Bir Adam Yaratmak'nın Güçlükleri*

"Körlüğü zedeledim."

Giriş

Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak* adlı tiyatro oyunu hakkında pek çok olumlu değerlendirme yapmak mümkündür. Bu konuda söylenebilecek en ileri görüş, yine Necip Fazıl'ın kendi kaleminde ifade bulmuştur. Kendi eserleri hakkında çeşitli değerlendirmeler yapan yazar, *Bir Adam Yaratmak* hakkında da konuşur ve onun fikir aşamasından sahnelenişine ve tabiî ki yapılan değerlendirmelere varıncaya değin geçen süreç hakkında açıklamalarda bulunur. 1937'de yazdığı giriş yazısında onu "bugüne kadar vücuda getirdiğim eserler içinde en bağlı olduğum eser" diye niteler. Çeşitli zamanlarda yazdığı yazılarda ise (bunlara eserin sonunda yer verilmiştir), Mustafa Şekip Tunç ve Peyami Safa gibi dönemin önde gelen şahsiyetlerinin de hazır bulunduğu bir sohbette Burhan Toprak tarafından söylenen eserin bir "şaheser" olduğu yönündeki değerlendirmelere dikkat çeker ve "Şaheser olmaya gelince... Acaba o da ne demek?..." diye sorar (BAY, 153 – 154). Gerçekten de edebiyat tarihindeki insan kaderi ve varoluşu arasındaki derin sırrı irdelemeye çalışan en önemli eserlerden biri olan *Bir Adam Yaratmak*, kurgusu, konusu ve tipleriyle özgün bir eserdir. Örnekleri çoğaltılabilecek bu olumlu nitelemelerin yanında, eseri farklı açılardan değerlendirmek de mümkündür. İşte, "*Bir Adam Yaratmak*'ın Güçlükleri" adını taşıyan bu yazının amacı, eseri, ihtiva ettiği güçlükler ve bir ölçüde de "yazı etiği" açısından ele almaktır. Dolayısıyla çalışma, yapılan olumlu değerlendirmelerin altını çizmekle birlikte, "*Bir Adam Yaratmak* acaba şu şekilde de okunabilir mi?" sorusundan hareket eden "eleştirel bir okuma" denemesi olarak görülebilir.

1. *Bir Adam Yaratmak* Hakkında

Bir Adam Yaratmak güçlükleri olan bir eserdir. Onu okurken, seyrederken veya hafızamızda gezdirirken, bu güçlüklere dolanmamak ve sıcak terler dökmemek mümkün değildir. Belki de yazarın kasıtlı olarak amaçladığı bir etkidir bu. Şöyle ki: Muhsin Ertuğrul kendisine, "Niçin bir piyes yazmıyorsun?" diye sorar. Annesinin, "Senin şair olmanı ne kadar isterdim" sözü nasıl şairliğinin "küçük" bahanesi olmuşsa, bu söz de tiyatro oyunu yazarlığının bahanesi olmuştur. Yedi gün çalışarak ilk tiyatro esiri olan *Tohum*'u yazan Necip Fazıl, bu ilk piyesinin seyirci toplamaktaki başarısızlığı karşısında hırslanır ve kendi deyişi ile yeni bir eser yazarak bu başarısızlığın "hıncını" almak ister. Bu oyunun, beklenen seyirci kitlesini toplayabilmesi için her şeyden önce etkileyici, kelimenin tam anlamıyla "vurucu" olması gerekir. İşte yazarın bu etkiyi ortaya koyma ve sıradan insanla aydını aynı sahne önünde buluşturma hayalinin gerçeğe dönüşmesidir *Bir Adam Yaratmak*. Bu hareket noktasıyla bile oldukça iddialıdır. Bu amaca ulaşabilmek için kaleminin ve sanatının tüm etki gücünü kullanmaya hazır olan yazarın tabii ki, öncelikle ilginç bir öykü ve ilginç bir karakter bulması gerekir. Ve ortaya bütün çalkantıları, bunalımları, sırları ve acılarıyla Husrev tipi çıkar.

Husrev bir "sır"dan, kendine özgü bir sırdan söz eder. Ona hayat veren ve karakter kazandıran, bu sırdır. Bu öyle bir sırdır ki, bütün varlığını, bütün iç âlemini etkisi altında tutabilmektedir. Kendisine derin

---

* *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* (Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı). Yıl: 2005, Sayı: 63, ss. 63-70. Bu çalışmada esere yapılan atıflar "BAY" kısaltmasıyla verilmiştir.

acılar çektiren, katı bir yalnızlığın içine atan ve benliğinde bir mühür gibi taşıdığı bu sırrı anlatmanın, aktarmanın, ifade etmenin, paylaşmanın imkânı yoktur. Bir başına katlanmak zorunda olduğu "içteki kıyamettir" o. "Âlemden gizli tek bir sırrım kaldı. İçimdeki kıyamet! Kimse bir şey bilmiyor. Bakma kıvranışlarıma. Bakma ağzımın dikişlerinden sızan hırıltılara! Bakma beni çıldırıyor sanmalarına! Bilmiyorlar. Söyleyemiyorum. İstesem de söyleyemem. Söylesem de bir şey anlaşılmaz" (BAY, 70). Kendi içinden bir türlü ötekine doğru akmayan, açılmayan bu "katı sır", Husrev tipinin tüm eylemlerini gerekçelendirerek eserin omurgasını oluşturan büyük acıya da kaynaklık eder.

