat anlayışları, tutumları ve tecrübeleriyle, idealize ederek oyunlarına taşır. “Millî birlik ve beraberlik Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun üzerinde hassasiyetle durduğu bir husustur. (...) Millî bilinci oluşturan unsurlar arasında dinî yaşayış, örf ve âdetler, tarih şuuru, gelenek ve görenekler, dil vb. gelir.” (Karabulut, 2023, s.22). Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun, toplumsal ve tarihî içerikli tiyatro eserlerinde²³, geçmiş ve gelecek arasında kültürel bir bağ oluşturma gayesi, Türk kimliğine ve kültürüne mal olmuş değerleri, âdet ve gelenekleri ön plana çıkarma gayreti gözlemlenir.

Yazarın, sanat anlayışını yansıtan bu tutumla, bir anlatım tekniği olan montaj arasında, tekniğin sunduğu imkânlar ve avantajlar nedeniyle bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Sanatçının tiyatro eserlerinde bu teknikten, geçmişle bugün arasında zaman ve fikir bağını kuvvetlendirmek yönüyle faydalandığı görülmektedir. Montaj tekniği sayesinde kurulan bu bağ, okuyucunun/izleyicinin zihninde yarattığı çağrışımlar sebebiyle edebî hazza neden olacaktır. Bu yönüyle izleyicinin kültürel birikimini de ilgilendiren teknik, kusursuz bir şekilde kullanıldığında eserin sanatsal değerini olumlu yönde etkileyecektir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu tiyatro eserlerini dramatik tiyatro anlayışına göre vermiştir. Dramatik tiyatrodaki mekân ve zaman unsurları arasında bir uyum vardır ve olaylar sebep-sonuç ilişkisi içerisinde verilir. “Bu tip tiyatro eserlerinde seyircinin sahnedeki olaylarla özdeşleşerek olayları gerçekmiş gibi algılaması amaçlanır.” (Şen, 2017, s.74). “Dramatik kurgu; düğüm, me-

² Sanatçının kaleme aldığı eserlerden; *Çardaklı Bakıcı* (1969), *Köprü* (1969), *Son Bloklar* (1969), *Büyük Otmarlar* (1970), *Her Bizans’a Bir Fatih* (1972), *Yunus Emre* (1993) ve *Meragalı Abdülkadir* (2013) yayımlanmış; *Çölde Bir İbrahim* (1970), *Ak Sinekler Sürüsü* (1971), *Cehennemde Gün Işığı*, *Mehveş Hanım (Herkes Kendi Zamanında)* (1984), *Sevgisizler*, *Trampacılar*, *Değirmen*, *Zehirci*, *Mehmet’in Beklediği (Umut Çeşmesi)* ise henüz yayımlanmamıştır. Yayımlanmamış eserleri temin etmemize yardımcı olarak çalışmamıza büyük katkı sağlayan İrfan Yayıncılık’a teşekkür ederiz.

³ *Büyük Otmarlar* Avrupa Üniversiteler Arası Tiyatro Festivali’nde en iyi oyun seçilmiş, *Çardaklı Bakıcı* Millî Eğitim Bakanlığı, *Köprü* ise Türk Ev Kadınları Derneği tarafından ödüllendirilmiştir.

rak, gerilim öğeleri ile seyirciyi sahneye merakla bağlamaktadır. Seyirci kendini bu kurgusal mekanizmaya kaptırır ve olayın gelişimini merakla, heyecanla izler. Bundan başka sahnedeki zengin dekorlar, göz alıcı renkler, gönül okşayan müzik, zarif nükteler, gizli ışıklandırma düzeni, bu büyü havasını tamamlar. Seyirci bu hava içinde kendini iyice yanılsamaya kaptırır.” (Şener, 2006, s.284). Oyunlarda kullanılan montaj unsurları; mekân ve zaman unsurlarını sahici kılar, kahramanların karakterlerini ve ruh dünyalarını yansıtmada kolaylık sağlar. Bazı oyunlarda, leitmotiv işlev de yüklenerek kullanılan montaj unsurları; merak, gerilim ve heyecan oluşturur. Perde açılışlarında kullanılan montaj unsurları, aynı zamanda sahne düzeninin kurulmasına katkı sağlamakta; seyircinin, oyunun büyüdü dünyasına girmesine yardımcı olmaktadır.

Oyunları sahnelemek için ihtiyaç duyulan vakit ve imkân, eserin yapı unsurlarını doğrudan etkilemektedir. Tiyatro eseri, mesajını verecek kadar uzun fakat mesajın dağılmasını önleyecek kadar da kısa olmalıdır. Montaj tekniği sayesinde işitilen bir melodi, okunan bir şiir, görünmeyeni derhal görünür kılarak dramatizeye kendiliğinden bir hız katar, kullanılan eserin taşıdığı tüm tematik güç, yeni esere eklenir. Tiyatro eserlerinde uygulanan montaj unsuru, eserin dilini sanatkârane üsluba yaklaştırma, oyunları ses ve ritim yönünden beslenme bakımından da estetik değeri artırır. Tüm bunların bilincinde olan Sepetçioğlu, tiyatro eserlerinde montaj tekniğine sıkça başvurmuş, tekniği; eserin konusuyla, kahramanıyla, üslubuyla ilişkilendiren bir terkip oluşturmuştur. Oluşan bu terkip; “Yapı Unsurlarını Oluşturmada Montaj”, “Montaj Unsurlarının Muhtevaya Katkısı”, “Montaj Unsurunun Perde Geçişlerinde ve Leitmotiv Olarak Kullanılması” ve “Montaj Unsurunun Üsluba Etkisi” başlıkları altında incelenmiştir.

1. Yapı Unsurlarını Oluşturmada Montaj

1.1. Montaj Unsurunun Kahraman Oluşturmaya Etkisi

Tiyatro oyunlarında geniş bir oyuncu kadrosuna yer veren Mustafa Necati Sepetçioğlu; kahramanların psikolojisini önemser, kendilerini ifade etmesine izin verir. Eserlerinde silik kahraman yok denecek kadar az olan sanatçının, kahramanları, içinde bulunduğu kültürel zemine uyum sağlamış özgün kişilerdir. Kahramanların bu durumlarına montaj tekniğinin, bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak katkı sağladığı görülür.

Meragalı Abdülkadir, Her Bizans'a Bir Fatih, Yunus Emre ve Mehveş Hanım gibi oyunlardaki şair kahramanlar; Nahit Nedim Negamdan Bey, Şair Ahmet Paşa, Fatih ve Yunus Emre ya kendi yazdıkları şiirlerle ya da başka

sanatçılardan ödünç aldıkları şiirlerle fakat sanatçı kimliklerine özgü hassasiyetlerini ortaya koyacak zarafette karşımıza çıkarlar.

Meragalı Abdülkadir adlı eserde Abdülkadir⁴, ince duyuş ve düşünüşe sahip bir bestekârdır. Bağdat'ı kuşatan Timur,⁵ Abdülkadir'i; eserde şair, ressam, bestekâr olarak tanıtılan ve ismen geçen Celayirli Ahmet'in sarayından, şanına yaraşır besteler yapması için Semerkant'a getirmiştir. Timur'un sarayında Meragalı, kendini kafesteki kuşa benzetir ve o şartlarda üretmez. Kendisi gibi şair duyarlılığına sahip Timur'un veliahdı Miranşah ise Meragalı'nın çok sevdiği bir dostu olmuştur.

Aynı eserde, savaş ve musiki iki karşıt olgu olarak verilmektedir. Esas kahraman ve hasmı arasındaki psikolojik çatışmayı bu unsurlar belirler. Meragalı'ya göre ruhun nefes alması kâinatı dolduran sesi duymakla olur. Abdülkadir, dünyaya baktığı zaman gördüğü ilahi tecellileri sese dönüştürebilen ve onları işitilir hâle getirebilen, böylece musikiyi Tanrı'ya şükran, minnet gibi duygularının aracı yapan bir sanatçıdır. Musikinin bir tefekkür aracı olarak gösterildiği oyunda, Sepetçioğlu, Meragalı'nın başarısını tüm bunlara niyet ederek musiki yapmasına bağlar: “*Tanrıya eğilen ışıkların ses oluşu... kâinat, cihan, sonsuzluk!*” (Sepetçioğlu, 2013b, s.41). Meragalı musikiyi, sonsuzluğa uzanmada ve Tanrı'ya ulaşmada bir araç olarak kullanırken gaddar ve acımasız bir padişah olarak çizilen Timur'a göre cihana hâkim olmak savaşla, kinini ve hırsını daima diri tutmakla olmalıdır. Timur, cihan hâkimiyetine ulaşma arzusunu “*Mademki cennet kılıçların gölgesindedir, öyleyse yeryüzünden de kılıçların gölgesi eksik olmamalıdır.*” (Sepetçioğlu, 2013b, s.15) diyerek, “*Şüphesiz cennet kapıları kılıçların gölgeleri altındadır*”⁶ hadisiyle meşru kılar. Timur, kendisine düstur edindiği hadisle, yeryüzünü nizama koymak savaşla mümkündür fikrini perçinler çünkü sanattan anlamak, devlet adamı duruşuna yakışmaz. Timur, yeryüzüne; Meragalı Abdülkadir, gönüllere taliptir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Her Bizans'a Bir Fatih* adlı eserinde, konu olarak İstanbul'un fethini işlemiştir. Eserdeki kahramanlar, şairlik yönü de bulunan devlet adamlarıdır. Asıl kahraman olarak verilen Fatih Sultan Mehmet, analiz yeteneği güçlü, tarihten dersler çıkarabilen, sanata ve sanatçıya değer veren ve çok sevilen bir lider olarak çizilmiştir. “*Fatih: (Bütün yüreğiyle, içten gülmektedir.) Hay sen bin yaşayasın Şair Paşa, yorgun gönümüzü dinlendirdin. Şair Ahmet Paşa: Padişahımı neşelendirmek ben kulun için cennet muştusudur efendimiz. Şairin hünkârı, hünkârın şairi tamamladığı*

