

NECİP FAZİL'İN TİYATROLARINDAKİ POETİKASI

Necip Fazıl's Poetics in His Theatre

Gönderim Tarihi: 04.11.2019

Kabul Tarihi: 08.12.2019

Doi: 10.31795/baunsobed.659299

Bayram YILDIZ*

ÖZ: Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında müstesna bir yere sahip olan Necip Fazıl Kısakürek, daha çok şairliği ve şiirleri ile ön plana çıkmış ve tanınmış olmasına rağmen tiyatro, hikâye, roman, senaryo, hatıra vd. türlerde de eser vermiştir. Necip Fazıl'ın şiirden sonra en çok önem ve emek verdiği tür, "güzel sanatlar içinde bir zirve" olarak gördüğü tiyatrodur. On beş tiyatro eseri kitaplaşan Necip Fazıl, bu eserlerinin konusunu tarihî, sosyal ve güncel olaylardan almıştır. *Ahşap Konak*, *Siyah Pelerinli Adam*, *Yunus Emre*, *Püf Noktası* adlı eserlerinde bir şair tipiyle Necip Fazıl, şiire ve şaire dair görüşlerini dile getirmiş ve yeni şiiri eleştirmiştir. Yine eserlerinin bir kısmında şairane üslubunun belirgin bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Bu çalışmada Necip Fazıl'ın yukarıda adı geçen tiyatro eserlerindeki şiire ve şaire dair görüşleri ve bu görüşleri poetikası ile karşılaştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Necip Fazıl, Tiyatro, Tiyatrolarında Şiir, Şair Kahramanlar, Poetika.

ABSTRACT: Necip Fazıl Kısakürek who has a unique place in republican era Turkish literature is well known with his poetry and poets, but he has also produced works in the fields of theatre, short story, novel, screenplay and memoir. The genre, which Necip Fazıl considered the most important and explained as 'a zenith among the fine arts' after poetry, is theatre. Therefore he put an exceptional effort in his theatre works. Fifteen of his theatre works has been published as books. Necip Fazıl choose themes of these works from historical, social and contemporary events of his time. In *Ahşap Konak*, *Siyah Pelerinli Adam*, *Yunus Emre* and *Püf Noktası* Necip Fazıl presented his views on poet and poem and criticized the new poetry through a poet main character. His poetic style surfaces in his theatre writings as well. In this article his views on poetry and poet and these views will be compared with his poetics.

Key Words: Necip Fazıl, Theatre, His Poetics in Theatre, Poet Characters, Poetics.

* Dr. Öğretim Üyesi, Balıkesir Üniversitesi/ Necatibey Eğitim Fakültesi/ Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü/ Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, bayramyildiz@balikesir.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-6318-3997.

GİRİŞ

Necip Fazıl, ilk önce şairliği, şiirleri ve şiire dair görüşleriyle tanınır. Tiyatroya şair olarak tanındıktan uzun bir süre sonra başlar. Bu nedenle onun dünyaya şair gözüyle baktığı, olayları bir şair olarak gözlemleyip tetkik ettiği anlaşılır. Bu anlayış, onun “güzel sanatlar içinde bir zirve” olarak nitelendirdiği tiyatro eserlerine de yansımıştır. Tiyatro eserlerinin gücü de zaafı da düşünen bir şairin kaleminden çıkmış olmasıdır. Aynı zamanda Necip Fazıl, şiire ve şiire dair görüşlerini bazı tiyatro eserlerinde bir şair kahraman vasıtasıyla dile getirmiştir. Bu konuda dört tiyatro eseri ön plana çıkmaktadır: *Siyah Pelerinli Adam*, *Ahşap Konak*, *Yunus Emre* ve *Püf Noktası*. Çalışmanın giriş bölümünde Necip Fazıl’ın Poetika’sı ve tiyatro yazarlığı ve tiyatroya dair görüşleri iki alt başlık hâlinde incelenecektir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise adı geçen dört eserde Necip Fazıl’ın şair ve şairliğe, şiire, Yeni Şiir’e ve cemiyet ile şiir ve şiire dair görüşleri tespit edilip Poetika’sı ile karşılaştırılacaktır.

Necip Fazıl ve Poetikası

Necip Fazıl, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, şiir sanatı üzerinde ısrarla duran, çeşitli yazıları ve mülakatlarıyla birlikte bu konudaki görüşlerini programlı ve kategorik bir şekilde poetika hâline getiren ender sanatçılardan birisidir. Batı dillerinden Latince veya İtalyanca şekliyle Türkçeye giren ve 1970’li yıllardan itibaren yaygınlık kazanan poetika kelimesini ilk kullanan da Necip Fazıl’ın kendi ifadesi ve Orhan Okay’ın tespitine göre Necip Fazıl’dır (Kısakürek 2009: 208; Okay 2004: 18; 2010: 90).

Poetika, genel olarak şiir bilgisi anlamına gelse de, kavram olarak “bir şairin/ yazarın şiir hakkındaki değer yargılarının ve teorilerinin bütünü”dür. Şiir konusundaki objektif, ansiklopedik ve tarihî gelişimiyle ilgili bilgiler kavramın dışındadır (Okay 2010: 90). Şiirin şekli, bu şeklin şiir için değeri, şiirin fonetik yapısı, şiirin dili, muhtevası, iç estetiği, şiirin ferdi ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı, okuyucu ve eleştirmen karşısında şiir gibi birçok konu poetikanın konusunu oluşturmaktadır (Okay 2003: 62).

Cumhuriyet döneminde Necip Fazıl’dan önce, 1920-1940 yılları arasında Ahmet Haşim ve Orhan Veli poetikalarını yazmışlardır. Bu iki poetikadan ve diğer benzerlerinden Necip Fazıl’ın Poetika’sını farklı kılan iki farklı yön vardır. Bu yönlerden birincisi Necip Fazıl’ın Poetika’sının diğerleri gibi bir tepki poetikası olmamasıdır. Çünkü hem Ahmet Haşim hem de Orhan Veli, şiirlerine yapılan eleştirilere karşı, poetikalarında şiirlerini savunmuşlardır. Bir başka yön ise, diğerleri eleştiri konuları ile sınırlı kalırken Necip Fazıl’ın Poetika’sının daha değişik ve geniş olması, şiire dair birçok problemi ele almış ve işlemiş olmasıdır (Okay 2004: 139,141).

Necip Fazıl, Poetika'sını ilk kez 1946'da Büyük Doğu'da *İdeolocya Örgüsü* başlıklı yazı dizisi içinde parça parça yayımlamış, sonra *Sonsuzluk Keroanı*(1955) adlı şiir kitabına ve daha sonra da tüm şiir kitaplarının sonuna bir bütün hâlinde eklemiştir. Poetika'yı, şair ve şiirin özellikleri, şiiri meydana getiren unsurlar, şiirin hayatla, toplumla, devletle, dinle ve pozitif bilimlerle ilişkisi konusunda on dört bölüm hâlinde düzenlemiştir.

Poetika'nın "Şair" başlığını taşıyan ilk bölümünde Necip Fazıl, şairin sadece yaratılıştan bir kabiliyetle izah edilemeyeceğinden yola çıkarak onun yaptığı işin idrakine ve şuuruna varması gerektiğini belirtir. Şair, sanatı yalnız yapan değil, aynı zamanda onun üzerinde düşünen ve nedenini açıklayandır. Yoksa o "kuyruğuna basılınca inleyen hayvancıktan farksız"dır (Kısakürek 1987:471). Şairin idraki, sıradan idrakten üstündür ve bu emaneti hakkıyla temsil etmelidir. Bu yönüyle ilk bölümden itibaren Necip Fazıl şiiri mistik bir temele oturtmaya çalışır (Okay 2003: 65). Şair, madde, bitki ve hayvan basamaklarından sonra sıradan insanla Tanrı arasında bir yerdedir. Bu idrake memur şair, "üstün idrâk kıvamına erişemeyince, sadece kör ve sığ duygu planında kalınca, bir bölnlük, bir yersizlik, bir eksiklik arz eder." (Kısakürek 1987: 472). Yani şiir, duygu ile birlikte düşünceye de yol açmalıdır. Bu bölümden itibaren karşılaşılan esrar, büyü sır gibi akıl ile kavranması güç kavramlar, Poetika'nın mistik karakterinden kaynaklanmaktadır (Okay 2003: 66).