Peki ne olmuş da Husrev böyle bir sırra sahip olmuştur? Onu kendi içinde bir kördüğüm hâline getiren şey nedir? Babası, Husrev sekiz yaşında iken kendisini konağın bahçesindeki incir ağacının dalına asarak intihar etmiştir. Çocukluğu o incir ağacının uğursuzluğuna ilişkin hikâyeleri dinlemekle geçmiştir. İncir ağacı da kendi içinde taşıdığı sırrın bir parçasıdır. "Benim bir büyük annem vardı ki, bu incir ağacının dibinde göze görünmez bir cin ve peri âlemi tasavvur ederdi. Çocukken, beni bu incirin dibinde oynamaya bırakmazlardı. Bir gün orada oynarken ayağım kayıp yere düştüm. Sabahtan akşama kadar mutfakta, cinlerin öfkesini dindirecek şerbetler kaynadı. Sihirbaz değneklerine benzer kepçelerle uzun uzadıya bu kazanı karıştırdılar. İncirin dibine döktüler" (BAY, 19).

İncir ağacı hakkında anlatılanlar, babasının etkileyici ölümü, Husrev'in üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Belki de bu etkilerin sonucu olarak ölüm düşüncesi bir "fikri sabit" hâlini almıştır kafasında. Bu takıntı (obsesyon) giderek derinleşmiş ve tüm hayatını temelinden sarsacak noktaya gelmiştir. Bunun da etkisiyle varoluşun insanı ürperten olasılığı ve ölüm konularında canlı sahneler[1] çizer ve günün birinde *Ölüm Korkusu* diye bir piyes yazar. Büyük başarılar kazanır. Ama asıl sorun da bundan sonra başlar. Yazdığı piyeste kendini, kendi korkularını ve kaygılarını anlatmıştır. Böylece, tıpkı rüya içindeki rüya gibi piyes içinde piyes başlar. Yazdığı piyese kendini, kendi dünyasını aktarmıştır. Piyesteki kahramanın babası da kendisini incir ağacına asmıştır. Bu kahraman bir gün annesini tabancadan çıkan bir kurşunla öldürür. Kaza olduğu için beraat eder. Piyesin burasında, asıl cezanın insanın vicdanındaki ceza olduğuna yönündeki ve en yetkin ifadesini Dostoyevski'nin Raskolnikov tipinde bulan geleneksel tez yinelenir: "Kendi kendisine öyle bir ceza vermiştir ki, ondan kurtuluş yoktur. Vicdan azabı günden güne pençesini beyninde derinleştiriyor. Birdenbire gözünde, o zamana kadar hiç dikkat etmediği bir şey canlanıyor. Babasının akıbeti! İkide birde, babam kendisini bir incir dalına asmıştı, diye söyleniyor. Muvazenesi gittikçe bozuluyor. Artık annesinin acısı onda mücerret bir ölüm korkusu hâlinde tecelliye başlıyor. Ölüm; sağı, solu, önü, arkası, her tarafı ölüm. Piyes baştan başa ölüm korkusu ile dolu" (BAY, 17).

Annesinin, bir kaza kurşunuyla da olsa ölümüne neden olmanın vicdan azabına dayanamayan *Ölüm Korkusu*'nun kahramanı, "ölümden kaçacağı yerde ölümün kucağına atlar" ve babasının asıldığı incir ağacına kendini asarak intihar eder. Buradaki temel konu, piyes içindeki piyesin yazarının kişisel hayatının eserine yansımasıdır, ama bunun bir karşılığı da vardır: Husrev, yazdığı eseri kendi bireysel hayatında tecrübe etmeye başlar. Artık beklenti, onun da bir kişiyi (annesini), tıpkı yazdığı piyeste olduğu gibi öldürmesi ve kendisini incir ağacına asmasıdır. Gerçekten de bir kişiyi kaza kurşunuyla öldürür. Ama bu annesi değil, kendileriyle birlikte kalan halasının kızı Selma'dır. Geriye Husrev'in kendisini asması kalır. Annesi bundan korktuğu için bahçedeki incir ağacını Uşak Osman'a kestirir. Bu arada ilginç haberlerle gazetesinin trajını artırmaya çalışan ve "Ben ticarethanemin kanunlarına bağlıyım" diyen gazete patronu Şerif ve açtığı kliniğin reklamını yaptırmak için Husrev'i oraya (eserde geçen şekliyle "tımarhanesine") yatırmanın peşinde olan ruh doktoru Nevzat'ın ilginç entrikaları vardır (BAY, 84-88). Sonunda Husrev tımarhaneye gitmeyi kabul eder, fakat sözde arkadaşı Nevzat'ın kliniğine değil, devlet hastanesine. Kapıdan çıkarken yüzünde tuhaf bir gülümseme belirir: Delirmenin şok edici ifadesidir bu.