⁴ Tam adı Hâce Kemalettin Abdülkâdir b.Gaybî el Merâgî (ö.838/1435) olan ünlü Türk mûsiki nazariyatçısı, bestekâr ve icracısıdır. (Özcan, 1988, s. 242).

⁵ Timurlu Hânedanı'nın kurucusu ve ilk hükümdarıdır. (1370-1405).(Aka, 2012, s.173).

⁶ İlgili hadise şu kaynaktan ulaşılmıştır: (İmam Nevevî, Riyazüs Salihin:513) (<http://islamport.com/c/Turkish/books/tr3963.pdf> ,1 (Erişim Tarihi 1 Haziran 2023)).

zamanlar en güzel nizamın en güzel şiiri doğmuş olur." (Sepetçioğlu, 2013a, s.60). Eserde, Fatih ve Ahmet Paşa⁷ arasında geçen konuşmalarla, İstanbul'a duyulan özlem, fetih için hissedilen sabırsız bekleyiş ve umut aşıkâr olur. Sepetçioğlu, iki şairin, birbirlerini anlayabildiğini, aynı hisleri belki de aynı yoğunlukta duyduklarına işaret ederek; İstanbul'u kavuşulmak istenen yâr, Fatih'i ise âşık gibi göstermiş, klasik edebiyatın mazmunlar dünyasına bir gönderme yapmıştır. İkilinin konuşmasından İstanbul'un başlı başına bir şiir olduğu mesajı da verilir.

"Şair Ahmet Paşa: Güneş doğunca gece ve uyku, mehtabın yorgun ışıklarında sürüklenir hünkârım; aşığa uyku ne mümkün, haramdır. Fatih: Güzel söyledin paşa... aşığa uyku ne mümkün? Haramdır. Pek beğendim. Ama sen daha da güzelini söylemişsin son şiirinde: Gül yüzünde görelî zülf-i semen-say gönül Kara sevdada yeler bi-ser ü bi-pay gönül Demedim mi sana dolaşma ona hay gönül Vay gönül vay bu gönül ey gönül ey vay gönül... Gönlünün bu güzel sızısını ağzından dinlemek isterdik. Şair Ahmet Paşa: Şair kulun gönlü Sultan şaire ayan olduğu için hünkârım, lüzum görmedik. Bir de en güzel şiiri düşünmekle ve duymakla meşgul olduğunuz için hünkârımızı rahatsız etmek istemedik." (Sepetçioğlu, 2013a, s.45).

Sepetçioğlu, kahramanlarına Divan Edebiyatından beyitler okutarak, eserin anlam dünyasını derinleştirmiş, estetik hazzı artırmıştır. Fatih ve Ahmet Paşa, şiirin hangi duygularla, nasıl bir ortamda yazıldığını gösterir, bu onları daha sahici kılar.

Mehveş Hanım adlı eserde Mehveş Hanım ve şair Nahit Nedim Negamdan Bey, daha önce birbirini tanıma fırsatı bulamamış, aslında aynı dönemde ve aynı yerde gençliklerini geçirmiş kahramanlardır. Geçmişe duydukları özlem ve zamana ayak uyduramamaları, birbirlerine eski birer dost yakınlığı hissetmelerine neden olur. Zamanla Mehveş Hanım'a âşık olan Nahit Nedim Negamdan Bey bir şair olarak, duygularını şiirlerle ifade etmek ister fakat ne hissetse, daha önce harika bir ifadede kendine yer bulmuştur:

"Nahit Nedim Negamdan: (birden bire canlanıp güzelleşmiş bir hayâle bakmakta gibidir. Mırıldanır.) Güller.. iri güller ve senin en güzel aksin Velhasıl o rüya duruyor yerli yerinde. Ah! Bunu ben söyleyebilseydim, şu anınız için diyebilseydim..... Hep başkaları, hep benden önce, hep benden güzel söylüyor. Sebep? Tanrım bana neden hep tek-rar kaldı, neden?" (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.26).

⁷ Bursalı Ahmet Paşa, divan şairidir. "Fatih Sultan Mehmed'in tahta geçmesinden sonra kısa sürede yükselerek önce kazasker, daha sonra da padişaha müşahip ve hoca oldu. Bunda şiirlerinde padişahı methederek ondan gördüğü ilginin payı olduğu kadar bilhassa bir devlet adamı sıfatıyla gösterdiği başarıların da rolü vardır." (Kut, 1989, s.111).

Yahya Kemal Beyatlı'ya ait "Geçmiş Yaz" adlı şiirden alınan bu beyit Nahit Bey'in hislerine tercüman olur. Montaj unsuru olarak kullanılan beyit, şair kahramanı imrendirecek durulukta söylenmiştir. Sepetçioğlu, eserde kullandığı şiirlerle, kahramanın, tıpkı Yahya Kemal ve diğer şairler gibi ince duyuş ve düşünüşe sahip olduğu kanısını uyandırır.

Çölde Bir İbrahim, Hz. İbrahim'in hayatından bir kesiti konu alır. İbrahim, kavmiyle ilgili bazı kararları daha sağlıklı almak için köyden ayrılmış, çölde bir çeşit inzivaya çekilmiştir. Bu ayrılıştan rahatsız olan halk, kendi arasında ne yapacağına karar verirken ona kızgınlığını da dile getirir. Halk, İbrahim'e attığı sözlerle onu eleştirir; bir kısmı onun yaptığı doğru bulurken, bir kısmı da yanlış bulmaktadır: "*Ben kaybolan şeyleri sevmem diyen de İbrahim'di. Ama kendisi kayboldu. İbrahim "Eğer Tanrı bana yolumu göstermezse, yolunu şaşırırlardan olacağım", diye başlardı, ne çabuk unuttun. Tanrı'nın gösterdiği yol böyle mi oldu? Öyleyse İbrahim yolunu şaşırdı.*" (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.6). Konuşmalarda dönüştürülerek verilen ayetler (En'am:76-77), kahramanı sahici kılmada bir unsur olarak kullanılmıştır.

Yunus Emre adlı oyunda Türk halk şairi Yunus'un birçok şiirine yer verilmiştir. Şiirler hem Yunus'un hem de hasmı olan Kasım'ın varlığına delil olmuş, kahramanlar kendilerini ifade etmede bir araç olarak kullandıkları şiirlerle vücut bulmuşlardır. Eserde halkın Yunus'a layık gördüğü; Hacı Bektaş Veli Dergâhına elçilik görevine Kasım da talip olur ve görevi ondan alabilmek için Yunus'a çeşitli suçlar atfederek yargılanmasını ister. Kasım'ın iddialarının temelleri ise Yunus'un şiirleridir: "*Molla Kasım: Sus! Sus ve dinle! Şunu dinle sen yazmadın mı? (...) Bırak ölüm korkusunu âşık ölmez ebedidir Ölüm âşıkın nesine yaradanın ışığıdır Ölümden ne korkarsın, korkma Hakka yararsın Belki sonsuzda varsın ölmek kötü işidir. (...) Hani tabiattı, okuldu öğrenmekti? Bu mülk varlık evidir diyorsun beyim ağam varlık evi diyorsun... sonra da yoksulluktan, aşktan sevgiden söz ediyorsun. Bu sözlerinle de suçluyorum seni!*" (Sepetçioğlu, 2004, s.38). Bu suçlamaların karşısında Yunus kendisini; "*Ey beni ayıplayan gel beni aşktan kurtar / Elinden gelmiyorsa söyleme kötü haber. / Kimse kendiliğinden büyüyüp yücelmedi / Hepimizin hâlini bir Yaratan belirler.*" (Sepetçioğlu, 2004, s.39) beyitleri ile savunur. Şiirler, *Yunus Emre Divanı*'nda şu şekilde geçmektedir:

"Ko ölmek endişesin âşık ölmez bâkidir

Ölmek senin nen ola çün cânın ilahidir

Ölümden ne korkarsın korkma ebedî varsın

Çün kim işe yararsın bu söz fâsid davîdir." (Tatçı, 2012, s.120).