Poetika'nın ikinci bölümü şiir tariflerine ve şiirin çeşitli özelliklerine ayrılmıştır. Necip Fazıl, "çok eski ve pek çetin "olarak nitelendirdiği "Şiir nedir?" sorusuna Aristo'dan Valery'ye kadar yapılan tanımları, tam bir bütüne ulaşamadıkları için eksik bulur. Aristo, çağının diğer sanatları gibi şiiri de bir taklit olarak düşünmüştür. Valery ise Aristo'nun aksine şiirin anlaşılmaktan çok sezildiğini, bir tecrit sanatı olduğunu kabul etmiştir. Necip Fazıl'ın eleştirmesine rağmen bu iki poetikadan ikincisine daha yakın olduğu anlaşılmaktadır.

Necip Fazıl' a göre şiir "mutlak hakikati arama işidir". Yalnız mutlak hakikat, alelade hakikat değildir. Bu şekilde hakikat kavramı metafizik bir anlam kazanır. Konunun sonunda "mutlak hakikat"ın Allah olduğu görülür. "Şiirde Usul" başlığını taşıyan üçüncü bölümde Necip Fazıl, şiir ile ilmin hakikati nasıl aradığına cevap vermiştir. Bu konuda şiir ile ilim arasındaki önemli farklardan biri teşhis(müşahhaslık, somutluk) ve tecrit(mücerretlik, soyutluk) konularında görülür. Her iki alanda da teşhis ve tecrit vardır. Necip Fazıl'a göre ilimde tecrit, teşhis içindir; pratik bir dış dünyada kullanmak ve faydalanmak içindir. Şiirde teşhis ise dış dünyaya ait malzemedir. Bu malzeme mücerret ifade için bir araçtır. Tecritle insanın iç dünyasını anlatması mümkün olur. Poetika'da önemli bir yer tutan tecrit ve teşhis konusunu dikkate alarak Orhan Okay (2003: 67), Necip Fazıl'ın şiir hakkındaki formülünü şu şekilde

açıklamaktadır: “Müşahhas bir plan üzerinde mücerret olanı işlemek, böylece şiirde müşahhas görünen her eşya ve her obje (ağaç, deniz, gökyüzü vs.) birer sembol değeri ve karakteri kazanmaktadır.”

“Şiirde Gaye”ye ayrılan dördüncü bölümde, “şiirin gayesinin mutlak hakikati aramak” olduğu tekrar hatırlattıktan sonra bu arama işinin ne kadar ince ve grift olduğunu ifade eder. Bu konu içinde Necip Fazıl, şiirin gayesinin ölçülü, kafiyele söz söylemek olmadığını, fakat ölçü ve kafiyele şiiri alelade laf tertiplerinden uzaklaştıran ölçüler olduğunu ifade eder. Ölçü ve kafiye şiir için gerekli, fakat yeterli olmayan unsurlardır. “Mutlak hakikat”ın yanında şiirin gayesi remzî ve sırî olmasıdır. Bu düşünce, şiirin bir sır sanatı olduğunu göstermektedir (Okay 2003: 68). Şiirin üçüncü gayesi ise “güzellik, ahenk, eda” gibi unsurlardır.

Poetika’nın beşinci bölümü “Şiirin Unsurları”na ayrılmıştır. Şiiri kuran iki temel unsur “his ve fikir”dir. Bunlar şiirde birbirinden kolayca ayırt edilemezler. Düşünce duygunun içinde eriyecek, duygu da düşünce ile zenginleşecektir. Düşünce yalnız başına sert ve kurudur, duygu ise hamdır. Bölümün sonunda Necip Fazıl’ın duyguya daha çok ağırlık verdiği görülür. Poetika’nın altıncı bölümü “Şiirde Kütük ve Nakış”a ayrılmıştır. Şiirin dokusu birbirinden ayrılması mümkün olmayan iki unsurdan meydana gelir. Bunlardan birincisi beşinci bölümde anlatılan muhteva (kütük), diğeri ise bu kütüğün nakışı, yani şekli yapısıdır. Bu iki unsurun uygunluğu ve oranı şairin hangi gruba dâhil olduğunu gösterir.

Poetika’nın yedinci bölümü “Şekil ve Kalıp”a ayrılmıştır. Burada şekil ve kalp altıncı bölümdeki nakış karşılığı olarak kullanılmıştır (Okay 2003: 69). Necip Fazıl’a göre şekil ve kalıp şiirin vazgeçilmez unsurlarıdır. Şekil, mananın iskeletidir; fonksiyonunu yapmalı, fakat görülmemelidir. Şekil vardır ve gereklidir. Şekli küçümseyerek reddetmek acizlikten doğan bir kaçıştır. “İç Şekil” sekizinci bölümde anlatılmıştır. Orhan Okay’a (2003: 69) göre, ölçü ve kafiye dış şekle karşılık gelmekte, eda ise iç şekle karşılık gelmektedir. İç şekli açıklığa kavuşturmak için Necip Fazıl, eda ile birlikte “iç ahenk, iç mana, mizaç tavrı duygu hâli, mücerret ruh” gibi kavramları kullanır. Aruz ile hece ölçüsünü karşılaştırarak aruzun kısa ve uzun hecelerinin bir harmanı gibi gördüğü hece ölçüsü lehinde bir tavır takınır.

Dokuzuncu bölüm, “Şiir ve Cemiyet”e ayrılmıştır. Şiir uyuyan cemiyetin rüyasıdır ve toplumun güncel meseleleri ile değil geleceğe ait bazı sezgileri ile ilgilenmelidir. Poetika’nın son dört bölümü, dokuzuncu bölümde olduğu gibi şiirin estetik boyutunun dışında, daha önce anlatılanların tekrarı bilgileri içerdiği gibi “Şiir ve Devlet”te olduğu gibi tezat oluşturabilecek görüşler vardır.

Orhan Okay’ın (2010: 95) aşağıdaki değerlendirmesi Necip Fazıl’ın Poetika’sının önemini ve değerini ifade etmektedir:

“Son bölümlerde görülen bu tekrarlarla, belirsizliklere(belki çelişiklere) rağmen Necip Fazıl'ın Poetika'sı, bugün için de estetik değerini koruyan, en azından şiirle meşgul olanlar için, kabul edilmesi bir tarafa, üzerinde durulması ve düşünülmesi gereken esasları ihtiva eden gerçek bir poetika özelliği taşımaktadır.”