Kısaca özetlemeye ve hakkında bilgi vermeye çalıştığımız *Bir Adam Yaratmak*'ın ihtiva ettiği güçlükleri, "*Bir Adam Yaratma*'nın varoluşsal güçlüğü" ve "*Bir Adam Yaratma*'nın poetik güçlüğü" olmak

---

[1] Babasının resmi karşısında söylediği şu sözler sarsıcıdır: "Şimdi o eller nerede? Şimdi onlar belki bileğinden kopmuş, buzdan soğuk, beş tane kemikten kalem. Bu gözler, baktığı zaman gören, gördüğü şeyin hayalini ayna gibi içine aksettiren bu gözler nerede? Onlar birer fincan renkli suydu. Toprağa döküldü. Buhar olup bulutlara karıştı. Nerede bu adam Osman? Gözünü, yüzünü, ellerini, ayaklarını bırak, bütün terkibiyle, terkibinin tek ve yegane manasıyla nerede bu adam? Eridi, dağıldı, kurudu, ufalandı, silindi değil mi? Ya erimek, dağılmak, kurumak, ufalanmak, silinmek de ne demek? Her şey erir, dağılır, kurur, ufalanır, silinir. Fakat bu adamın terkibinden çıkan, terkibinin mihrak noktasından fışkıran hayat alevleri, varlık şevk ve kudreti, var olmak haz ve emniyeti nasıl silinir?" (BAY, 112).

üzere başlıca iki kategoride toplayabiliriz. Varoluşsal güçlükler bölümünde, eser, konusu, öyküsü, tipleri ve içerdiği görüşler açısından irdelenecek, poetik güçlüğü bölümünde ise dayandığı sanatsal zemin sorgulanacaktır.

2. *Bir Adam Yaratma*'nın Varoluşsal Güçlüğü

Bir Adam Yaratmak, "Husrev" karakterinin etrafında dönüp dolaşır. Oyun, baştan sona onun ruh hâline kilitlenmiş durumdadır. O, diyalogtaki birinci kişidir; onunla konuşulur, onun sorularına cevap verilir, onun konuşmaları dinlenir. Husrev, sık sık acı çektiğinden, ifadesi imkânsız bir ıstırap içinde olduğundan söz eder. "Hafifmeşrep" bir karakter gösteren Zeynep'le olan konuşmalarından birinde kendisini tanımlayacak bir sıkıntıdan haber verir (BAY, 35). Bu "arzuları öldüren" bir sıkıntıdır. Öyle bir sıkıntıdır ki, hayatla kişi arasında sineklerin çarpıp çarpıp geri döndükleri ve bir türlü delip de içeri girmeyi başaramadıkları cam gibi şeffaf bir engeldir. Bu sıkıntı, hayata çıkmasını engelleyen aşılmaz bir duvar gibidir. Bir başka yerde de kendisini şekillendiren temel bir acıdan söz eder: "Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba. Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket, benim için bir işkence vesilesi. Bir türlü rolümü ve rahatımı bulamıyorum. Tabiî zevkleriyle yaşayan hayvanlara bakıyorum da ne güzel, ne emniyetli bir vasıtanın öksüzü olduğumu anlıyorum. Ben içindeki hayvanı ürkütmüş, incitmiş bir hastayım" (BAY, 74). Bu temel acı, savunma mekanizmasını yok etmiş, adeta her türlü etkiye açık yalın ve çıplak bir benlik hâline gelmiştir. "Bir adam ki, içinin cehenneminde yanıyor; herkesin malik olduğu en basit müdafaa silahlarını, maskelerini kaybetmiştir" (BAY, 82). Çektiği acı ve sıkıntıların, bir bıçağın deştiği yaradan boşanan kan gibi doğal bir şey olduğunu düşünür ve "Hiç bıçağın deştiği yerden kan akmaz olur mu?" diye sorar. Eğer bir kişinin düşünceleri de kendisine acı veriyorsa, düşünmek istememesinden daha doğal ne olabilir? "Düşünmek istemiyorum diye bağırmak, ulumak istiyorum. Osman, düşünmek istemiyorum! Düşünmek istemiyorum" (BAY, 110). Kendisine "hep ölümle meşgulsün" diyen Mansur'a, "Ondan başka meşgul olacak ne var?" diye karşılık verir (BAY, 29). Ölüm fikri, tüm varlığını kuşatmış durumdadır. Oyundaki temel karakterin böyle bir ruh hâline sahip olması ve hemen her cümlede kendini sarsan bir acıdan, azaptan ve ıstıraptan söz etmesi ve üstelik bunu yer yer kendi acısını yücelten bir tarzda yapması, neredeyse acı çekmenin bir imtiyaz, hem de yalnız ona özgü bir imtiyaz olduğu hissini uyandırır insanda.