"Ey beni ayıblayan gel beni aşktan kurtar

Ger elinden gelmezse söyleme fâsid haber

(...)

Hıç kimesne kendinden hâlden hâle gelmedi

Âşıkların cânına mâşuka vurur minkâr” (Tatcı, 2012, s.117).

Sepetçioğlu'nun, beyitleri daha anlaşılır kılmak için sadeleştirerek günümüz Türkçesine yaklaştırdığı, konu bağlamından uzaklaşmamak için de bazı beyitleri atladığı görölmektedir. Molla Kasım, eser boyunca bu ve benzer şiirlerden hareketle Yunus'a yalancılık, kendini beğenme, halkı yanıltma gibi suçlar yüklerken, Yunus'un verdiği cevaplar; Kasım'ın hırsını, benlik duygusunu öne çıkarır. Şiirler asıl kahramanla hasım arasındaki kişilik farkını yüzeye çıkaracak şekilde verilir. Eserde Yunus'un, sanatı, duygu dünyası onun şiirleri ile anlatılır.

Meragalı Abdülkadir, Mehveş Hanım ve Yunus Emre adlı eserlerde kullanılan montaj unsurları, kahramanın iç dünyasına tutulan birer ayna gibidir. Sepetçioğlu, kahramanı dramatik yolla göstermede montaj tekniğinin sağladığı avantajdan faydalanmış böylece kahramanlarının daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır.

1.2. Montaj Unsurunun Kahramanın Ruhsal Durumunu Göstermeye Etkisi

Mustafa Necati Sepetçioğlu, oyunlarında kahramanlarının psikolojilerini yansıtırken şiir, türkü ve şarkılardan faydalanmıştır. Yeri geldiğinde o dönem henüz yeni çıkmış bir şarkıyı yeri geldiğinde ise eski edebiyata ait eserleri kahramana söyleten sanatçı, kendi sosyokültürel kimlikleriyle uyumlu olan kahramanların, ne hissettiklerini doğrudan yansıtmıştır. Bazı oyunlarda ise montaj unsuru olan eserler ses olarak verilmiş, kahramanın kendini ifade sine aracı olmuştur.

Değirmen adlı oyunda, esere konu olan savaşın, geri planda oluşturduğu tüm olumsuz durumlar işlenmiştir. İkinci perdenin başında; işgale karşı direnen son çetenin de düşmana yenildiği haberi geldiği için tüm köye bir hüznün hâkimidir. Bu sahnede, kahramanların yaşadığı hayal kırıklığını göstermek için montaj unsurundan faydalanan Sepetçioğlu, eserinde sahneyi şöyle tarif eder:

“Bir dağ yamacından vadiye vuran ilk gün ışıkları. Sağ uçta, bir kayaya sırtını dayamış olan ANA.. taş gibi. Yirmi günlük mücadeleden sonra çete savaşları kaybedilmiştir. Derinden incecikten, inilti gibi, gün ışıkları gibi daha doğrusu, bir türkü, bu son yenilişi anlatır gibidir. Bir incecik yolum da gider Yemen'e / Ilgıt ılgıt kanım damlar çemene

/ Öldüğümü söylemeyin anneme / Dalgın uykulardan uyanamadım /
Elâ gözlü yârim senden ayrılamadım (...) Türkü süresince inip çıkan
melodiler ve kendi hareketleri Ana'nın iç çöküntüsünü verecektir.
Türkü'nün notası Devlet Konservatuarı arşivindedir. İstanbul Bele-
diye Konservatuarı Türk Musikisi Bölümünden temin edilebilir.”
(Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.38).

Kahramanların ruhsal çöküşlerini ve teslimiyetlerini türkü temsil etmektedir. Sepetçioğlu, “*Türkü söylenirken (Yemen, Gördes, fes) gibi yer ve özellik belirten kelimeler telaffuz edilmemeli melodi olarak söylenmelidir*” (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.38) der. Eserde zaman ve mekân unsurları belli değildir, mesaj ön planda olduğu için sanatçı bu kelimelerin söylenmesini yasaklamıştır.

Zehirci adlı eserde aynı kadına âşık kahramanlar arasında üstü kapalı bir çekişme konu olarak işlenmiştir. Birinci Adam, başka biriyle evli olan bu kadını elde etmek için kadının annesini, türlü vaatlerle kandırarak onunla iş birliği yapar ve evine bir akraba gibi girip çıkmaya başlar. Birinci Adam ve Ana, kadının evliliğinin içinden çıkılmaz bir hâle gelmesine sebep olurken bir taraftan da rakip olarak görülen Yazar'ı ortadan kaldırmayı düşünürler. Yazar'ı öldürerek, su yüzüne çıkan zayıf noktalarını örteceğini düşünen Birinci Adam, meyhanede Yazar'a zehirli içkiyi içirmeyi başarınca sevinçten “*Giiiiittiiiiin buu gidiş.. giiiiittiiiiin buuu giüüdiş beeeence ölüüüüümdeeeen de beteeerdir.*”⁸ (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.58) şeklinde, 1975 yılında Zeki Müren'in çıkardığı albümde yer alan şarkıyı söyler. Yazarı öldürme planının yolunda gitmesinden keyif alan Birinci Adam, bu sefer de “10. Yıl Marşı”nı söylemeye başlar: “*Çıktık açık alınla... (yazara) Uyu sen uyumana devam et. Dünya bilmediğin şekilde dönüyor yine. Ooon yılda her savaştan. Deemir aaağlarla ördük a-na yuuurdu dört baştan...*” (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.60). Birinci adam, aşağılık duygusuna kapılmış, saplantılı ve yalancı bir tiptir. Arkadaş geçindiği yazarı öldürürken bu sözleri mırıldanacaktır.

Ak Sinekler Sürüsü adlı eserde Baraba, ülkesini, medeniyet getirecekleri iddiası ile kuşatan beyazlara karşı ne kadar savunsa da başarılı olamamıştır. Üstelik nişanlısı, çocukluk arkadaşı ve halkının büyük bir kısmı, onu mücadelesinde yalnız bırakmıştır. Kahraman, küçük bir grupla tavrını koymaya çalışsa da Avrupalıların siyasi oyunlarına yenik düşer. Bir yerli, Baraba yargılanmaya götürülürken, yaşadığı çaresizliği ve üzüntüyü, güftesi ve bestesi Muazzam Sepetçioğlu'na ait eseri okuyarak gösterir:

“Beklerim ayak sesini

Uykusuzluk kadar uzun

⁸ Güftesi Mesut Kaçaralp bestesi Şerif İçli'ye ait Uşşak makamında şarkı.

Bir gözlerimde dünya
Gözlerim yorgun
Sayısız iklimler içinde
Kaynaşır aklar Karalar
Deniz açmış ağzını
Limanda bekler insanları
İnsanlar ağlar
İstemem
İstemem sevgini derim
Beklerim
Beklerim ayak sesini
Uykusuzluk kadar uzun
Gözlerim yorgun.”(Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.44).

Köprü adlı eserin son sayfasında notalarıyla birlikte yer alan aynı şiiri; Ziya, annesi Elif'in yaşadığı hüzne eşlik etmek için okur.

Cehennemde Gün Işığı adlı oyunda Sarı, bir film şirketinde sekreter olarak çalışmaktadır. Emek hırsız paragoz patronuna karşı evvelden beri kin beslemekte olan Sarı, maddi yönden ona muhtaç olduğu için ses çıkarmamaktadır. Film şirketinin senaristi de patronun mağdur ettiği insanlardan biridir, senarist hasta karısı için acil paraya ihtiyacı olmasına rağmen patronu tarafından sürekli oyalanmaktadır. Bu duruma gönlü razı olmayan Sarı, patrona bir oyun düzenler. Patron senaristi kandırırken, onu arayarak film deposunun yanmakta olduğunu haber verir. Haberi alan patron o telaşla odadan çıkınca senarist, patronun söylediğinin aksine kasada para olduğunu fark eder ve hakkı olanı alır. Patrona kurduğu tuzağın, yolunda gitmesine pek bir neşelenen Sarı, odada yalnız başına iken Nurhan Damcıoğlu'na ait “*Yangın var*” (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.28) kantosunu söyleyerek keyiflenir.