Necip Fazıl ve Tiyatro

Necip Fazıl'ın “güzel sanatlar içinde bir zirve” olarak kabul ettiği tiyatro türünde ilk telif eserini vermesi, şiire başlamasından yaklaşık on beş yıl sonradır. *Tohum* yayımlandığında Necip Fazıl, edebiyat ve sanat çevrelerince bilinen, tanınan bir şairdir. Tiyatroya ilgisi, 1930'lu yılların Türk tiyatro ve sinemasının usta ve tanınmış sanatçısı Muhsin Ertuğrul'un etkisiyle başlar. İsveçli yazar Strindberg'in *Cehennem* adlı tragedyasını Türkçeye çeviren, 1927'de sahneye koyan ve eserin kahramanı Adolf rolünü oynayan Muhsin Ertuğrul'u seyreden Necip Fazıl, hem eseri hem de Muhsin Ertuğrul'un oyunculuğunu çok beğenir. Muhsin Ertuğrul'un teklifi üzerine bir hafta gibi kısa bir sürede, devrin işlenmekte olan konularından Millî Mücadele'yi konu alan *Tohum*'u yazar. Oyunu çok beğenen Muhsin Ertuğrul oyunu sahneye koyar, Ferhat rolünü de kendisi canlandırır. Tiyatro çevrelerinin ve eleştirmenlerin başarılı bulmasına rağmen oyun seyircinin ilgisini çekmez ve temsil kesilir (Kısakürek 2009: 9-11; 18-19; Okay 2003: 81-82). Bu hayal kırıklığından sonra Necip Fazıl, hem kendi tiyatrosunu hem de oyununu ziyan ettiğini düşündüğü Muhsin Ertuğrul'u kurtarmak için 1937 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda “Bugüne kadar vücuda getirdiğim eserlerim içinde en bağlı olduğum eser biliyor ve bildirmek istiyorum.” ifadeleriyle nitelendirdiği *Bir Adam Yaratmak*'ı kaleme alır. Muhsin Ertuğrul'un 1937 kışında sahneye koyduğu eser, hem sanat çevrelerinden hem eleştirmenlerden hem de halktan takdir görmüş, uzun süre kapalı gişe sahnelenmiştir (Kısakürek 2009: 15-17, 116; Okay 2003: 82-83; Karataş 2010: 343).

Bir Adam Yaratmak'ta yakaladığı başarı, Necip Fazıl'ı peş peşe tiyatro eseri yazmaya sevk eder. Fakat bu eserindeki başarıyı diğer oyunlarında bir daha yakalayamaz. 1938'de yayımlanan *Künye* sahnelenmez. *Sır*'ın tefrikasının durdurulması Necip Fazıl'ın tiyatro eseri yazma isteğini köreltir. *Nâm-ı Diğer Parmaksız Salih*'in yayımından (1949) *Reis Bey*'in yayımına kadar (1964), kendisinin “Tiyatro benim dindar tarafıma tahammül edemedi.” sözleriyle dile getirdiği yaklaşık on beş yıllık bir dönemde tiyatrodan uzak durur. İkinci tiyatro yazarlığı döneminde biri yarıda kalan on eser kaleme alır. Bu dönemin en dikkate değer eseri *Reis Bey*'dir. Bu dönemde kaleme aldığı eserlerden *Reis Bey* hariç diğerlerinde mesajı açık bir biçimde söylemeyi tercih eder (Kısakürek 2009: 108,162; Karataş 2010:344, 376).

Necip Fazıl'ın bugüne kadar on dördü kendi sağlığında, biri ölümünden sonra olmak üzere on beş tiyatro eseri kitaplaşmıştır. 1946'da yazmaya başladığı *Sır* ile 1960'ta yayımladığı *Kumandan* isimli eseri yarım kalmıştır (Karataş 2010:344). Son eseri *Püf Noktası* hakkında *Yunus Emre* adlı oyunun yazılmasına vesile olduğunu ve oyunu 1350 kez sahneye koyduğunu ve yine *İbrahim Et-hem*'i de 1300 kez sahneye koyduğunu ifade eden Abdullah Kars, Necip Fazıl'ın bu oyunu kendisi için yazdığını, eseri peşin olarak o gün için büyük para olan 20 000 liraya satın aldığını, henüz sahneye koyamadığını, ölmeden eseri sahneye koymak istediğini ifade eder (Sağlık 2005: 345-346).

Necip Fazıl'ın tiyatroya dair aşağıya alınan bazı görüşleri onun bu türe bakışını ve verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir (Kısakürek t.y.a: 5-6)

“Ön tarafı açılır- kapanır bir mikâp içinde hayatı yakalamak... Kapana kıştırır gibi... Tiyatro budur.”

“Bana sorarsanız beşerî keşiflerin en büyüğü olarak tekerleği gösteririm. Sanat şekilleri içinde bence en büyük keşif tiyatro... Tekerlek, nasıl bilinmeyen mesafeler üzerinde sonsuz bir dönüşse, tiyatro da, durmayan zamanın mikâp biçimi bir kavanoz içinde bütün madde ve hareket kadrosıyla dondurulması...”

“İster derinliğine doğru insan, ister bu insanla beraber sığınağına doğru cemiyet dâvasında, gayeli ve gayesiz, fakat kelime ve hareketlerin mimarı her sanatkâra imparatorluk tacı tiyatrodadır. Hele yeni insanla beraber cemiyet yoğurucusu, fikirci ve aksiyoncu sanatkâr, o pınardan başka hiçbir kaynakta susuzluğunu gideremez. (Tez)in lâf olmaktan çıkıp büyü olduğu yer, işte o esrarlı dört köşe...”

Necip Fazıl'ın tiyatroya bu kadar değer vermesinin ve onu önemsemesinin nedeni düşüncelerini geniş kitlelere duyurma isteğidir. Tiyatro buna en çok fırsat veren türdür. Bu yönüyle onun oyunları tezli tiyatro türüne girer. Fakat tezlerini, teknik içinde eritmeye çalışır. Şiirinde çok soyut olarak hissedilen ve belirsiz bir karakter gösteren korku, dehşet, sıkıntı, vehim, şüphe, yalnızlık gibi duygu ve temalar, tiyatrolarında kahramanların şahsında somutlaşır (Okay 2003:84-85). Bir konuşmasında söylemiş olduğu şu sözler bu durumu açıklar niteliktedir (Kısakürek 2009:169):

“Tiyatro içtimâî davada en büyük bir vaaz kürsüsüdür. Aynı şairi her yerde bulacaksınız. *İdeolocya Örgüsü*'nde o şairin tefekkürü vardır. Şiir kitabında tahassüsü vardır. Tiyatro çok enteresan Batılı bir keşiftir. Hayat donuyor, o çerçevenin içinde. Dondurulmuş bir hayat. Orada da benim davamın şahıslara intikal etmiş, entrikaya intikal etmiş, vakaya intikal etmiş şekli vardır. Bunlar hep benim sanatımın müştaklarıdır.”

Necip Fazıl'ın tiyatrolarında işlediği konuların şiirleriyle doğrudan ilgisi vardır. Bunlar, günah duygusu, vicdan azabı, kader ve irade, akıl-duygu-sezgi ilişkileri, madde ve ruh mücadelesi, bilinmeyenin araştırılması, aklın sınırlarının zorlanması, her şeyin ötesinde bir sır bulunduğu inancı gibi metafizik ve psikolojik problemlerdir. Bu konulardan hareketle Necip Fazıl'ın Avrupa edebiyatının ünlü tiyatro yazarlarından İbsen, Strindberg ve Maeterlinck'ten etkilendiği ileri sürülmüştür. Orhan Okay, doğrudan veya Muhsin Ertuğrul etkisiyle bunun mümkün olabileceğini, fakat onun tiyatrolarında olay, mekân ve kahramanların tamamen yerli olduğunu, olayları yerli motiflerle işlendiğini belirtir (Okay, 2003: 84-85).

Necip Fazıl'ın tiyatro türüne verdiği önemi eserlerine yansıttığını, şiirlerini kurarken gösterdiği titizliği gösterdiğini söylemek zordur. Tiyatro eserlerine yapılan eleştiriler, özellikle bazı eserlerinin teknik açıdan zayıf olması ve eserlerinde kullanmış olduğu dil üzerinedir. Bu eleştirilerin yapılmasında da Necip Fazıl'ın tiyatroyu düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırmak için bir araç olarak görmesinin etkisi büyüktür. İnci Enginün (2001: 164)'ün bu konudaki eleştirisi yeterince fikir vermektedir:

“Eserleri oynandığı zaman büyük gürültüler kopartmış olan Necip Fazıl Kısakürek gerçek bir tiyatro yazarı değildir, birçok şair ve gazeteci yazar da görüldüğü gibi söze ağırlık verir. Onca önemli olan savunduğu tezdır, fakat şair-yazar eserlerinde çok çarpıcı, düşündürücü imajlar bulur ve onları bazen lirik bazen de didaktik olarak işler. Benzerleri hâlâ günümüzde de yazılmakta olan ve derinlikten uzak nice eserlerin yanında, onun eserleri uyandırdığı çağrılarla yönetmenlere büyük fırsatlar tanıyabilir. Necip Fazıl'ın tiyatro yazarlığındaki en büyük eksikliği çatışmaları oluşturacak zıt güçlere yer vermemesidir. Karşıt güç hep sahne dışı bir yerlerdedir. Bu eseri sonu gelmez söz yığımına çevirmektedir.”

