

## NECİP FAZIL'IN SAHNELENEN TİYATROLARI

Sadık Yalsızuçanlar

'Öntarafı açılır kapanır bir mikap (küp) içinde hayatı yakalamak...Kapana kısıtır gibi...Tiyatro budur.' Tiyatroyu böyle tanımlar Necip Fazıl. Tiyatrodan çok sinemayı tarif eder gibidir. Gerçi biri sahnede yapar bunu, diğeri film şeritlerinde. Karelere yaşamın kimi görünümünü ve zamanı hapsedmektir sinema. Necip Fazıl, ondan çok tiyatroya daha çok ilgi duymuş ve çaba harcamıştır. Şöyle sürdürür: 'İşte tiyatro, her vakit hedefine farkında olmadan giydirdiğimiz bu şeffaf mikabın, bütün hayata külah gibi geçmiş ve içtimai müessese halinde billurlaşmış ta kendisi...O, içinde hayatı öğüttüğü, ön tarafı açılır kapanır mikabın esrarlı dört köşesiyle, açıkta göz planında...Rüya, maddeye aktarılmışçasına...Yeri de sanat hisarının en yüksek burcu.' Tiyatronun rüya ile ilişkisine dair bu ima da heyecan vericidir. Necip Fazıl, tiyatroyla, yaşamın bir düş halinde sahnede somutlaşmasından söz etmektedir. Aslında, onun amacı, kadim Yunandan bu yana köklü bir geleneğe sahip olan bu dramatik oyun aracılığıyla, insanı, 'derinliğine doğru' anlatmaya koyulmaktır. Şöyle diyecektir: 'İster derinliğine doğru insan, ister bu insanla beraber sığılına doğru cemiyet davasında, gayeli ve gayesiz, fakat kelime ve hareketlerin mimarı her sanatkara imparatorluk tacı tiyatrodadır. Hele yeni insanla beraber cemiyet yoğurucusu, fikirci ve aksiyoncu sanatkar, o pınardan başka hiçbir kaynakta susuzluğunu gideremez. Tez'in laf olmaktan çıkıp, büyü olduğu yer, işte o esrarlı dört köşe...' Bu belirlemede de, tiyatro türünün kökenindeki 'büyü' ve dini ritüellere bir imayı sezme mümkündür. Ne ki 'tez' diyerek altını kalın çizgilerle çizdiği o 'fikir' kaygısı, Necip Fazıl tiyatrosunun bir anlamda dramatik zaafına da kaynaklık edecektir. Bu zaaf, gerçi, O'nun tartışmasız etkili ve çarpıcı retoriği arasında gizlenir ve yiter ama, sıkı bir göz, özellikle Bir Adam Yaratmak ve Reis Bey dışındaki piyeslerinde, 'tez'in, abartılı biçimde 'söz'e dönüştüğünü rahatlıkla görebilir. Bu, belki de tiyatrodan en az bağışlanan bir suçtur. Ama söz konusu Necip Fazıl ve yaklaştığı 'tema'lar olunca, bu suç olmaktan çıkar. Necip Fazıl, çok sayıda tiyatro eserine imza atar. Bunlar, Tohum, Bir Adam Yaratmak, künye, Sabırtaş, Para, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, Reis Bey, Siyah Pelerinli Adam, Ulu Hakan Abdulhamid Han, Yunus Emre, İbrahim Edhem, Kanlı Sarık, Mukaddes Emanet, Sabır Taşı ve Ahşap Konak'tır. İlk göz ağrısı, 1935'te yayımladığı Tohum'dur. Bu dönem, onun yaşamında Şeyhine intisab ederek yeni bir dünyaya gözlerini açtığı ve 'eser verme' sürecine girdiği bir dönemdir. Hafta Mecmuası'nın 21. sayısından (1935) öğrendiğimize göre, bu üç perdelik piyes, henüz oynanmadan 'matbuat ve edebiyat muhitlerinde büyük bir alaka ve merakla' karşılanmıştır. İstanbul Şehir Tiyatrosu, Cumhuriyet Bayramı günü olan 29 ilkteşrin, (Ekim) Salı günü akşamı oyun sahnelenmeye başlar.