Mehveş Hanım'ın şairi Nahit Bey, toplumu kaybetmekte olduğu değerlerle barıştırıp, yeniden inşa etmek gerektiğini düşünse de bunu nasıl yapacağını bilememekte, derin düşüncelere dalıp efkârlanmaktadır. Sepetçioğlu, Ahmet Haşim'in “Bir Günün Sonunda Arzu” isimli şiirinden alınan beyitlerle, kahramanın hislerini ifade etmektedir.

“Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde şu dem bir kamış olsam...

Göllerde kamış olmak mı yoksa adam olup şehirlerde kalabalığı yırtmak mı? Boşveeer.. ölüm, nasıl olsa, bir ebedi gölde sonsuza eğilmiş hareketsiz bir kamış; öyleyse, insan olup şehirlerde kalabalığı yırtmalı derim ben. Derim benmiş? Dersin de ne olur sanki? Kalabalıklar yön mü değiştirir yoksa göllerdeki kamışlar selama mı durur? Hadi canım sen de, ben uyuşuğun tekiyim!" (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.6).

Tekdal, *Sevgisizler* adlı oyunda, evin büyük oğludur. Yatılı okullarda, ailesinden yeterli ilgi ve sevgi almadan büyüyen kahraman, çocukluğunu çalmakla suçladığı ailesine kırgındır. Bir gece sarhoş bir şekilde "Bir Küçücük Aslancık Varmış" çocuk şarkısını mırıldanarak çok geç saatte eve gelir. Seyahatten yeni dönen baba, oğlunu bu hâlde görünce yıkılır. Tekdal boşlukta gibidir, hem babasıyla hem de kendi düşüştüğü durumla alay etme niyetiyle bu şarkıyı söylemiştir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Değirmen*, *Zehirci*, *Ak Sinekler Sürüsü*, *Köprü*, *Cehennemde Gün Işığı* ve *Sevgisizler* adlı oyunlarda, kahramanın psikolojisini aktarmak için montaj unsurundan faydalanmıştır. Yazar, yeri geldiğinde aynı eserleri montaj unsuru olarak farklı oyunlarında tekrar kullanmıştır. Güftesi ve bestesi Muazzam Sepetçioğlu'na ait şarkı hem *Köprü*'de hem de *Ak Sinekler Sürüsü*'nde, Zeki Müren'e ait "Gittin Bu Gidiş Bence Ölümünden de Beterdi" adlı şarkı ise hem *Zehirci*'de hem de *Mehveş Hanım*'da kullanılmıştır.

1.3. Montaj Unsurunun Olay Örgüsünü İnşa Etmeye Katkısı

Mustafa Necati Sepetçioğlu, tiyatro eserlerinde merak unsurlarını ve çatışmaları beslemek amacıyla montaj unsurlarından faydalanmış, *Her Bizans'a Bir Fatih*, *Meragali Abdülkadir* ve *Yunus Emre* adlı oyunlarda bazı montaj unsurlarını, eserin kurgusuyla ilişkilendirecek şekilde kullanmıştır.

Meragali Abdülkadir'de "Kâr'ı Muhteşem" adlı eserin yaratılma süreci ve eserin doğuşu verilir. Timur, Bağdat fethinden sonra kendi sarayına aldığı sanatçıdan, şanına yaraşır bir eser bestelemesini ister. Abdülkadir günlerce uğraşmasına rağmen eserini tamamlayıp ortaya çıkaramaz. Eserde gidermesi gereken bazı kusurları olduğunu düşünmektedir. Sarayda bulunan casuslar eserin tamamlanmamış hâlini Tandu Hatun'un emriyle kaçırarak ve Celayirli Ahmet'e götürecektir. Timur kendinden önce esere Bağdatlıların sahip çıkmasını başarısına düşen bir gölge olarak kabul ettiği için çok öfkelenir. Eserde asıl kahraman ve karşıt güç arasındaki çatışma bunun üzerine kurulur. Sonunda Timur Abdülkadir ile beraber birkaç sanatçıyı daha idama mahkûm edecektir. Sepetçioğlu söz konusu eseri sezdirecek şekilde vermiş, montaj unsurunu kapalı bir şekilde kullanmıştır.

Sepetçioğlu *Her Bizans'a Bir Fatih'te* Osmanlı'yı askeriyle, esnafıyla, âlimiyle, din adamıyla, kadınıyla-kızıyla birlikte tek yürek tek bilek olmuş şekilde tasvir ederken, Bizans'ı baştan sona tüm unsurlarıyla çürümüş-kokuşmuş olarak resmeder. Aralarında, Türklerin İstanbul'u fethini bir kurultuş olarak görenler de vardır.

“Rektör: Rica ederim bahsetmeyin şu pis heriften... İğrenç, kopkoyu taassup, bir örümcek ağı gibi küflü bir ilk çağ. Size bir şey söyleyeyim mi dostum; ben şahsen Bizans'ta kardinal şapkası görmektense, Türk sarığı görmeği tercih ederim. İşte bu kadar.” (Sepetçioğlu, 2013a, s.28).

Sepetçioğlu bazı kayıtlarda Bizans İmparatorluğu'nun son megadükü, Lucas Notaras'a atfedilen bu sözü eserde Rektör karakterine söyletir. Yazar, Bizans donanmasının kumandanı olarak verdiği Lucas Notaras'ı akıllı ve gerçekçi bir kahraman olarak çizer. Notaras da tıpkı Rektör gibi Osmanlı'nın ülkesini daha iyi yöneteceğini düşünmektedir. Fakat bahsi geçen cümleyi Rektör'e söyleterek, çatışmayı çift yönde desteklemiş; imparatora, devletin tüm kurumlarının karşı olduğunu vurgulamak istemiş olabilir.

Fatih, fetih için tüm hazırlıkları yapmış, karşılaşabileceği tüm sorunlar hakkında çözümler geliştirmiştir. Fakat acele de etmek istemez çünkü fazla kan dökülmesini istememektedir. şartların olgunlaşması bu nedenle çok önem arz etmektedir fakat Bizans'ın kendi kendine düşmesini bekleyecek de değildir. Fatih, biraz daha beklemesini öneren Halil Paşa'ya, bu yola baş koyuşunu şu tarihî sözlerle dile getirir: “*Bize ulu atamız Sultan Murad Han'dan kaldın. şunu aklından çıkarmamanı isteriz: Ya Bizans beni alır, ya ben Bizans'ı*” (Sepetçioğlu, 2013a, s.49).

Yine aynı eserde Fatih'i fetih için iten bir diğer güç, peygamberimizin ilgili hadisindeki övgüye mazhar olmaktır. Sepetçioğlu, hadisi fethi gerekli kılan bir unsur olarak vermenin yanı sıra çizdiği tabloda, bunu engellenemez bir son olarak şöyle aktarır: “*Fatih'in büyüyen gölgesi Bizanslıların üstüne çöker. (...) Tek Ses: (Çok kuvvetli bir şimşekle beraber Meryem Ana'nın sallanışı; Bizanslıların duasında korkulu bir çığlığı andıran yükselişle birlikte) Elbette, elbette Konstantiniyye fethedilecektir. Konstantiniyye'yi fetheden emir ne mübarek emir; asker, ne mübarek askerdir! (Rüzgâr sesi... Bizanslıların mumu söner.)*” (Sepetçioğlu, 2013a, s.15). Sanatkârane bir üslupla verilen bu sahne, İstanbul'un fethinin müjdesi gibidir.

Yunus Emre adlı eserde, Sepetçioğlu, montaj tekniğini eserin yapı unsurunu bina edecek düzeyde kullanmıştır. Olay örgüsü, kahraman ve muhteva unsurlarını birer halka hâlinde düşünülecek olursa montaj, bu halkaları oluşturran ana unsur olarak karşımıza çıkar. Sepetçioğlu ilk halkada Yunus'un,

yolda karşılaştığı dervişlere dua ederek, sofraya açma hikâyesini⁹ ve Hacı Bektaş Dergâhına giderek himmet/nefes yerine, buğday isteme hikâyesini kullanır.¹⁰ Bu iki hikâye, esere konu olan vakayı oluşturur. Sepetçioğlu, rivayet edilen Yunus ve Mevlana karşılaşmasını da Yunus'un güzel Türkçesine ve sehl-i mümteni sanatına dikkat çekecek şekilde eserine alır.¹¹ Sepetçioğlu eserinde bu vakayı isim vermeden Yunus'un ağzından kendi kompozisyonuna uygun düşecek şekilde, dönüştürerek verecektir.

1.4. Montaj Unsurunun Mekâna/Dekora Katkısı

Sepetçioğlu, kahramanının hikâyesini verirken mekânı göz ardı etmemiş; sahne şartlarının müsaade ettiği ölçüde onu işlevsel hâle getirmeye çalışmıştır. Yazar, mekânı gerçekçi kılmak ve mekânın kahramana tesirini göstermek için montaj unsurundan faydalanmıştır.