Turan Karataş (2010: 378) ise Necip Fazıl'ın tiyatrolarının bir ikisi hariç, vasatın üstünde, “eşiği geçmiş” eserler olduğunu, birinci sınıf bir eser olan *Bir Adam Yaratmak*'ın onun bu düzeyde eserler ortaya koyabileceğini gösterdiğini, fakat her zaman kendine güveni yüzünden düşündüklerini bir an önce iletme, duyurma kaygısıyla edebî kıymeti az, didaktik sayılabilecek örnekler ortaya koyduğunu ifade eder.

NECİP FAZIL'IN TİYATROLARINDAKİ POETİKASI

Şair ve Şairlik

Necip Fazıl'ın tiyatro eserleri arasında şair ve şairliğe dair en çok bilgi ve görüş 1949 yılında tek perde olarak kaleme aldığı *Siyah Pelerinli Adam*'da vardır. Metin kısmı otuz iki sayfadan ibaret, tiyatro tekniği ve dili açısından çok zayıf

olan oyunu Necip Fazıl 1976 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda “en bağılı olduğum manâda, oynanmasından ziyade okunması için kaleme aldığım” eser olarak nitelendirir (Kısakürek 2009: 108).¹

Oyunun konusu, inanmış genç bir şairin bir pansiyonun çatı katındaki fakir odasında dört farklı kılıkla karşısına çıkan Şeytan’la mücadelesinden galip çıkmasıdır. Bu mücadele Şair’in kendi nefsiyle yapmış olduğu bir mücadele olarak da değerlendirilebilir. Eserin başında yönetmene hiçbir yorum imkânı bırakmayan ayrıntılı oda tasviri, Şair’in verdiği mücadelenin büyüklüğü hakkında fikir vermektedir (Kısakürek t.y.a:13):

“Fakir bir pansiyon odası... Genç bir şair, saçları dağınık, iki büküm, masasına eğilmiş, çalışmakta... Elinde kalem, önünde birbirine geçmiş kâğıtlar, karışık bir kitap yığını... Masada yeni yakılmış bir mum... Alçak bir somya üzerinde, içinden çıkıldığı gibi kalmış, allak bullak bir yatak... Yatağa bitişik küçük masada, bir bardak tortulu su ve bir çalar saat... Eski bir konsol... Konsolun bir çekmecesine yana kaçmış tarzda açık... Açık çekmecedeki yorgun bir gömlek sarkıyor... Konsolün üstünde bir küflü ayna... Aynanın kenarında eski zaman kartpostalları... Orta yerde bir gaz sobası... Gaz sobasının isli penceresinde hafif bir alev dili... Duvarlarda, pansiyon sahibi Rum kokanasının gençliğine ait fotoğraflar... Odanın tavan arasında olduğu, iki küçük ve eğri pencereden belli...”

Oyunda iki kahraman vardır: Şair ve Şeytan. Şeytan, oyunda Bir Ses, Siyah Pelerinli Adam, Kadın, Kambur ve İskelet olarak okurun/seyircinin karşısına çıkar. Şair, Necip Fazıl’ın ideal şair tipinin karşılığı gibidir; hem sözleri hem davranışlarıyla Necip Fazıl’ın oyundaki temsilcisidir. Necip Fazıl’ın Şair’e özel bir isim vermemesi, oyunun iki kahramanından birisi olması ile açıklanabileceği gibi, tüm şairleri Şeytan’la mücadele edebilecek “üstün idrak sahibi kişiler” olarak görmesi şeklinde de yorumlanabilir. Üstün bir idrâke sahip, alelade insanla Tanrı arasındaki insandan da beklenen bu olsa gerektir.

“Diğer insanlar gibi kendine bağlamak, kul köle etmek isteyen Şeytan, Şair’i “meçhûlün âşığı” olarak tanımlar (Kısakürek t.y.a: 14). Eserin tamamında Şeytan’ın Şair’in ruhunu ve imanını almak için söylediği bazı sözler, Şair’in kimliğini ve şairliğin ne olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Şair kendini

¹ Necip Fazıl, “hayatımın en büyük hadisesi” olarak nitelendirdiği ve her daim hatırlattığı Seyyid Abdülhakim Arvâsî ile tanışmasını ve bu tanışma sonrası yaşadığı dönemi “büyük veliden aldığım ilham ve peşinden geçirdiğim ölüm ve cinnetten aşırı ruhî buhran, bana yeni bir devir açmış, her zaman ruhçu sahada gezinmiş olan sat’atımı yüzde yüz Allah’a bağlamış” ifadeleriyle dile getirmektedir (Kısakürek 2009: 67). Siyah Pelerinli Adam, Necip Fazıl’ın bu dönemde yaşadığı buhrandan önemli izler taşımaktadır. Oyunda, Şeytan’ın İskelet kılığında gelip vasıflarını söylediği “ Sana vaktiyle üç tane oyuncak yapmıştım. Biriyi oynarken ne kadar kitabın varsa kaldırdın, ateşe attın, sonra yanan ellerinle onları sobadan çekip çıkardın. Hatırlıyor musun?” sözleriyle (Kısakürek t.y.a 35), O ve Ben adlı otobiyografik eserinde (Kısakürek 2007: 108) anlattıkları bire bir örtüşmektedir.

bu anlamda pek fazla tanımlamaz. Şair, “Her şeyi, her şeyi isteye isteye her şeyden mahrum”, “istemek için doğan, bulamamak yüzünden ölecek” olan, “bulunmayacak şeyi isteyen”dir: “Dünyaların görmediği kadını, lisanların bilmediği cümleyi, kasaların almadığı serveti başbuğların tatmadığı nüfuzu istiyorsun. Bunlar da hiçbir şey değil... Sen bilmek istiyordun, felâket orada ki bilmek istiyorsun.” (Kısakürek t.y.a:18-19). Bu ifadelerin Poetika’da şairlerden beklenenlerle örtüşüğünü söylemek mümkündür. Bilmek, yani “mutlak hakikati aramak” sıradan insanların yapabileceği bir iş değildir. Bunu ancak, “gözcüler, işaret memurları ve kılavuzlar” yapabilir.

Şeytan’ın bütün eleştirilerine ve kışkırtmalarına rağmen Şair’in vermiş olduğu cevap şairlerin asıl gayesinin “mutlak hakikati”, yani “Allah”ı aramak olduğunu bir kez daha gösterir: “Ben günübürlük varlıklar çerçevesinde mahrum olmaktan büyük malikiyet tanımıyorum. Onlara malik olmak kudretim arttıkça mahrumluğum derinleşiyor. Mahrumluğum derinleştikçe, hiçi ve hepi buluyorum. Hepi, yani Allah’ı...” Şair aradan hiçi, yani Şeytan’ı kaldırdıktan sonra, tamamen “kurtuluş”a erecektir. Bunun için Şair içgünlü bir fıçı içinde yaşamakta, ıstırap çekmekte, her zamankinden daha muhtaç olmasına rağmen hiçbir şey istememekte, “onun elini uzatacağı anı beklemekte”dir (Kısakürek t.y.a: 21-22).