Oyun süresince bu marazi ruh hâlinin propagandasına maruz kalan kişi, "arınmak" (*katharsis*) bir yana, içinde biriken kaygı, sıkıntı ve bunalım ile iyice sarsılmış şekilde terk eder salonu. Ama Necip Fazıl'ın tarzıdır bu. Gerçekten, onun pişirdiği yemeğe baştan sona tat veren bu ruh hâlidir. Bu ruhtan çıkan bunalım, sıkıntı ve karamsarlık bütün eseri baştan sona sarar. Ve bu sıkıntılı ruh hâli, "büyük meseleler"e dolanıp durur. Öyle dolanır ki, hangisi fikir, hangisi fikri sabit, hangisi bunalım, hangisi dinî duyarlılık olduğu belirsiz hâle gelir. Baudelaire, "Kurban da benim cellat da ben" der bir şiirinde. Husrev de "Kimse bana kendim kadar düşman değil", "Keşke ben de kendimden gizlenebilsem" diyerek kurbanı ve celladı kendi içinde, kendi kişiliğinde birleştirdiğini ilan eder (BAY, 36, 129). Öte yandan, "Ben de bir insanım. Hiç bir fevkaladeliğim yok. Bir kadere bağlıyım. Bir takım zaaflarla doluyum. Belki herkesten daha zayıf" (BAY, 23) dese de ileri derecede farklı olduğu bilincine sahiptir. "Ben şehirleri, sokakları, kahveleri dolduran seri malı insanlardan değilim. Keşke onlardan olsaydım. Onlar sıhhatli, tabii, mükemmel mahluklar. Benim en lazım tarafım sakat. Ben Allah'ın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba." Ben bilinci öylesine ileridir ki, bu başkalığın ateşle suyun arasında olmadığına inanır. "Seninle aramda öyle bir başkalık var ki, bu başkalık ateşle suyun arasında yok." Bunu "zayıf karakter"i oynayan Zeynep'e söyler. Oyun içinde ona en yakın karakter, yazdığı oyunu oynayan Mansur'dur. Belki de yazdığı oyunu oynadığından ötürü onu kendine yakın görür. "Tabiatın çocuğusun" der Zeynep'e. "Bense..." Cümlenin gerisini getirmez. Belli ki, "bedenini yitirmiş tedirgin bir ruhum" demek ister. Bunun kanıtı bir önceki sayfadaki "İçindeki hayvanı ürkütmüş, incitmiş bir hastayım" sözünde gizlidir (BAY, 74-75). Onun her sözü kendi ıstırabının ve başkalığının bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu ıstırabın ve başkalığın yansımadığı pek az diyaloğu vardır. "Ben, demek kimseyle müşterek ölçüsü kalmamış bir zavallıyım. Demek ben bu toprağın üstünde yaşamıyorum. Demek ki benim beynim, kimsede olmayan bir takım vehim nebatları yetiştiren bir vehim tarlası" (BAY, 83).

İntiharla sonuçlanan hadiseler, "ağır" hadiselerdir. Dolayısıyla, piyes içinde geçen ve peş peşe gelen intihar ve kazalar, *Bir Adam Yaratmak*'nın ağır bir vakayı kendine konu edindiğini gösterir. Bu ağır vakıa

onun etkileyiciliğini ve sürükleyiciliğini artırabilir, ama aynı derecede olumsuz bir etki de bırakır. Bu tür "ileri" bir vakıayı eserine taşıması ve kendi acıları, bunalımları ve takıntıları ile kördüğüm olmuş Husrev tipinin oyuna tüm anlamını vermesi, *Bir Adam Yaratmak*'nın başlıca varoluşsal güçlüğünü oluşturur. Sorun şudur: Bu tür ileri bir vakıa, marazî bir ruh hâli eserin omurgasını oluşturmalı mıdır? Okuyucuyu veya seyirciyi hayat ve ölüm konularında, bu marazî ruh hâliyle karşı karşıya bırakmak, onu ısrarla belirli takıntıların içine doğru çekmek, ahlâkî midir? Ama Necip Fazıl'ı bu konuda maruz görebiliriz; zira onun sanatı baştan sona içindeki bitimsiz acı ve kaygı madenini işlemekle vücut bulmuştur. İnsanın acı çekmesi, birtakım sorunlara sahip olması, hayat ve ölüm karşısında en derin kaygıları yaşaması elbette normal ve insanî bir durumdur. Burada sorgulanabilecek konu, bunları yaşamak veya yaşamış olmak değil ne kadar ve ne ölçüde başkalarına açabileceğimiz, hele hele ne ölçüde bir sanat eserinin konusu hâline getirebileceğimizdir.

3. *Bir adam Yaratma*'nın Poetik Güçlüğü

Bir Adam Yaratma'nın poetik güçlüklerinden de söz edebiliriz. Kendisinin herkesten farklı olduğuna inanan Husrev tipinin, bu sıkıcı ve gergin adamın uzun söylevleri oyun boyunca sürüp gider. Seyirci olarak sözü hep onun ağzından duymaya şartlanırız. O kadar kuruntulu ve kendi içinde boğulmuş bir tiptir ki, insan ne onun söylediği "büyük sözler"e, ne de çektiğini söylediği derin ıstıraplara sempati duyabilir. Oyun kendi içinde o kadar ben merkezci bir görünüm sunar ki, adeta Husrev tek başına kalır. Diğer konuşmalar, sanki onu söyletebilmek için bir bahanedir. Diğer karakterler yalnızca o monoloğunu sürdürebilsin diye eklenivermiş "vesileler"dir. Oyunun tümünde, belki de seyirciler üzerinde etkili olması için Husrev tipi üzerinden üretilmiş abartılı ve içtenlikten yoksun bir gerilim vardır. Husrev'in oyun içindeki bu merkezi konumu, esirin poetik güçlüklerine de yansır.