Mehveş Hanım'da, şair Nedim Negamdan Bey'in sık sık giderek kafasını dinlediği meyhanede, cızırtılı bir plak *Bahriye Çiftetellisi*'ni çalmakta: "*Kadifeden Kesesi*" şarkısı duyulmaktadır. Çok meşhur olduğu hâlde kime ait olduğu tespit edilemeyen bu şarkı, ortamı daha canlı ve inandırıcı yapacaktır.

Köprü adlı eserin kahramanı Elif, "1945 Ankara'sının, eski bir eşraf evinde" (Sepetçioğlu, 1969b, s.3) yaşamaktadır. Kahraman hem ruhsal hem de fiziksel olarak zayıf düşmüştür. Eserin ilk sahnesinde Elif, odanın bir köşesine yığılır, o esnada bahçe komşusunda *Mevlid*¹² okutulmakta, sesleri Elif'in bulunduğu odaya kadar gelmektedir. Elif işittiği bu seslerin etkisiyle farklı bir boyuta geçer:

"Bazılar derler ki, bu üç dilberin,

Asiyeydi biri ol mehpeykerin,

Biri Meryem Hatun idi âşikâr."(Sepetçioğlu, 1969b, s.10).

Verilen eser, Elif'in yaşadığı vecd hâlinde görüştüğü şahısları içerir. Sepetçioğlu kahramanın gerçek mekândan, düş âlemine geçişini, montaj unsuru ile

⁹ Bahsi geçen hikâye, Sepetçioğlu'nun Türk İslam efsanelerini konu ettiği *Bir Büyülü Dünya ki* adlı eserinde 68-69. sayfalarda da yer almaktadır.

¹⁰ Bu hikâye Hacı Bektaş Veli'nin menkıbevi hayatının anlatıldığı, Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı *Manakab-ı Hacı Bektâş-ı Velî: Vilâyet-nâme* adlı eserde "Hacı Bektaş- Taptuk Emre ve Yunus" (Gölpınarlı, 1958, s.47) başlığı altında verilmiştir.

¹¹ Söz konusu rivayet; Mustafa Tatçı'nın hazırladığı, *Yunus Emre Divanı* adlı eserde, "Yûnus Emre'nin Menkâbevi Hayatı" başlığında şöyle geçmektedir: "Yunus bir gün Mevlânâ'ya; "Mesnevi'yi sen mi yazdın" demiş. Mevlânâ evet deyince; "uzun yazmışsın! Ben olsam: "Ete kemiğe büründüm/Yûnus diye göründüm" derdim olur biterdi!" demiş." (Tatçı, 2012, s.67).

¹² Halk arasında *Mevlit* olarak bilinen, "Süleyman Çelebi'nin (ö. 825/1422) asıl adı *Vesiletü'n-Necât* olan meşhur eseri." (Pekolcay, 2004, s.485).

sağlamış; mekânla kahraman arasında bir bağlantı kurmuştur. Sahnenin devamında ise *Mehter Marşı* duyulması istenir. Kahraman duyduğu bu sesle çocukluğundaki asker hikâyelerini hatırlar. Sahneye Türk büyükleri; Türkan ve Mal Hatun *Mehter Marşı* eşliğinde gelir. Aynı zamanda her iki eser de seyircide bir dikkat uyandıracaktır. *Yunus Emre*'de, “(Ari kovani uğultusu başlar.. sessizlik olur bir esinti gelip geçer esen yelde.. Müzik.. Vivaldi'nin MEVSİMLER'inden Yaz. Birkaç mezür sonra) Yunus: Ağustostu. Öğle sonu. İkinci acele ediyordu.” (Sepetçioğlu, 2004, s.36). Sepetçioğlu, hem sahnenin etkileyiciliğini artırmak hem de çizilmek istenen manzarayı görünür kılmak amacıyla bu esere başvurmuştur. Yazar, Yunus'un bir umutla dergâha ikinci kez varışının, “Hüzzam Ayininin Dördüncü Selamı” ile verilmesini ister. Yunus'un dergâha ilk yolculuğu onun ruh dünyasına ışık tutacak şekilde sayfalarca anlatılırken, ikinci yolculuk kısa tutulmuş, dergâhın karşısında olmanın onda yarattığı duygusal etki montaj unsuru ile aktarılmıştır.

2. Montaj Unsurunun Muhtevaya Katkısı

Köprü isimli eserde, yıkılmakta olan bir ailenin yaşadığı sorunlar söz konusudur. Oyunun kahramanı Elif, kocası ile sorunlar yaşamakta, onunla sağlıklı iletişim kuramamaktadır. Kocasını seven ve yuvasını kurtarma gayreti içinde olan Elif, sabırla her şeyin düzeleceğini ummaktadır fakat ne yapacağını da bilemez. Kahraman, Türk-İslam büyüklerini rol model olarak yolunu belirleyecektir. Sepetçioğlu eserin başında “Piyesten Önce Okunmalıdır” başlığı altında eserle ilgili bilgilendirme yapar:

“(...) Elif; Türkan ve Mal Hatunlardan ırkî yönden, Meryem ve Asiye Hatunlarla Hazreti Âmineden kültür yönünden medet ummak zorunda kalmaktadır. Sınır-taşı ise kültürün ve kan bağının karışımıdır. Bir müderris kızı olan Elif'in yetişmesinde büyük rol oynayan İslâm Kültürü ve İslam yetişme tarzı düşünülürse bu sahnenin tabii karşılanması icab eder.” (Sepetçioğlu, 1969b, s.3).

Eserde kullanılacak olan montaj unsurunun muhtevayla bağlantısı da bu minvalde olacaktır. Yaşadığı buhranla kendinden geçen Elif, düşünde; Hz. Asiye, Hz. Meryem, Hz. Âmine, Türkan ve Mal Hatun'un kendisini ziyarete geldiklerini ve yaşadıkları ibret dolu hikâyelerini anlattıklarını görür. Bu büyük kadınlar, aralarında yüzyıllar olsa da birbirini tanır, sever. Hepsi kendi yaşadığı çağda çeşitli imtihanlara tâbi olmuşlardır. Kadın güçlü ve dirayetli olursa vazifesini yerine getirir. Onun kutsal vazifesi evlatlarını kültürel ve dinî yönden bilinçli yetiştirmek, yuvasını ona göre tanzim etmektir. Anlatılan hikâyeler, eserin muhtevasına katkı sağlayacak şekilde, kadın duyarlılığında, kendi ağızlarından verilir. Elif onları küçükken aile büyüklerinden

dinlediği efsaneler, destanlar ve menkıbeler sayesinde tanınmaktadır, aralarında bir ünsiyet vardır:

“Siz... Dirse Hân'ın kutsal Hatunu Boğaç Beyin anası, hoş geldiniz. Siz?... Daha genç olanı siz de Mal Hatunsunuz, Osman Beyin karısı, Şeyh Edebalı'nın kızı, safalar getirdiniz efendim.” (Sepetçioğlu, 1969b, s. 30).

Türkan Hatun, önce Dirse Han'a çocuk verememenin verdiği üzüntüden; Boğaç Han, doğduğu zaman verilen şöleniden ve Boğaç Han'ın babası tarafından nasıl öldürüldüğünden bahseder. Sepetçioğlu bu hikâyeyi hepsinin ortak iştirakiyle verir. Hz. Asiye ve Hz. Meryem Boğaç Han'ın doğumunu anlatırken adeta birer Türk gibi konuşurlar:

“Asiye Hatun: Sevinciniz sonsuz olmuştu. Dirse Hân ulu bir toy verdi. Attan aygır deveden buğra, koyundan koç kırdırdı. Meryem Hatun: Bütün İçoğuz, bütün Dışoğuz beylerini topladı. Bir ulu şölendi bu. Cümle beyler, Dirse Hân'ı kutluyordu. Hazreti Emine: Ve Dirse Hân borçluyu borcundan dertliyi derdinden kurtardı. Elif: Tepeleme etler yığılmıştı bir köşeye; göl gibi kımız sağılmıştı.” (Sepetçioğlu, 1969b, s.32).

Kullanılan hikâye ve ifadeler Dede Korkut'a aittir.¹³ Sepetçioğlu ismi geçen eserin kahramanlarını, maceralarını ve üslubunu kendi eserine dönüştürerek taşımıştır.

Eserde, kahramanların ortak bir dille aynı mesajı vermeleri, birbirlerine aşına olmaları onları aynı amaca hizmet ettirmek içindir. Kahramanlar kendi zaman ve kültürünün dışına çıkarılmış “kadın olma” potasında eritilmişlerdir. Sepetçioğlu'nun, bu tutumu, muhtevayı ve mesajı güçlendirmiş fakat diyalogların fazla uzamasına sebep olmuştur.