Şeytan, daha sonra Şair’in imanını bir kadın kılığında almaya çalışır, kendini “İşte o hayalin hakikatini getirdim.” diyerek takdim eder. Şair, bir ara nefesine uyup kadının yanına yatağa girmeye kalksa da bu imtihandan da başarıyla çıkar (Kısakürek t.y.a: 23-28). Şeytan, bir sonraki aşamada Şair’in karşısına “Allah’ın koğulmuşu” bir Kambur Yahudi olarak çıkar. Çünkü o “şehrin en parasız insanları” olan Şair’i “iki avuç dolusu” elmasla kandırmaya çalışacaktır. Şair, maddî anlamda büyük sıkıntılar çekmesine, rağmen ruhunu şeytana teslim etmez; Şeytan’ın uzak bilinmez bir gelecek peşinde koşmaktansa bugünü, anı yaşama teklifini kabul etmez; bazı zaafı, vehimleri olsa da tek hakikat olan Allah’tan uzaklaşmaz, ona bir kat daha yaklaşır (Kısakürek t.y.a: 28-34)

Şeytan, daha sonra İskelet kılığında Şair’e iman karşılığında “Hâkimiyet ve Devlet”i vaat eder. Bu vaat karşısında Şair, Allah’a sığınır (Kısakürek t.y.a: 43): “Şiirim, onun saklambaç oyunu... Cemiyetim, her noktada onun merkezi etrafında çizilmiş dairelerin hendesi... Nizamım, onun, parmakla sayılmaz ve gözle görülmez keyfiyetinin ölçüsü...” Bu ifadelerden Necip Fazıl’ın tasvip ettiği şairin sarsılmaz bir imanla Allah yolunda yürüyen, zorluklardan yılmayan, Şeytan’ın vesveselerine aldırmayan, durmadan Allah’ı arayan Poetika’ında da yer bulan biri olduğu anlaşılmaktadır. Eser boyunca, Şair olarak konuşan, Şeytan’la mücadele eden kişinin Necip Fazıl’ın kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Necip Fazıl; Şair’in şahsında Şeytan’a karşı koymuş, ona meydan okumuştur.

Şeytan'ın Şair'i aşağılamak, hor görmek, yolundan döndürmek için kullanmış olduğu şu ifadeler de dikkat çekicidir: "Akılsız şair, fikirsiz şair, miskin şair, kafiyelerin aptalı, biçare şair, aptal, kelimelerin hokkabazı, vehim ekmeğinin oburu, şerefsiz sanatkâr...". Bu ifadelerin Şeytan tarafından söylenmesi Şair'i ve yaptığı işi bir kat daha anlamlı kılmaktadır.

Necip Fazıl'ın tiyatro eserleri arasında *Yunus Emre*, şairlere dair bilgi vermesinden ziyade *Siyah Pelerinli Adam*'da sadece Şair sıfatıyla karşımıza çıkardığı ideal şair tipinin ete kemiğe bürünmüş bir timsalini göstermesi açısından önemli olan, büyük Türk şairi Yunus Emre'nin bilinen menkıbevi hayatını genel hatlarıyla anlattığı üç perdelik oyunudur. Yunus Emre'nin tiyatro tekniği açısından Necip Fazıl'ın zayıf oyunlarından birisi olduğunu söylemek mümkündür. Oyunda şaire ve şiire dair çok fazla görüş, bilgi olmamasına rağmen Yunus Emre'nin şiirlerinden bol bol örnekler verilerek- Bu şiirlerden bir kısmının Yunus Emre'ye değil, âşık Yunus'a veya diğer şairler ait olduğu tespit edilmiştir (Karataş 2010: 365).- Yunus Emre'nin şahsında ve şiirleriyle ideal şair ve şiiri nasıl olmalıdır sorusuna cevap verildiği söylenebilir.

Oyunda, Moğol istilasından kaçarken diğer aile fertleri Moğollar tarafından katledilen, , "kefeni bir dilencininkinden farksız, ... bir zamanlar sırma kaftan giyen" bir beyin oğlu olan Yunus Emre'nin ölümsüzlüğü araması ve Taptuk Baba sayesinde bulması anlatılır. Yunus Emre, bir köy girişindeki mezarlıkta rastladığı Derviş'e ölümsüzlüğe nasıl ulaşılabileceğini sorar. Derviş, "Bey kılığı içinde, bey sorgucu altında" ölümsüzlüğün aranamayacağını, "yalın ayak, başı kabak" ararsa "belki bulabileceğini", ek olarak da "Mezarlığı olmayan köyü, dışında değil, içinde arayacaksın! Diyelim ki onun ismi erenler köyü... Ona dışındakilerden yol sorma, içindekilerden sor!" diyerek ölümsüzlüğü kendi içinde araması gerektiğini söyler. Yunus'un "İçime saplanacak olursam bir daha çıkamam. İçim ölüm dolu, karanlık dolu..." sözlerine karşılık Derviş, "İçine saplan, içine saplan! Karanlığa daldıkça dal, daldıkça dal! Tam dibe varacağın zaman nuru bulacaksın!" der (Kısakürek t.y.b: 17-18). *Siyah Pelerinli Adam*'da, Şair'in başta maddî anlamda olmak üzere her konuda büyük bir yoksunluk çektiği görülmüştü. Bu oyunda da Derviş'in Yunus Emre'den ilk isteği maddî unsurlardan arınması gerektiğidir. *Siyah Pelerinli Adam*'da açıkça tasavvufî bir vurgu olmamasına rağmen her iki oyunda da bu durum dikkat çekmektedir.

Erenler köyüne varan Yunus Emre, bazı engelleri aşarak (Ölüm, Visal-i serî, Aşk, Mürşid) Toptuk Baba'ya ulaşır. Yunus Emre'yi "has evlatlık" a kabul eden Taptuk Baba, ondan kırk gün çile doldurmasını (her gün oruçlu, akşamları sadece su ve ekmekle iftar) ister. Çilenin son günü, kendisini Taptuk Emre'nin kızı Fatma olarak tanıtan kadın sesine hücresinin kapısına açan Yunus Emre, karşısında Siyahlı Adam kılığında nefsini görür ve onunla mücadele eder ve

mücadelesinde başarılı olur(Kısakürek t.y.b: 42-48). *Siyah Pelerinli Adam*'la Yunus Emre bu mücadele konusunda da benzerlik gösterir. Dikkat çekici olan her iki şairin de kadın konusunda az da olsa zaaf göstermiş olmalarıdır. Otuz yıl dergâha odun taşıyan Yunus Emre, Taptuk Baba'nın "Oldun artık, Yunus piştin! Yaş olmaktan çıktın! Kupkuru bir dal gibi, sessiz, çatırtısız, şikâyetsiz, zahmetsiz yanabilirsin" sözüyle ölümsüzlüğe ulaşmış olur (Kısakürek t.y.b: 66). Yunus Emre'nin "mutlak hakikat" olan Allah'a ulaşmak için "memuriyetini bizzat şuurlaştırmış, üstün idrâk kıvamına erişmiş"tir.

Necip Fazıl'ın bu iki oyunundaki şairlerden çok farklı bir şair tipiyle Osmanlıdan Cumhuriyet'e üç nesil arasındaki çatışmayı işlediği *Ahşap Konak*²'ta rastlanır. Oyun, tezli bir oyun olmasına rağmen Necip Fazıl'ın her anlamda başarılı oyunlarından biridir. Üç katlı, beyaz boyalı, ahşap konağın her bir katında farklı bir nesil yaşar: Son katta dede Recai ve eşi Hacer Hanım, orta katta Recai'nin kızı Belkıs ve alt katta Belkıs'ın oğlu Yüksel ve kızı Aysel kalmaktadır. Yüksel hariç, orta kat ve alt kattakilerle Recai ile ciddi değer çatışması içindedir. Aysel, konağın alt katında sık sık eğlence partileri verir. Bu partilerin müdavimlerinden biri de Genç Şair'dir. Necip Fazıl, Genç Şair sayesinde devrin şiir zevkini ve bu zevki ortaya çıkaran şairlerden birini seyirciye/okura tanıtma ve bu konudaki görüşlerini dile getirme fırsatı bulur. *Siyah Pelerinli Adam*'da olduğu gibi bu oyunda da şairin bir adı yoktur. Bunda oyunun aslî karakterlerinden biri olmamasının etkisi olduğu gibi, özellikle "Genç Şair" olarak verilmesinin Necip Fazıl'ın bu neslin şiir anlayışına karşı olan olumsuz tutumunu göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Çünkü oyunda başka şair de olmadığı için *Siyah Pelerinli Adam*'da olduğu gibi sadece "şair" demesi de yeterli olacaktır.