İnsan, üretmek, kendi irade ve gücünü eserinde seyretmek isteyen bir varlıktır. Bununla kendinden kurtulup kendi karşısına geçmek, kendisini algılamak ve kendi bilincine varmak ister. Ama bu aynı zamanda ilâhî bir nitelik de taşır. Çünkü Allah'ın yaratma eylemini de aynı şekilde açıklayanlar vardır. O, evreni ve insanı yaratmış, eserinde kendini ve kendi kudretini seyretmek istemiştir. Bu iki tür yaratımı karşı karşıya getirmek ve sanatsal bir yaratım içindeki insanı bir tür "şirk" içinde görmek, kuşkusuz tartışılacak bir konu değildir. İnsanın sanatsal yaratıcılığı ile Allah'ın yoktan ver ediciliğini karşılaştırmaya kalkışmak, sonuç vermeyecek bir çaba içine girmektir. Bu iki eylem arasında özce bir başkalık vardır. Öte yandan Allah, kendi özelliklerinden insanlara da vermiştir. Mutlak ve göreli arasındaki bir ilgidir bu. Bu nedenle, eski bilginler ve filozoflar, insanın yer yüzünde ulaşabileceği en ileri olgunluk (*kemâl*) derecesinin ancak Allah'a benzemek suretiyle gerçekleşebileceğini söylemişlerdir. *Bir Adam Yaratmak* bu konuda çelişkili bir görünüm sunuyor gibidir. Sanatsal yaratımı bir yandan "Allahlık taslamak", "yalancı ilahlık" gibi deyişlerle nitelendirirken, öte yandan bu tür bir yaratım içinde bulunan kişiyi, kemal derecesinde gösterir (BAY, 7, 70). "Ben sanatı hayattan başka bir şey sanıyordum. Hürriyetlerin sonu. Aciz bahtımın ulaşamadığı bir yer. Orası irademin bahçesiydi. Orada oyuncaklarıyla oynayan bir çocuk gibi başıboştum. Orada kulluktan çıkıyor gibiydim." "Bir adam yaratmağa kalkıştım. Bir adam yaratmak. Bir adam yaratmak.... Ona bir kafa, bir çift göz, bir burun, bir ağız uydurmak. Ona göre bir beyin yapmak ve göğsünün içine bir kalb takmak. Saat gibi işlesin, kanını vücudunda döndüren bir kalb. Bir kalb, anlıyor musun? Güya duyan ve acılarına, sevinçlerine yataklık eden yer de orası. Bir kalb. Bitti mi? Biter mi? Bu adama bir de kader çizmek lazım. Bu adam yaşayacak, gezecek, tozacak, başından bir şeyler geçecek. Bu adamın mesela bir babası olacak. O baba bir incir dalına asılmış bulunacak. Sonra da.... Eeee? Ben Allah mıyım?" (BAY, 70, 132). Bir başka yerde de şunu söyler: "Ben ne yaptım? Bir hududu zorladım. Kendimin dışına çıkmak isterken kendime rast geldim. Meğer kul olduğumu anlamak için Allahlık taslamalıymışım. Meğer nasıl yaratıldığımı anlamak için bir adam yaratmaya kalkışmalıymışım. Ben ne yaptım? En sağlam basamağı ayağımdan kaydırdım. Körlüğü zedeledim. Şimdi görünen şeye nasıl bakayım? İnsan kaderini bir rüya gibi uykuda bulur. Bu rüyayı uyanık nasıl seyredeyim? Allah'la kalabalık arasında kaldım. Boşlukta nasıl durayım?" (s. 70-71).

Husrev'in bir oyun yazmayı, bir karakter çizmeyi, bu insanî yaratıcılığı "Allahlık taslamak", "yalancı ilahlık" olarak görmesi hayret vericidir. Kendisinin böyle bir yasak bölgeye girdiğini düşünür. "Ben tırmanmak istediğim kayadan düştüm. Meğer çok ileriye gitmişim. Yasak ülkelere girmişim. Gözü kör, yürürken, bir çiyan yuvasına basar gibi bazı sırların üstüne bastım. Onlar gaip âleminin bekçileriydi. Ürktüler ve beni çarptılar. Yaratıcı neymiş, yaratmağa kalkışarak tanıdım. Yalancı ilah, doğrusunu tanıdı!

Gölge artist öz sanatkarı tanıdı. Ben şimdi, şu anda tanıyorum Allah'ı. İlminin, sanatının karşısında aklımı veriyorum. Aklım bir cephane deposu gibi patlıyor, kül oluyor" (s. 134). Bu şekilde, incir ağacı takıntısı, bir başka yerde ve hiç ummadık bir şekilde kendini yineler, büyük anne tarafından cinli ve perili olduğu tasavvur edilen incir ağacı, bu sefer bir çiyan yuvası gibi üstüne basılan "yasak ve sırlı bölge"ye dönüşür. İncir ağacının kesilmesiyle belki intihardan kurtulan Husrev, bu yasak ve sırlı bölgede bir başka şekilde kendi varlığını yitirir. Galiba buradaki temel sorun, sanatçı ile Allah arasındaki ilişkinin kurulabilmesidir. Sanatçı, yarattığı tipe olasılıklar arasından tutup bir kader tayin ederken, Allah ile olan bireysel bağını, böylelikle kendi varoluş sırrını da keşfeder. Necip Fazıl'ın tüm sanatına hayatiyet kazandıran temel görüş, sanatçının beninin ve bilincinin, ancak Mutlak Ben'i ve Mutlak Bilinci tanımakla kendi özgül yerine kavuşabileceği yönündedir. Bunu "kemal derecesi" olarak görür.