Mehveş Hanım'da, kahramanlar eski usta şairlere gıpta etmekte, kendini onlarla kıyaslamakta, onların yaşadığı zamana özlem duymaktadır. Onlar; içinde buldukları zamana, yaşantısına ve duygu dünyasına büsbütün uzaktır:

“Haşım'in O Belde'sini bilir misiniz acaba? Mâlum u ali: şu mısralar nefistir:

Kadınlar orda güzel ince saf leylidir

Hepsinin gözlerinde hüznün var

Hepsi hemşiredir veyahut yar

Dilde tenvim-i ıztırabı bilir..

¹³ Sepetçioğlu'nun kullandığı bu ifadeler ve kendi kompozisyonuna uygun düşecek şekilde verilen hikâye unsuru, *Dede Korkut Hikâyeleri* adlı kitapta; “*Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanını Anlatır, Hânım Hey*” (Ergun, 2008, s.17) başlığında bulunmaktadır.

Şimdikiler hiçbir şey bilmiyorlar beyefendi hiçbir şey onun için de çuval gibi yaşıyorlar.. çuval gibi. Hem de yaşadığımız çağın gereği naylon çuval gibi” (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.23).

Kahraman, Haşim'e ait bu mısralarla düşüncelerini ifade etmiş, bazı tutumları nedeniye zamanın gençlerini eleştirmiştir.

Yunus Emre'de sevgi ve muhabbetle yaşamının önemi vurgulanmış, her türlü dünyevi hırs ve arzu kötülenmiştir. “*Yunus: Lütfen dinle beni. Soran sensin. Ben gelmedim dava için benim işim sevi için. Kavgada, iddiada, birilerinin aklına bir şeyler sokuşturmakta hevesim yok. Sevelim sevillelim diyorum.*” (Sepetçioğlu, 2004, s.44). Yunus'un ilgili bağlamda ne demek istediğini daha iyi anlatmak için yazar, yine ona başvurmuştur. Yunus Emre'ye ait şiir ve ilahilerle bezenen eserde, bazen şiirin tamamı verilmiş bazen de örnekte görüldüğü gibi beyitler dönüştürülerek cümle içine yedirilmiş böylece montaj unsurunun, muhtevayı beslemesi sağlanmıştır. Eserde uzaktan bir grup askerinin Mehter Marşı eşliğinde (Sepetçioğlu, 2004, s.64) geçmesi istenir. Yunus Emre, bu seslerden ve marştan hareketle; insanın kendi aklını böyle komuta etmesinin mümkün olduğuna, akılla hareket edenin doğruyu bulacağına işaret eder. Duygu ve düşünce dünyasını bize açan Yunus'un şiirleri sayesinde, iyi ve kötünün mücadelesi işlenmiş, akla ve tefekküre verilen önem, çalışma ve gayrete övgü mesaj olarak verilmiştir. Eserde muhtevaya katkı sağlayan Yunus Emre şiirlerine başka örnekler de vardır fakat bunlar makalenin hacmini zorlamamak için birkaç örnekle sınırlı tutulmuştur.

Köprü'de Elif'in annesi, kızıyla damadının arasını düzeltmek için *Kur'an*'dan ayetlere ve dualara sığınır. Bu esnada uyguladığı bir ritüele torunu şahit olur:

“Dün akşam nenem bu mumu yakmış. Yasinler ve innafettahnalekeleleri bu mumun ışığında okumuş. Okumuş üflemiş, okumuş üflemiş... okuması bittiğinde mum bu kadarlık kalmış, yanıyormuş. Besmeleyle söndürüp kâğıda sarmış. Bir akşamüstü, sular kararırken götürüp Taccettin Dergâhına dikecekmişsin, yakacakmışsın... mum, yarıya kadar yanmadan da ayrılmayacakmışsın dergâhtan. Daha bir sürümişmiş.” (Sepetçioğlu, 1969b, s.54).

Elif, tüm bu inanışları yadırgayan ve gereksiz bulan oğluna bu durumu şu şekilde açıklar:

“Bazı şeyler vardır; bilmediğin için inanırsın, öyle alışlageldiği için sebebini araştırmadan inanırsın. Örfdür, adettir, ne bileyim ben öyle inanılması gerekmiştir, saçma da olsa inanmak zorunda kalırsın..... o yüzden yirminci yüzyılda da olsa ellinci yüzyılda da olsa bu tip inanışlar olacaktır.” (Sepetçioğlu, 1969b, s.56).

Eserde kullanılan montaj unsuru, kültürün beslediği inanışların, nesillere aktarılmasına hizmet etmektedir.

3. Montaj Unsurunu Perde Geçişlerinde ve Leitmotiv Olarak Kullanma

Sepetçioğlu tiyatro eserlerinde bazı türkü, ilahi ve ağıtları dramatizinin gücünü arttırmak amacıyla kullanmıştır. Sahne ve perde geçişlerinde montaj unsuruna leitmotiv işlevi yükleyen yazar, eserlerinde ritm oluşturmuştur. *Her Bizans'a Bir Fatih*'te "Trabzon Balıkçı Türküsü"nü, ikinci perdenin başlangıcında çalınması ve aynı türkünün ikinci perdenin sonunda mırıltı şeklinde duyulması istenir.

"Perde açılmadan, bas bir erkek korusu, türkünün mistik ve güven dolu ahengini daha çok belirterek, zikreder gibi hafif ve yavaş, Trabzon Balıkçı türküsünün ezgileri ile başlar. Perde açılırken türkünün nakarat kısmı açıkça duyulur. Türküye geçilir.¹⁴:

Bismillahi başlayalım heyesaaa-ya heyamol

Arpa buğday taşlayalım heyesaaa-ya heyemol.

Türküyü, Rumeli Hisarı yapımında çalışan işçiler söylüyordur sanki. Erinden vezirine kadar, ibadet eder gibi çalışmaktadırlar." (Sepetçioğlu, 2013a, s.52).

İlkinde, aşkla fetih hazırlıkları yapılırken duyulan türkü, ikinci sefer Bizans elçileri Fatih'in karşısındayken duyulur. Daha önce gücünün fark edilmemesi için elçilere gayet sakin davranan Fatih, bu sefer asla müsamahakâr olmadığı belli edecek şekilde heybetli konuşmuştur. Yazar, türküye leitmotiv işlevi yüklemiş ve bu sayede oluşan ritimle, duygu geçişlerini sağlamıştır.

Asurya'da yaşayan, hangi ırka mensup olduğu belli olmayan bir halkın anlatıldığı *Büyük Otmarlar* adlı eserde üçüncü perdenin başında "İnebolu Balıkçı Türküsü" duyulur. Yazar, eserin güftesinin anlaşılmasını istemektedir. "İnebolu Balıkçı Türküsü" olayların hızlandığı ve heyecanın tırmandığı anlarda; derin, hafif, arada bir tiz sololar hâlinde duyulacaktır. Eserde güneş tutulması gerçekleşirken, "Burdur Çoban Havası"nın çok uzaktanmış gibi duyulması istenir.

Son Bloklar adlı serde "Yeşil Kurbağa" isimli ağıt perde geçişlerinde ve duygusal yoğunluğun artmasının istendiği yerlerde leitmotiv işlevi yüklenerek kullanılmıştır. Eserde birbirine saf ve tertemiz bir aşk duyan kahramanların ismi Leyla ve Mecnun'dur. Leyla ve Mecnun, şahit oldukları kirli düşüncelerden arınmak; menfaatperest ve bencil buldukları dünyadan soyutlanmak

¹⁴ Sepetçioğlu derleyicisi bestecisi TRT repertuarı diye belirtmiştir.

için sık sık tabiatla baş başa kalmak isterler. Onlar kendilerini yavru üveyik kuşlarına benzetirler. Kuşların etrafı kirlidir, çamurludur. Fakat onlar birbirlerine sokularak hayata tutunmayı, temiz kalmayı başarmışlardır. Leyla ve Mecnun da onlar gibi saflıklarını koruyarak, varlıklarını sürdürecektir. Leyla ve Mecnun'un tüm bu hislerine, yer yer de konuşmalarına “Yeşil Kurbağa” isimli ağıt eşlik eder. Kahramanlar bu ağıtı duymazlar, ona eşlik etmezler, kendileri söylemezler. Okuyucu/izleyici onların hayallerinde kurduğu dünyaya olan uzaklıklarını bu ağıtla anlar. Onların ümitleri canlıdır fakat ağıt, bazı olumsuzlukların yaşanacağı mesajını verir gibidir. İki zıt ruh hâlinin verilmesi montaj tekniği ile sağlanmıştır. Yeri geldiğinde kahraman susacak ama teknik sayesinde mesaj vermeye devam edecektir. Eser, olayların hızlandığı zamanlarda, kahramanların korku, heyecan gibi duygularını yansıtmaya işlevine sahip olmuştur.