Oyunda, Genç Şair'le daha oyunun başında Yüksel'e karşı cephe oluşturan gençlik korosunu yönetirken karşılaşılır. Koro hâlinde kendisiyle eğlenenlerin başını çeken "Genç Şair"e, Yeni Şiir ve şairler hakkında Necip Fazıl'ın oyundaki sözcülerinden biri olan Yüksel, "mide gurultusu şairi" diye seslenir (Kısakürek t.y.c: 19). Bu ifadelerden Necip Fazıl'ın Genç Şair'den hiç hoşlanmadığını göstermektedir. Recai'nin Genç Şair'e hitaben sorduğu "Şair kelimesinin yeni Türkçesi nedir?" diye sorması ve ondan "Ozan" cevabını almasından Necip Fazıl'ın bu dönemde kullanılan dili de benimsemediği anlaşılır (Kısakürek t.y.c: 24). Genç Şair, oyunda neslinin sözcüsü gibidir. Recai'ye karşı "Büyük anneleri gibi kargalara mı benzesin, yeni yetişenler?" sorusu, Genç Şair'in başta giyim kuşam olmak üzere kültürel konulardaki tutumunu göstermektedir (Kısakürek t.y.c: 27). Genç Şair'in okuduğu şiir, Yeni Şiir anlayışını göstermesi açısından önemlidir (Kısakürek t.y.c: 69-74). Genç Şair, nesil çatışması konu-

² Nesil çatışması, Türk roman ve hikâyesinde sıkça işlenen bir konu olmasına rağmen Ahşap Konak da Necip Fazıl'ın hayatından izler taşımaktadır. O ve Ben adlı otobiyografik eserinde anlattığı bazı olay ve kişiler ile bire bir benzerlikler vardır (Kısakürek 2007: 76, 91).

sunda da “eski solmaya, yeni de ışıldamaya memur” diyerek devrin hâkim anlayışını ve eskinin yeninin önünde duramayacağını ifade eder (Kısakürek t.y.c: 81). Necip Fazıl, bu gerçeği kabul etmese de Genç Şair’in ağzından seyirciye/okura iletir. Necip Fazıl’ın Poetika’sında Genç Şair’in bir yerinin olduğunu söylemek zordur. “Ulvi idrâk memuriyetinin mazharı” olmaktan çok uzaktır. Yalnız bunlar, “şair kalabalığının yüzde doksan dokuzudur”lar.

Necip Fazıl’ın şiire ve şaire dair görüşlerine yer verdiği diğer bir eseri, ölümden sonra gün yüzüne çıkan ve yayımlanan dört perdelik *Püf Noktası*’dır. *Püf Noktası*, teknik, özellikle de dil açısından başarılı bir oyundur. Oyunda, “olamadığı için ölmek isteyen” şair Recep Kafdağlı’nın bir gün hayatın “püf noktası”nı keşfetmesiyle değişen hayatı ve bir tesadüfle bu hayattan vazgeçmesi anlatılır. *Püf Noktası*, aslında, Recep Kafdağlı’nın şahsında sadece şairlerin değil, “gerçek sanatkâra bir lokma ekmeği çok gören cemiyet” içindeki tüm sanatkârların hayat hikâyesidir.

Oyun, *Siyah Pelerinli Adam*’ın mekânına benzer bir çatı katında Recep Kafdağlı’nın başarısız intihar girişimi ile başlar. Bu, onun ilk intihar girişimi de değildir. Arkadaşları müzisyen, ressam ve gazeteci Sîret’in gözünde pek itibarı yoktur: O, “Şiirde, hayatta, her şeyde sahtekârların sahtekârı Bay Recep Kafdağlı”dır (Kısakürek t.y.ç: 15). O, aynı zamanda, “evvela kendini kandıran, sonra da başkalarını kandırmayı sanat edinen âdi bir hokkabaz”, “acizini kuvvet diye satan bir istismarcı”, “kendini insanüstü gören bir çılgın ve yüz­süz mü yüz­süz...”, “fikir cambazı”, “laf cambazı”dır. Recep Kafdağlı’nın kendisini tanımlamak için söylediği şu sözler düşünülen, hisseden bir şairin acımasız cemiyet içindeki yerini ifade etmektedir (Kısakürek t.y.ç: 24).

“Recep- (Ağlar gibi) Ah! Beni bana döndürme. O zaman bütün yelkenlerim suya iner. Bakın ben neyim. (Melodramatik ton)Ben, mevsimle boyunca dilimle, kafasından yakalamaya çalıştığım kızı, bir anda hurdacının ayaklarına kaydırıran;(Durak)pinti kitapçıdan kâğıdını getir de eserini basalımdan başka cevap alamayan, (Durak)bir depo içinde tek lokmadan midesi tok cücelere maskaralık eden, (Durak)her sabah ayna karşılarında suratını düzenleyen; bilmek için ağlaya ağlaya yanaklarını cırmıklayan, (Durak) sıfırla yüz derece arasında zikzaklar çizici şahsiyet ibresini bir türlü yerine oturtamayan; (Durak)bir türlü akıntıya uyamayan, hep ters giden, taş aralarında sıkışıp kalan.”

Bu ifadelerden Recep Kafdağlı’nın Poetika’daki şair ve şairlik anlayışından çok uzak olduğu, hayatın zorlukları ve cemiyetin acımasızlığı karşısında gerçek bir şair kimliği gösteremediği anlaşılmaktadır.

Oyunun başlarında Recep ve Sîret şiirleri üzerine konuşurlarken Necip Fazıl’ın Recep’e söylediği ve küçük bir değişikliklerle Poetika’nın birinci bölümü-

nün ilk sözü olan “Ben, arıların bal yapması gibi, hiçbir şey izah etmem. Sadece eserimi veririm.” sözü aslında Poetika'nın yine şairle ilgili bölümünde yer alan diğer görüşleriyle çelişkili olduğunu söylemek mümkündür (Kısakürek t.y.ç:18). Şu örnek bu konuda yeterli olacaktır: “Şair ne yaptığının yanı sıra, niçin ve nasıl yaptığının ilmine muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak bir tılsım ustasıdır.”

Recep Kafdağlı sanata ve sanatkâra karşı duyarsız bir toplumda çektiği sıkıntılarla gerçek bir sanatkâr portresi çizer. İntihara olan meyli, inanç noktasındaki zaafı, günübürlük yaşayışı, yarın tekrar bulunduğu noktadan çark etmeyeceği noktasında güven vermemesi gibi nedenlerle Necip Fazıl'ın ideal şair tipi olduğunu söylemek ise zordur.

Şiir

Necip Fazıl'ın incelenen tiyatro eserlerinde şiire dair görüşlerinin şairlere dair olan görüşlerine göre daha az olduğu söylenebilir. *Siyah Pelerinli Adam*'da Şair, “Şiirim, onun saklambaç oyunu...” diyerek şiirinin “mutlak hakikati aramak” yolundaki çabası olduğunu ifade etmektedir (Kısakürek t.y.a:43).