Husrev burada kendi acısına mistik bir nitelik kazandırmaktan da geri kalmaz. Bir anda, hiç de kendisinden umulmayan bir tarzda, kendisi ve Allah arasındaki ilişkiyi çok ileri derecede dinî bir terminoloji ile ifadeye koyulur. Bu durum eserin "insicamı" açısından bir sorun teşkil edebilir. "Biz bu dünyada her şey, en sefil nebattan tut, en uzak yıldızdan tut, en kudretli insana kadar bütün mevcutlar, bilerek bilmeyerek Allahtan gelen cazibenin kasırgası içindeyiz. Sonbaharda yapraklar nasıl boranın çektiği istikamete çullanırsa, hepimiz, her şey, Allah'a doğru gidiyoruz (BAY, 132-134). Bir başka yerde de şunu söyler: "Allah gayedir. Her varılan şey gaye olabilir mi? Yollar uzun, yollar sonsuz, yollar açık.... Bilerek bilmeyerek Allaha doğru yol almak vardır, varmak yoktur. Varabildiğimiz hiçbir şey, hiçbir ufuk Allah değildir. Allah sonsuzluktur. Hiç sonsuzlukla boy ölçüşmek olur mu? Hiç adetler, milyonlar ve milyarlar sonsuzlukla yarışabilir mi?" (BAY, 109, 133). Husrev bu sözleriyle çektiği acıya giderek artan bir dozda dinsel bir nitelik kazandırmaya çalışır. Hatta insan onun çektiği acıların sahip olduğu dinî duygudan, yaşadığı mistik tecrübeden kaynaklandığı hissine bile kapılabilir. Aslında o da bu tür bir anlamı ima edecek ifadeler sarf eder: "İşte yazdığını yaşayan adam! Beni bu gülünç kadere insan iradesi sokmadı. Tepemde başka bir irade var. Onu bir kanat gölgesi gibi üzerimde duyuyorum." "Anlayın bu azabı! Bir azap ki kul olduğum için çekiyorum. Çekmemek için Allah olmak lazım. İnsana göre değil bu; yok bunu çekecek aza insanda! Yetişir! Gelsin artık her şey yerli yerine! Verin bana artık dünyamı! Salıverin beni kalabalıklara!" (BAY, 70, 71).

Bir Adam Yaratma'nın poetik güçlüklerinden bir başkası, oyunun "tabiîliği" noktasında ortaya çıkar. Mansur'a göre oyunda tabiî olmayan hiçbir şey yoktur. Husrev de bunun felsefî ve psikolojik gerekçelendirmesini yapar. Oyunun tabiîliğini sağlayabilecek tek nokta, hayatta her şeyin ihtimal dâhilinde olduğudur. Her şey olabilir. "Hayat beklenmediklerle doludur. Şimdi şu tavan çöker ve hepimiz altında kalabiliriz. Hiç de olamaz demem. Hiç de hayret etmem." Bu olasılık hesapları yazarı "kader"le veya "hayatın gizli şuuru" ile karşı karşıya getirir. (BAY, 43-45). Bu gizli şuurun içinde insan varoluşunu kuşatan olasılıkların, bir anda olasılık olmaktan çıkarak bir kader hâline gelişi söz konusudur. Husrev şöyle der: "Bir kahraman düşünün! Dünyada atlatmadığı tehlike kalmamıştır. Ne korkulu işleri kendi iradesiyle doğurmuş, kendi iradesiyle yenmiştir. Bir gün bu adam evinden çıkarken ayağı bir taşa takılır, düşer ve ölür. Ne dersin?" Bu söz karşısında, Şeref, hiç de kendisine biçilen gazetesini satmak için her şeyi mubah gören gazete patronu rolüne yakışmayan, kendi karakteriyle bağdaşmayan şekilde bir söz söyler: "İnsan ne sefil, ne küçük sebeplere mahkum." Oyunun tabiîliğini garanti edecek bu varoluşsal olasılık hesabı, yine Husrev'in dilinde çarpıcı bir örnekle ifadesine kavuşur: "Her zaman beynimi tırmalamış bir misal hatırlarım. Bakın nasıl! Mesela bir gün, Eminönü meydanında bir otomobil bir adamı çiğner. Hadiseden on dakika evveline gidelim. Adam, mesela Gülhane Parkının önündedir. Otomobil de faraza Taksim'den geliyor. Manzarayı görüyor musunuz? Geliyor? Bin otomobil içinde bir otomobil ve yüz bin adam içinde bir adam. Ne adam çiğneneceğini bilir, ne de otomobil çiğneyeceğini. İkisi de bir sürü tesadüflerle bilmeden birbirine doğru yaklaşırlar. Mesela adam bir dükkânın önünde durur. Bir kutu kibrit alır. Bir iki adım atar. Bir arkadaşıyla konuşur. Bir vitrini seyreder. Bu masum hareketlerin bile birkaç dakika sonra kopacak faciada hisseleri vardır. Bütün bu hadiseler esrarlı bir şekilde geçe geçe nihayet meş'um anı doğururlar. O an gayet basit bir son sebebe dayanır. Bir dalgınlık, bir belirsizlik, şu bu. Tesadüflerin kim bilir nasıl ve nereden idare edilen son derece girift ve içinden çıkılmaz bir riyaziyesi vardır" (BAY, 45). Husrev, bunca sözden sonra artık eserinin tabiî olduğunu kanıtlayabileceği felsefî zemine kavuşmuştur. "Ben de eserimde hayatın bu tarafını göstermek istedim. Basit bir sebep temelinin üstünde kocaman bir azap ve cinnet binası kurayım dedim. Binaya hayret edenler sebepten şüphelendiler. Sebep dediğiniz de ne? Bir hiç, bir hiç!" (BAY, 44-45).