Yunus Emre'de “Şol Cennetin Irmakları” ilahisi sahneye müzik olarak verilir. “Yunus: Ben..? benim bu inanmış gönlüm mü kabul etmiyor.. ya şu sesler de ne öyleyse? Dinliyor musun Kaasım.. dağın taşın söylediğine kulak ver. (Müzik.. Şol Cennetin Irmakları, çalgılarda giriş) Suların çağıldadığı, rüzgârların uğultusunda söylenen şu sesler..” (Sepetçioğlu, 2004, s.48). Sepetçioğlu, “Ben yürürüm yane yane” (2004, s.23; 74) bestesinin bir erkek sesinden, “Dertli ne ağlayıp gezersin burada” (2004, s.55) bestesinin bir kadın sesinden okunmasını ister. Yazar, Yunus'un şiirlerinden yaptığı alıntı-lama ile hem eserde vermek istediği mesajı kuvvetlendirmiş hem de kahramanın psikolojisini yansıtmıştır.

Sepetçioğlu, ikinci perdenin başlangıcında “Göçtü Kervan” ilahisinin seyirci yerini alana kadar çalmasını ister. Aynı ilahi, daha sonra Yunus'un gaip ten sesler duyduğu esnada okunan şiire fon müziği olarak eşlik edecektir. “(Şiir okunurken Yunus inanılması zor bir olaya tanık olmanın duygularındadır. (...)) ‘Göçtü Kervan’ ilahisinin ezgileri kudüm-def-çifte nâra vuruşlarında hafif hafif duyulur; dolayısıyla şiire fon müziği olarak da eşlik edebilir.” (Sepetçioğlu, 2004, s.77). Yunus'un kervanla birlikte dergâhtan ayrılışı yine bu eserle olacaktır. Yazar,“(Müzik: Erkek sesinden: Göçtü Kervan Kaldık Dağlar Başında bestesi erkek sesinden kesin ve etkili hâliyle. (Veya Kalktı Göç Eyledi Afşar Elleri,¹⁵) Bu ikincisi tercih olursa sadece bağlama ile çalınmalı, sözsüz olmalıdır.)” (Sepetçioğlu, 2004, s.86) diye belirtir. Eserin son sahnesinde, Yunus Emre Hacı Bektaş Veli Dergâhının kapısında heyecanla beklerken, Abdülkadir Meragi'den, “Rast Kar'ından Hab-bablı Terennüm” (Sepetçioğlu, 2004, s.82) çalınır.

¹⁵ Kırşehir yöresine ait Muharrem Ertaş şarkısı TRT İstanbul repertuarında mevcuttur.

Köprü'de, Hz. Âmine'nin sahneye gelişi “*Âmine Hatun çün Muhammet ânesi, ol sadeften doğdu ol dürdanesi...*” (Sepetçioğlu, 1969b, s.19) şeklinde *Mevlid-i Şerif*’te geçen bu satırlar ile bildirilerek izleyicinin dikkati hazırlanır.

4. Kullanılan Montaj Unsurlarının Dil ve Üsluba Etkisi

Mustafa Necati Sepetçioğlu, montaj unsurlarını; bazen eserin dilini bazen de dramatizeyi etkileyecek şekilde kullanır. Böylece montaj tekniği, üslubu doğrudan ilgilendiren bir araç hâline gelir. Sanatçının edebî hazza ve duygulanıma sebep olan bazı eserleri, tekrar tekrar kullanarak onlara leitmotiv işlevi yüklemesi üslubunu canlı kılmıştır.

Sepetçioğlu *Yunus Emre* adlı eseri, saire ait şiir ve ilahilerle bezemiş, oyunun bazı diyaloglarında, Yunus’a atfedilen söz ve şiirleri dönüştürerek cümle içinde de kullanmıştır. Böylece kendi eserinin edebî yönünü güçlendirmiş, anlatımına lirizmin akıcılığını taşımıştır. İlgili bağlamda ne demek istediğini daha iyi anlatmak için yine Yunus’a başvuran yazar; onun, şathiye türünde yazdığı şiirleri de kullanarak, onları eserin gündemine getirmiş, bu sayede şiirleri muhteva açısından da bir nevi tahlil etmiştir. Yazar, Yunus’un saf ve arı Türkçesine övgüde bulunmuş, örnek aldığı eserlerin de dilini sadeleştirerek kullanmıştır. *Mehveş Hanım*’da, düşüncelerine rehberlik eden şiirlerin hücumu altında olan kahramanına, Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiiri ile Cahit Sıtkı’nın “Otuz Beş Yaş” şiirini birleştirerek okutan yazar, şiirin orijinalinde geçen “muttasıl” kelimesinin yerine “durmadan” kelimesini kullanarak günümüz Türkçesine yaklaştırmıştır. Sepetçioğlu’nun bu tutumu; dilin, ağdalı olmaması, sade ve akıcı olmasına verdiği önemle ilişkilendirilebilir.

Trampacılar adlı eserde Ali, ağzı iyi laf yapan, dışa dönük, sosyal yönü güçlü biridir. Geçimini horoz dövüşü ile kazanmaktadır fakat artık horozu yaşamıştır. Horozunu satmak için geldiği pazarda Galip Baba’ya, bir zamanlar horozunun nasıl dövüştüğünü öyle coşkuyla anlatır ki Galip Baba kendini efsanevi savaş kahramanı Zaloğlu Rüstem’in maceralarını dinler gibi hissederek¹⁶: “*Galip Baba: Ula gözün çıkmasın Zaloğlu Rüstem Cengi okuyon sanır duyan da haa. Ali: Zaloğlu Rüstem Cengi de neymiş bunun yanında hay ağa... Aha bu çaylak, mıhdarın çil horozunu döverken döverken birden tutulmıyacaktı, kös kös kaçmayacaktı meydandan da... düştü gözümden düştü...*”

¹⁶ “Fars mitolojisinin kahramanlık figürlerinden birisi olan Rüstem kıssası hem Fars şiirinde hem de Türk şiirinde oldukça yoğun bir şekilde işlenmiştir. Dîvân şairleri bu mitolojik kıssayı hem âşık-sevgili ilişkisinin hem insan-nefis ilişkisinin hem de kahraman-cenk ilişkisinin bir göstereni olarak kullanmışlardır. Bu kullanımda dîvân şairleri Rüstem’i sadece kahraman olarak övmemişler bunun yanında hile ile rakibini öldürmesinden dolayı eleştirmişlerdir.” (Cengiz, 2017, s.42).

yıktı dünyamı veran etti....” (Sepetçioğlu, yayımlanmamış, s.30). Firdevsi'nin *Şehname*'sinde geçen kahramanın savaşları hem Divan Edebiyatının hem de Halk Edebiyatının konusu olmuştur. Sepetçioğlu, Ali'yi, hikâye etmede üslup olarak benzediği eserin ismini vererek açık montaj unsuru kullanmış, kendi anlatımına da coşku ve hız katmıştır.

Sepetçioğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, *Hayattan Sayfalar* (1919) ve *Tesadüf* (1900) isimli eserlerini birleştirip, bahsi geçen eserlerden hareketle, *Çardaklı Bakıcı* adlı oyunu terkip ettiğini söyler ve kendi eserindeki kahramanları Hüseyin Rahmi'ye atfeder.¹⁷ Eserde verilen tipler çok canlı ve gerçekçi bir üslupla çizilmiştir. Eserde, cahil halkı, kendi çıkarları doğrultusunda kullanan Hacer ve onun istismar ettiği kişilerin macerasını işlenmiştir. Kahramanlar, kendi sosyokültürel kimlikleriyle uyumlu olacak şekilde; argolu, jargonlu, dejenere bir dil kullanırlar: “*Hacer: ...baksana suratına hamandan çıkmışa benziyor. Kız nedir o hâlin, yangın nöbetçisi gibi geliyor-sun? Babana selamünkavlen mi indi yoksa? Hürmüz: a acı patıcanı kirağı mı çalar anne? Turp gibi babam. Sabahleyin kalkmış da senin kuyuya sarkıtığın kurban kavurmasının dibine darıyı ekmiş.*” (Sepetçioğlu, 1969a, s.31).

Hem ağıtçı hem de falcı olan Hacer; halk arasında bir musibetle karşılaşıldığında, sağlık ve afiyet dilemek için oluşturulmuş “selamünkavlen” söz kalıbını kullanır. Mecaz anlam yüklenerek okunan ayet¹⁸, kahramanın üslubu ve kullandığı dille uyumlu olarak esere bu şekilde montajlanmıştır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Halk Edebiyatına ve Divan Edebiyatına ait eserleri ifade aracı olarak tercih etmesi üslubuna kültürel katman kazandırır. Kullanılan ayet ve hadisler aynen verilmemiş, kahramanın düşünce ve tutumunu yansıtacak şekilde kullanılmıştır. Yazar, bazı yabancı kahramanlarını adeta Türk gibi konuşturmuş, Dede Korkut'tan aldığı ifadeler sayesinde kendi eserinin üslubunu ona yakınlaştırmıştır. Sepetçioğlu, bazı şiirlerde geçen yabancı kelimelerin Türkçe karşılığını kullanmıştır. Yazar, kullandığı şarkı ve türkülerde geçen, konu bağlamını ilgilendirmeyen, esere yabancı kalacak unsurların duyulmasını istememiş, montaj unsurunu kendi dil ve üslubuna uyumlu olacak şekilde kullanmıştır.