Şeytan, İskelet kılığında ruhunu teslim almaya çalışırken Şair'e “Yaşarken kendi devletini kurmayı... Milyonlarca insana bir şiirin âhengini vermeyi” vaat eder (Kısakürek t.y.a:40). Bu ifadelerden şiirin bir ahenginin olması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu da Poetika'nın özellikle altı, yedi ve sekizinci bölümleri ile uyumludur. Şeytan, yine İskelet kılığında Şair'i aldatmaya çalışırken şaire zamanın, lisanın ve mekânın oyuncağı olduğunu söyler ve kelimelerin sınırlı olduğunu ve şairi de bu sınırlar içine hapsettiğini belirtir. Şiirin malzemesi olan dile dair verilen bu bilgiler, şiir konusunda düşünen herkesin ilgi alanına girmektedir (Kısakürek t.y.a:36):

“Dünya ne kadar kelime varsa hepsi sayılı, bunların da bütün nispetleri ölçülü... Bir yazında ahmakça çözmeğe çalıştığın bu sır, en korkunç bir deli saçmasından, en girift ilim nazariyesine kadar, bütün kelime terkiplerinin, evvelden malûm, önceden mevcut, hudutlu, dışına çıkılması imkânsız şeyler olduğunu belli etmedi mi sana?”

Yunus Emre'de şiire dair bir yerde bilgi vardır. Taptuk Baba'nın kızı Yunus Emre'nin eşi Fatma'nın “Gene şiir mi söylüyorsun?” sorusuna Yunus Emre'nin “Boncuk dizer gibi kelimeleri sıralıyorum.” cevabı Yunus Emre'nin şiirini öz bir biçimde açıklar (Kısakürek t.y.b:56).

Dört tiyatro eseri arasında şiire dair dikkat çekici bilginin bulunduğu oyun *Ahşap Konak*'tır. Oyunda Genç Şair'in söylediği şiir üzerinden Necip Fazıl, karşı olduğu, şiir anlayışıyla tamamen zıt olan Yeni Şiir'e en ağır eleştirisini yapar.

Bu eleştiri metin dikkatli bir şekilde okununca, aslında, Yeniciler üzerinden toplumsal bir eleştiri olduğu da anlaşılır. Oyunda yer alan şiir şöyledir (Kısakürek t.y.c:70-73):

“Mushil aldım: Kafiye!
Vezin mi dedin?
Kanalizasyonda ondülasyon...
Şu ki, mantık:ü
Zenci bacının gözleri gök mavi..
Sen göğü tepende ara!
Ben ayağımın dibinde buldum!
Kınalı koçun ölü gözünde!

Bir yanda da parmak sayan cüceler,
Tatlı yârim, nazlı yârim; heceler.
Of efendim, of aman!
Sevişen sineklerde hürriyet...
Hürriyet şarkısı söyler esir papağan;
Dil döker, kurum kurum...

İdeal: Rüyada gerdek!
Şekil: İçi boş petek!
Tuttuysa kafiye, vezin,
Bana ne gerek

Yaşasın tek heceli emirler:
Yak, yık, yırt; kap, kır, kes; çiz, boz, ez!
Düşünmeye vakit yok!
Sözlükte devrim, sözde devrim...
Ben kelime seçmem!
Onlar beni seçer.
Serbest seçim,
Millî irade...
De-mok-ra-si...
Kapatalım bu bahsi!
Telgrafın tellerinden geçtim,
Pamuk gibi ellerine...
Bir havaya girdim, tatlı yumuşak...
Ilık, ılık ılıkılık...
Lıklık..
Lık-lık...
Ya luk, ya lık, ya lik..
Luk-luk, lık-lık, lik-lik...”

Tam tata tam, tam tata tam, tam
tata tam...
Müfteilin müfteilün müfteilün...
Bir vezin iskandili ister misiniz?
Kafiye iskandili birlikte olur.
Müfteilün müfteilün,
Dikkat edin, dikkat edin:
Softaya keskin güneşi
Tutsan asar kandilini!
Tutsana sarkan dilini

Bu şiir karşısında Yüksel’in sarf ettiği şu sözler hem çok ağır hem de Necip Fazıl’ın Yeni Şiir olan tavrını çok açık bir şekilde göstermektedir (Kısakürek t.y.c:74):

“Bir fikirci, bak, senin gibiler için ne diyor: ‘Bunlar, büyük şairin, helada, yahut kırk derece ateş altında kalbine üşüşen hayal sineklerinin kazuratını pazara çıkarmak mesleğinde, küçük hokkabazlar... Gerçek sanatkârın, ruhunda ayıkladığı ve ter gibi pislik gibi attığı süflî hayal maddeleri bunların gıdası, sermayesidir.”

Püf Noktası’nda şiire dair pek fazla bilgi yoktur. Recep ve Sîret, tartışırken Sîret Recep’i şiirlerinde çok samimi görünmesine rağmen, gerçekte samimi olmadığını söyler. Recep’in buna cevabı “O da samimi görünmenin sanatı”dır

(Kısakürek t.y.ç:18). Bu cevap Poetika'nın beşinci bölümüyle ilgilidir. Beşinci bölümde Necip Fazıl, “Şiirde başlıca iki büyük unsur vardır: His ve fikir” diyerek şiirde bu iki unsurun dengeli bir şekilde bulunması gerektiğini belirtir. Hatta duyguya daha çok ağırlık verir. Burada yalnız, Recep Kafkağlı'nın duygu konusunda çok ileri gittiği ve bu konuda da samimi olmadığı anlaşılmaktadır.

Püf Noktası'nda şiirle ilgili ikinci görüş oyunun sonunda yer alır. Her şeyin sahte olduğu bir dünyada Recep “Hayat mı, eser mi?” sorusunun cevabını bulmuştur(Kısakürek t.y.ç:79): “Yalnız eser... Yaşamak benim fert hayatım, hepsi fâni... Eserde herkesin, cemiyetin... Cömert ve ebedi...” Burada eserin açıkça şiir olup olmadığı belirtilmemişse de Recep'in kişiliğinden ve Necip Fazıl'ın Poetika'da şiire yüklediği anlamlardan bunun şiir olduğunu söylemek mümkündür.

Cemiyet

Necip Fazıl, sanat ve sanatçının cemiyet içindeki yeri be bu yerin neresi olması gerektiği konusu üzerinde durmuş, bu konuda hem Poetika'sında hem de diğer eserlerinde bazı bilgiler vermiştir. Necip Fazıl'a göre şair, hem dünyada hem de Türkiye'de, tarihin çok uzun bir döneminden beri cemiyet içinde olması gereken yerden çok uzaktır (Kısakürek 2009: 35):

“Homeros'tan beri şair, dünyada benim kafamdaki sosyal rol ve mevkiini alabilmiş değildir. O gün bu gün tarihin akışı içinde şairin mevki muhtelif zaman ve mekân katakterlerine göre başka başka oldu... Türk cemiyetinde de sanatkâr, eski Yunan'da olduğu gibi, bir zamanlar şuursuz hürmet kazanmış değildi. Benim ölçülerime göre bu hürmet, Nedim'e gelinceye kadar devam etmiştir. Türk sanatında basit ve fâni politikacılara dalkavukluğun ilk örneği olan Nedim, devir devir, tereddidi ede ede Behçet Kemal'e kadar ulaşmıştır.”

Necip Fazıl, cemiyet ile sanatçı ve sanat konusunu, incelenen dört eserden özellikle *Siyah Pelerinli Adam* ve *Püf Noktası*'nda yoğun bir şekilde işlemiştir. Başta ekonomik açıdan olmak üzere her konuda cemiyet ve şairler arasında büyük uçurumlar vardır. Hem *Siyah Pelerinli Adam*'ın hem de *Püf Noktası*'nın hemen başında yapılan mekân tasvirleri cemiyet ve şair arasındaki uçurumun ekonomik açıdan büyüklüğünü göstermektedir. Cemiyet şairleri yoksulluğa mahkûm etmiştir. Oyunların kahramanı olan her iki şair de daracık, kiralık birer çatı katında kalmaktadırlar ki intihara kalkıştığı çatı katı Recep Kafkağlı'nın kendisine değil, arkadaşı Sîret'e aittir (Kısakürek t.y.a:13; t.y.ç:13). *Siyah Pelerinli Adam*'da Şeytan'ın Şair'in karşısına Kambur olarak çıktığında sarf ettiği “şehrin en parasız insanları” sözü bu durumu daha veciz bir şekilde açıklamaktadır. Şair'in Kambur'la yaptığı mücadele şairlerin ve sanatkârların

toplum içindeki yerlerini ve maddî açıdan çektikleri sıkıntıları bir kez daha göstermektedir (Kısakürek t.y.a: 28-34).