Kabul etmek gerekir ki, varoluş, doğal hadiselerin aksine, olasılıkların iç içe geçtiği bir alandır. Bu alanda olup bitenler insanın yapıp etmelerine, özgür iradesine dayalı ortaya çıkar. Bu nedenle, doğal

hadiseler gibi belirli yasalara indirgenemezler. Bu anlamda varoluşun gerçekleşmesi, bir imkân olan varoluşun, iradî bir karar ve eylemle imkân olmaktan çıkarak edimsel (fiilî) hâle gelmesidir. Bu olasılık hesaplarının içinde büyük sevinç ve mutluluklar vardır, ama Jasper'in deyişiyle insanın "eninde sonunda" karşılaşacağı derin ve kaçınılmaz acılar, varoluşun "sınır durumları" da vardır. Bir insanın başına gelebilecek her şey, hayata dâhildir ve bu her bir kişi için geçerlidir. Bununla birlikte, varoluş içindeki olasılık hesapları, bir tiyatro oyununun tabiîliğinin gerekçelendirilmesi için kullanıldığında, oyun bu kuramsal temeliyle bile çoktan tabiîliğini yitirmiş olur. Onun tabiîliğini kendi oyun mantığının dışında felsefî bir olasılık hesabında aramak yanlıştır. Eser bir tiyatro eseridir, felsefî bir diyalog değildir çünkü. Ne var ki, Necip Fazıl'ın tez ortaya koyma ve bunu betimsel değil de kuramsal bir yaklaşımla yapma tarzı, *Bir Adam Yaratmak*'ta da baskın bir şekilde gözlenir. Bu özelliği ile eser, yer yer bir tiyatro eseri olma niteliğinden uzaklaşarak felsefî bir diyaloğa dönüşür. Bu da *Bir Adam Yaratma*'nın poetik güçlüklerinden bir başkasıdır.

Sonuç

Burada, yazıyı sonuçlandıracak paragrafı yazmadan önce *Bir Adam Yaratma*'nın belki de en muhteşem, en parlak ve eserin kasvetli ve karamsar yüzünü bir ölçüde yumuşatacak bir yönünden söz edebiliriz: "Varolma iştiyakı" diyebileceğimiz bir duygu, hiçlikten delice kaçış ve varolmaya duyulan sınırsız bir tutkudur bu. Husrev'in dilinde, ölümün ve yok olmanın uyandırdığı dehşet karşısında, yok olmaktansa herhangi bir şey, sözgelimi "yeşil sırtlı bir kertenkele" olmaya duyulan özlem kendisini ağır bir şekilde hissettirir: "Allah'ım, ben yok olamam! Her şey olurum yok olamam. Parça parça doğranabilirim. Nokta nokta lekelere dönebilirim. Tütün gibi kurutulabilir, ince ince kıyılır, bir çubuğa doldurulur, içilir, havaya savrulabilirim. Madem ki bu kadar korkuyorum, yok olamam. ... Razıyım bir toz parçası olayım. İnsanlar üzerime basarak geçsin. Canım acısın, duyayım. Canımın acıdığını duyayım. Razıyım bir kertenkele olayım. Kızgın yaz günlerinde bir bahçe duvarına tırmanayım. Tırnaklarımı tuğlalara geçireyim. Yeşil ve ıslak sırtımı güneşe vereyim. Fakat güneşle sırtım arasındaki öpüşmeyi duyayım. Tuğlaların incecik zerrelerini sayayım. Kovuklardaki böceklerin, bir boru içinden bakar gibi bana baktıklarını göreyim ve düşüneyim. Razıyım bir nokta olayım. Fakat o noktaya bütün kâinat, bütün mevcudiyet dolsun. Ben yok olamam. Ağlarım, tepinirim, çatlarım, çıldırırım, ölürüm, fakat yok olamam" (BAY, 113). Ölüm korkusunun ve yok olma kaygısının ulaştığı bu ileri noktada varoluşun derin akışı duyulur. Varolma isteğinin ve varolma değerinin bu üstün ifadesi, eserin en görkemli noktasını oluşturur.