¹⁷ Çardaklı Bakıcı'nın ilk sayfalarında yazarın bu tutumunu izah eden cümleleri vardır. “Çardaklı Bakıcı; Kahveci Ali'si, İmam'ı, Kasap'ı; Bekçi, Çıracık, Saka ve Destancı'sı ve bütün öteki tipleri ile Hüseyin Rahmi'nin muhitinin, mekânının ve zamanının soluk alışığı, yaşayışı, duyuş ve düşünüşüdür.” (Sepetçioğlu, 1969a, s.3).

¹⁸ Bahsi geçen kelime Yasin Suresi'nin 58. ayetinden alınmıştır.

Sonuç

Mustafa Necati Sepetçioğlu, eserleriyle Türk toplumunun duyuş ve düşünüşüne, tarihine ve kültürüne ışık tutmuş bir sanatçıdır. Yazar, tiyatro türünde verdiği eserlerini sanat anlayışına uygun düşecek şekilde kaleme almıştır. Oyunlarında Türk kimliğine ve kültürüne mal olmuş değerleri sık sık vurgulayan sanatçı, montaj tekniğini buna aracı kılmıştır.

Millî ve manevi duygulara hitap edecek şekilde kullanılan unsurlar, eserlerin yapısında da etkili olur. Özellikle tarihî konulu ve kahramanlarının tarihî şahıslar olduğu eserlerde bu rahatça gözlemlenir. Geçmişten kopup gelen şahıslar, yanlarında hatıralarını, tecrübelerini bazen kendilerine ait eserlerini de getirmişlerdir. Tüm bu birikim olayların akışına da etki eder. Böylece çağlar boyunca tâbi olduğumuz imtihanlara karşı örnek tutumlarıyla nasıl bir duruş sergileyeceğimiz onların şahsında gösterilmiştir. Sepetçioğlu eserde vermek istediği mesajı, kültürümüzün birer parçası hâline gelmiş şahısların, kendilerine ait gerçek kabul edilegelmiş hikâyelerini kullanarak güçlendirir.

Sanatçı, dramatik tiyatro anlayışı ile verdiği eserlerde birbiriyle uyumlu zaman ve mekân unsurları kullanır. Asıl kahraman ve karşıt güçler, diyaloglara yedirilmiş montaj unsurları ile daha gerçekçi çizilmiştir. Montaj unsurları, kahramanların kendilerini ifade etmede kullandıkları birer araç olduğu için kahramanların yaşadığı heyecan, korku, şüphe gibi duyguların verilmesine aracı olur. Böylece hem duygularına hem de düşüncelerine tutulan aynalar gibi işlev görerek kahramanların gösterme metodu ile anlatılmasını sağlamıştır.

Köprü'de kullanılan montaj unsuru çatışmayı besler fakat bu sadece Elif'in elini güçlendirecek şekilde, verilen mesaja yönelik, tek taraflı olur. *Yunus Emre* adlı eserde ise kurulan düzen farklıdır; hem Yunus Emre hem Kasım; Yunus'un eserinden yola çıkarak, karşıt bir tavır geliştirir. Tıpkı *Meragah Abdülkadir*'de olduğu gibi montaj unsuru; dramatik çatışmayı doğurur, geliştirir ve sonuca ulaştırır.

Yazar, eserlerinde bu tekniği; doğrudan kahramanın kendine ait orijinal eserini vererek veya esere atıfta bulunarak ya da başka sanatçıların eserlerini vererek veya onlara atıfta bulunarak; sadece sözle ya da müzikle, bazen ilahiler, ağıtlar ve türküler yoluyla, kapalı, açık montaj unsurları kullanmış, bazen onlara leitmotiv işlevi de yüklemiştir. Kendi kompozisyonuna uygularken onları dönüştürmüş, böylece eserin konusunu beslemiş; diyalogları sağlam bir zemine oturmuş hem de üslubunu renklendirip canlandırmıştır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu; taşıdıkları bilindik anlamlar üzerinden montaj unsurlarına adeta birer atasözü-deyim işlevi yüklemiş, iletmek istediği mesajı, montaj tekniği ile tiyatro oyununun kısıtlı zaman ve imkânlarına sığdırmıştır. O, Divan Edebiyatından Ahmet Paşa'nın şiiriyle, Süleyman Çele-

bi'nin *Mevlid*'ini; Yeni Türk Edebiyatından Ahmet Haşım, Yahya Kemal Beyatlı ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirleriyle, Halk Edebiyatından anonim, âşık ve tekke olmak üzere ilahiler, türküler ağıtlar kullanmış, bunları bazen müzik eşliğinde bazen sözlü olarak vermiştir. Yazar, Türk İşlam efsanelerinden faydalanmış; Yunus Emre'nin menkıbevi hayatından kesitleri, eserin kurgusuyla bütünleştirmiştir. Dede Korkut'tan kahramanları ve hikâyeleri ödünç almış, yeri geldiğinde ayet ve hadisleri eserin bünyesinde eritmiştir. TRT repertuarına ait şarkılar ve ünlü bestekâr Abdülkadir Meragi'den "Hablı Bablı Terennüm" çalınmasını istemiştir. Sepetçioğlu, geniş bir yelpazeden seçtiği montaj unsurlarını, millî ve kültürel hafızayı canlandırmada bir araç olarak kullanmış, montaj tekniği aracılığıyla eserlerin hem estetik hem de anlam derinliğini arttırmıştır.

Kaynakça

- Aka, İ. (2012). “Timur”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (s.173-177). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili Teori ve Uygulama*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Argunşah, H. (2019). “Mustafa Necati Sepetçioğlu”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (ss.495-496) içinde. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Azak, G. (2007). “Okunmayı Hak Eden Adam, Sepetçioğlu”. H. Argunşah (Ed.), *Mustafa Necati Sepetçioğlu* (1, 62-63) içinde. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cengiz, A. (2017). “Dîvân Şiirinde Destan Kahramanı Olarak Zâloğlu Rüstem”. *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi* (1)1, 33-43. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mikad/issue/29638/315819> (Erişim Tarihi 2 Haziran 2023).
- Çalık, E. (1993). *Mustafa Necati Sepetçioğlu Hayatı Sanatı ve Eserleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Çetişli, İ. (2014). *Metin Tahlillerine Giriş 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, P. (2008). *Dede Korkut Hikâyeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî: Vilâyet-nâme*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İmam Nevevî, Riyazüs Salihin:513
(<http://islamport.com/c/Turkish/books/tr3963.pdf> ,1 (Erişim Tarihi 1 Haziran 2023))
- İslamport.<http://islamport.com/c/Turkish/books/tr3963.pdf> (Erişim. Tarihi: 1 Haziran 2023).
- Karabulut, M. (2023). *Ihlamur Dergisi* (ss. 20-24) içinde. Kayseri: Girişim Ajans Ofset.
- Kut, G. (1989). “Ahmet Paşa Bursalı”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (ss.111) içinde. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özcan, N. (1988). “Abdülkâdir-i Merâgî”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (ss.242-244) içinde. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pekolcay, A. N. (2004). “Mevlid”. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* (s.485-486). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Sepetçioğlu, M. N. (1969a) *Çardaklı Bakıcı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Sepetçioğlu, M. N. (1969b) *Köprü*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Sepetçioğlu, M. N. (1990) *Bir Büyüdü Dünya ki*. İstanbul: Akran Yayınları.
- Sepetçioğlu, M. N. (2004) *Yunus Emre*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2013a) *Her Bizans'a Bir Fatih*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2013b) *Meragalı Abdülkadir*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Sepetçioğlu, M. N. (2020) *Büyük Otmarlar*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Sepetçioğlu, M. N. *Ak Sinekler Sürüsü*. Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M. N. *Çölde Bir İbrahim*. Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M. N. *Değirmen*. Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M. N. *Mehveş Hanım*. Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M. N. *Trampacılar*, Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M. N. *Zehirci*. Yayımlanmamış.
- Sepetçioğlu, M.N. *Cehennemde Gün Işığı*. Yayımlanmamış.
- şen, C. (2017). *Necip Fazıl Kısakürek'in Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış doktora tezi, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- şener, S. (2003). *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Tatçı, M. (2012). *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.