Siyah Pelerinli Adam'da Şeytan'ın şu sözleri, ekonomik açıdan günlük hayatını sürdürmekte zorlanan Şair'in cemiyet içindeki yerini büyük kalabalıklar içinde nasıl yalnızlığa terk edildiğini göstermesi açısından önemlidir (Kısakürek t.y.a: 20-21): "Cemiyet kalıpları sizi benimsemez. Laflarınızı bir damla bal hâlinde, mekteplerdeki gibi okuma kitaplarına alırlar da, şahsınızı, iğneli bir arı gibi havlu gibi dışarıya atmak isterler."

Püf Noktası'nda Recep Kafkağlı'nın intihar etme gerekçesi, "gerçek sanatkâra bir lokma ekmeği çok gören cemiyet" ile sanatkâr arasındaki ilişkiyi ve bu cemiyette düşünen bir sanatkârın çektiği ıstırapı ve toplumda kabul gören sanatçıları göstermesi açısından önemlidir (Kısakürek t.y.ç: 22-23):

"Recep- Demin söyler gibi oldum. Olamadığım için ölmek istiyorum. Sadece gururum yüzünden. Ben berbat bir cemiyet düzeni içinde eski bir tabirle, 'Köşe başı şairi' hayatını sürmekten bittim, geberdim. Bu cemiyet bir lokma ekmeği çok görüyor gerçek sanatkâra. Eğer Bâbîâlî'nin sefil gazetelerinden birinde banka hademesi aylığıyla çalışan şu Sîret Mesâil Bey olmasaydı, nice olurdu hâlimiz?(Eliyle Müzisyen'i gösterir) Seni, rehindeki külüstür piyanosunu kurtaramayan zavallı müzisyen! Aynanın karşısına geç de tart kendini! Eğer hamam oğlanına benzer bir fiziğin, birazcık da sesin varsa kurtuldun demektir. Gazinolarda hey heyler çekerek... (Sîret'i işaret eder) şu adamın bir yıllık maaşını bir gecede kazanabilirsin."

Recep Kafkağlı'nın garantili bir ölüm yolu olarak gördüğü Tophaneli Efe'nin kahvehanesine gidip ona hakaretler savurup kendisini öldürtme fikrini eyleme dökeceği zaman kendisinden önce kahvehaneye giden arkadaşlarına karşı Efe'nin söylemiş olduğu şu sözler de sıradan insanların sanata ve sanatçıya bakış açısını göstermektedir (Kısakürek t.y.ç: 34): "Sen benim resmimi çekersin. Şu benim için şarkı yazar. Bu da, suratımı çizer, beni pazara çıkarırsınız."

Recep Kafkağlı'nın Tophaneli Efe'nin kahvehanesinde öğrendiği hayatın "püf noktası" cemiyetle sanatçı arasındaki ilişkinin kötü niyetli bir sanatçı tarafından bir anda cemiyet aleyhine döndürülebileceğini göstermektedir. Bu durum, sanatçının cemiyetin ne kadar önünde olduğunu, isterse cemiyeti, parmağında oynatabileceğini de göstermektedir (Kısakürek t.y.ç:47-63).

Bir sabah ezanında rastladığı meçhûl bir ihtiyarın İbrahim Ethem'in hikâyesini anlattıktan sonra "Oğlum! Allah seni bu iş için yaratmadı." sözü üzerine tekrar eski hayatına dönen Recep Kafkağlı'nın son sözleri cemiyet ile sanatçı arasındaki ilişkinin yakın bir zamanda beklenen seviyelere ulaşamayacağını gösterir

gibidir (Kısakürek t.y.ç: 80): “Katilleri bile ağlatan adaletsiz cemiyet!.. Sana gözyaşını öğretecek şiiri nasıl yazmalı?”

Yunus Emre'de de cemiyet ile sanatçı arasındaki ilişkinin çok sağlıklı olduğunu söylemek zordur. Yunus Emre, Toptuk Baba'nın kızı Fatma ile evlendikten sonra köylülerin onlarla ilgili dedikodu yaptıkları görülmektedir. Buradan cemiyetin bir kesimini oluşturan, Yunus'un içlerinde yaşadığı köylülerin onu anlamalarının çok zor olduğu söylenebilir (Kısakürek t.y.b: 52-54).

SONUÇ

İncelenen bu dört oyunda, oyunun kahramanlarından biri şairdir. *Ahşap Konak*'taki Genç Şair hariç diğerlerinde şair, başkahramandır. *Yunus Emre*, büyük Türk şairi ve mutasavvıfının hayat hikâyesini konu alır. *Siyah Pelerinli Adam* ve *Püf Noktası* oyunlarının konuları başka sanatkâr veya mesleklerden kişilerle de anlatılabilir. Bu karakterlerin şair olmasında, Necip Fazıl'ın şair kimliğinin etkili olduğunu, kendisinden izler taşıdığını görülür.

Siyah Pelerinli Adam ve *Püf Noktası*'nın başkahramanlarının maddî bakımdan büyük bir sıkıntı çektikleri görülmektedir. Oyunların çatışma konusu, farklı cephelerden (biri bireysel, diğeri toplumsal) bu sıkıntı üzerine kurulmuştur. Genç Şair'in ekonomik durumu hakkında bilgi verilmemiş, Yunus Emre ise seçmiş olduğu yol için maddiyattan uzak durmuştur. Bu anlamda Necip Fazıl para ve şairleri yan yana getirmeme eğilimindedir denilebilir. Bu eğilimde şairlerin “mutlak hâkimiyeti aramak”, “üstün idrake ulaşmak” için parasızlıkla da mücadele etmeleri gerektiği gibi bir anlam da çıkmaktadır.

Oyunlarda yer olan dört şairden özellikle Şair ile Yunus Emre'nin Necip Fazıl'ın Poetika'sında tanımladığı, özelliklerini belirttiği şairlerin birer örneği olduğunu söylemek mümkündür. Recep Kafdağlı'nın ise sanatkâr yönünden ziyade, diğer yönlerden Poetika'ya uygun bir şair olduğunu söylemek ise zordur. Genç Şair ise tamamen Poetika'nın dışında kalmaktadır.

Eserlerde geçen şair ve şiirle ilgili bilgilerin, Yeni Şiir dışındakiler, Poetika'yla büyük oranda örtüştüğü görülmektedir. Yeni Şiir'e karşı bir olumsuz bir bakış açısından öte, bir nefretten söz edilebilir.

Siyah Pelerinli Adam ve özellikle *Püf Noktası*'ndan hareketle sanat ve toplum arasında ciddi uçurumların olduğu, sanatkârın toplum tarafından dışlandığı ve yalnızlığa terk edildiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, T. (2010). Necip Fazıl'ın Tiyatroları. Ed. Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin. *Necip Fazıl Kısakürek*. 341-379. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1987). *Çile*, (12. Bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2009). *Konuşmalar*. (5.Bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (2007). *O ve Ben*. (25. Bs.). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (t.y.a). *Siyah Pelerinli Adam*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (t.y.b). *Yunus Emre* İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (t.y.c). *Ahşap Konak*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (t.y.ç). *Püf Noktası*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Okay, M. O. (2003), *Necip Fazıl Kısakürek*. (3. Bs.). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Okay, M. O. (2004). *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Okay, M. O. (2010). Necip Fazıl Şiiri ve Poetikası. Ed. Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin. *Necip Fazıl Kısakürek*. 71-95. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2005). Tiyatro Yazarı Olarak Necip Fazıl. *Hece*. (97), 342-381.