Pascal, "ben bir harabe değil, gören bir adamım" der. *Bir Adam Yaratmak*'dan yazının başına koyduğumuz epigraf, benzer bir duyarlılığı, hatta bir ruh akrabalığını haber verir gibidir. Oyunda Hüsrev'in kendi derdini anlatma girişimlerinin başarısızlıkla bittiğini görürüz. Bir türlü kendisini ifade edecek cümleyi kuramaz. Ölümden söz eder, sabit fikirden söz eder, bunalımdan söz eder, kıyametten söz eder. Belli ki, söylediği hiçbir söz, aslında söylemek istediğini karşılamamaktadır. Bu söz denemelerinden birinde, "körlüğü zedelemek" ifadesi geçer. Galiba bu onun anlatmak istediğinin tam ifadesidir "Körlüğü zedelemek", mutluluk ülkesinden göçün ve çöllere doğru ilerleyişin ilanıdır. Körlük zedelenmişse, rüya da bitmiştir. Nietzsche, "Zerdüşt bir uyanmıştır, şimdi bu uyuyanlar arasında ne yapacak" diye sorarken, aynı şeye, yani "zedelenen körlüğe" işaret eder. Camus, aynı ruh ülkesinin vatandaşı olarak aynı dilden cevap verir onlara: "Zamanın cehennemi onun ülkesidir artık." İşte *Bir Adam Yaratmak*, zamanın cehennem olduğu ülkeden gelen bir esin gibidir**.** Necip Fazıl bu oyunu yazmakla muhtemelen kendi içinde büyük bir dinginlik yaşamıştır, tıpkı şiddetli bir yağmurdan sonra havanın sakinleşmesi gibi. Ama biz, okuyucular ve seyirciler, bu devasa "azap ve cinnet binası" karşısında, onun bu dinginliğinin bedelini gerilerek ödüyoruz. Peki, bu iyi bir şey mi? Durun hele: Gerilimin de estetik bir kategori olmadığını kim söyleyebilir ki?

Bir soru üzerinden yazıya ek:

Ne kadar yadsırsak yadsıyalım, ne kadar görmezden gelirsek gelelim, ölümü yok edemeyiz. Sınırlı ve sonlu varlığımızda, bu sınırlı ve sonlu varlığı toprağından koparacak bir el gibi taşırız onu. Fanilik bilinci içinde tutunuruz hayata. Bu yüzden ölüm yalnız şairlerin, edebiyatçıları ve filozofların konusu değildir, sıradan insan da sorunudur. Kendi fanilik bilincine, bu "acı bilgi"ye sahip olan insan, onu hep bir sorun olarak kendi içinde bulur. Hazret-i Âdem cennetten, yalnız hayatı değil, ölümü ve kaygıyı da getirmiştir. Hayat

ölümü hep kendi içinde taşır. Ölüme rağmen, ölüme karşı ve ölüme doğru yaşarız. Bu nedenle ölüm varlıklar içinde yalnız insan için bir sorundur. Ama bu genel bir sorun değildir. Çünkü "genel olarak" ölmez kimse. İnsan ancak kendi ölümünü ölerek bir cevap üretebilir ona. Bu nedenle başkasının olmaktan ziyade hep "benim sorunum"dur. "Ölüm fikri iyi bir dans arkadaşıdır" der filozof. Ben onunla dans etmeyen hiçbir sanatçıyla, hiçbir düşünürle, hatta hiçbir sıradan insanla karşılaşmadım. Hayat ölümü, ölüm kitabını anlamlandıracak bir önsöz gibidir. Belki de bütün hayatın anlamı, onu anlamlandırabilmektir. Bu noktada sorun ölmekte değil, yaşamaktadır. Tabii ki, "ölümden bana ne" demek de mümkün. Ama bunu söylerken bile, ölümün kendisi için çok şey ifade ettiğini söylemek ister insan. Ölümü anlamsız ve varlığı yok eden bir gerçek olarak görmenin nasıl bir değeri olabilir? Bu yaklaşım yaşadığı müddetçe insanı daha mı mutlu eder? Hayatını daha da mı zenginleştirir, daha mı erdemli kılar? Şu da var: Ölüm anlamlıysa, o zaman niçin yaşıyoruz, kendimizi niçin öldürmüyoruz? Kendimizi öldürmüyoruz, çünkü yaşayarak ölümümüzü anlamlı hâle getirmek istiyoruz. Ölüm bir anlam ifade edince, hayatımız da anlam kazanıyor. Batı düşüncesinde hayat çoğu kez "bencillik", "kavga", "mücadele", "çatışma" ve "savaş" gibi kavramlarla açıklanmıştır. "İnsan insanın kurdudur" sözü bile bunun bir göstergesidir. Sanırım bizim bir farkımız var: Acaba biz sıradan konuşmalarımızda bile "ölümlü dünya" derken, hayatı ölümle mi anlamaya ve anlamlandırmaya çalışıyoruz? Bu düşünülebilir. Buradan sorunuza geliyorum: Necip Fazıl'ın ölümü yüceltmesi ve bu şekilde onu anlamlı hâle getirmesi, aslında kendi hayatını anlamlandırma ve kendi "kişisel sorununu" kavrama çabasının bir ürünü olarak görülebilir. Ölümü yüceltirken kendi hayatını yüceltmiştir aslında, ölümü güzelleştirirken kendi hayatını güzelleştirmiştir. Hayatı anlamlandırma çabası, kendi başına kesin bir değerdir. Bence sadece hayatımızı değil, ölümümüzü anlamlandırmakla da insan oluyoruz.