Olay, Maraş'ın Fransız işgali altında bulunduğu tarihlerde, Maraş yakınlarında bir handa geçer. İhtiyar hancı esaretten yeni dönmüş İstanbul'lu genç bir yolcuya işgal facialarını anlatmaktadır. İç ve dış düşmanların elindeki Maraş'ın kurtuluş umudu, Ferhad beydedir. Ferhad'ın kardeşi Osman, meydan okuyan bir mektup üzerine çetecilerin yanına gitmiş, öldürülmüştür. Çeteciler, Osman'ın karısını da kaçırlar. Ferhat bey, genç yolcu ile çetecilere yazılı haber gönderir: gece yarısı gelecektir. Saat tam onikide çetecilerin toplandığı meyhanenin kapısı açılır, içeri giren Ferhat, tavandaki lambayı koparıp atar, karanlığı feryatlar kaplar. Ferhat, çetecilerin reisini dağa kaldırmış, Fransızlar, Osman'ın karısını geri

vermek zorunda kalmışlardır. Ferhat, genç yolcuya İstanbul'a dönmesini, Osman'ın karısının da İstanbul'a gideceğini, kadının bir yol arkadaşına ihtiyacı olduğunu söyler. Yolcu bir şey daha öğrenmiştir: Kadın, kocası Osman'ı değil, kayınbiraderi Ferhad'ı sevmiş, Farhat da kadına platonik bir aşkla bağlanmıştı. Ferhat, yolcudan, bunun da bir sır olarak aralarında kalmasını ister. Bu son konuşma sırasında, dışarda sevinç silahları patlar: Maraş, düşman işgalinden kurtulmuştur. Yolcu, yanında Osman'ın karısı, Maraş'tan ayrılır.

İlk temsili, İstanbul Şehir Tiyatrosunda 29 ekim 1935'te gerçekleşen Tohum, Necip Fazıl'a göre, 'saf müslümanlık ve türklük yatağına ait bir kahramanlık destanı'dır. Babıali'da, Kısakürek, Tohum'un doğuş öyküsünü şöyle anlatır: 'Ertuğrul Muhsin'i, Rus konsolosluğunda Babıali şövalyelerine verilen bir çayda tanıdığı. Daha evvel de Giresun Osmanlı Bankasında çalışırken onu bir eczahane görmüş, eczahane sahibiyle şöyle konuştuğuna şahit olmuştu: 'Dünkü 'Cehennem' temsiline doğrusu bayıldım. O ne harikulade iktibas ve bilhassa temsil!..Aslı 'Baba' değil mi o piyebin? 'Evet...' 'Çok cesur bir eser!..' 'Öyle!..Benim anladığım, cesur ve küstah sanattır.' Mistik Şair de o temsilde bulunmuş ve Muhsin'in piyes kahramanını canlandırışında, belkimiğinden aşağı bir yılan kaymışcasına ürpertilerle dolmuştu. Bu adam, sahnede hususiyle yırtınan rollerde fevkalade, eşi görülmemiş bir şeydi. 'Küstah sanat...' Bu lafı unutmuyordu. Daha sonra onu, İstanbul'da (Hamlet)de de seyretmiş ve ilk kıymet hükmünü, hem de daha derinden sürdürmüştü: Büyük aktör!.. Elleri çay kadehleri, Sovyet konsoloshanesinde konuşuyorlar... Yanlarında üçüncü bir adam...Elçiliğin kültür ateşesi (Mihailof)... 'Niçin tiyatro eseri yazmıyorsunuz? Neden bizi yerle eserden mahrum bırakılıyorsunuz?' 'Nazım Hikmet'in Kafatası piyesiyle Vedat Nedim'in Kör'ü var ya elinizde...' 'Onlar ayrı, siz niçin yazmıyorsunuz?' 'Yazarsam bizzat oynar mısınız?' 'Beğenirsem elbette oynarım.' 'Yazacağım öyleyse!..' Necip Fazıl, Tohum'u yazar ve Ertuğrul Muhsin'e okur. Sonuç: 'Gözyaşları içinde bir çift kelime: 'Çok güzel!'

Farhad'ı, Muhsin Ertuğrul oynar. Hancı rolünde Galib Girican, kadın rolünde Neyyire Neyir Şerife, hanım rolünde ise Semiha oynar. Sahnelendiği dönemde çok sayıda eleştiri yayınlanır gazete ve dergilerde.Selami İzzet Sedes, bir yazısında şöyle der: 'Ferhad bey meczup mudur: Bu sualin cevabını Ferhad'ı oynayan Muhsin'den aldık. Muhsin, Ferhad'ı tam aklı başında bir adam gibi oynadı. Müellif Ferhad'ın karakterini tebellür ettirememişti. Muhsin ilk defa, müellifin çizdiği sınırdan kaldı ve o da derisine girdiği şahsı canladıramadı. Muhsin'i ilk defa bu eserde seyredenler için Ferhad bey rolü, büyük muvaffakiyetle oynanmış, hakkıyla başarılı bir roldür. Fakat bizim gibi Muhsin'i sahnede görmek fırsatını kaçırmayanlar, onun her yarattığı tipi incelemiş, onun yarattığı tiplerle beraber yarattığı alemde yaşamış olanlar Ferhad rolünde Muhsin'in tereddüdünü gözlerinden kaçırmamışlardır. Ferhad bey, Muhsin'i şaşırttı ve Muhsin, Ferhad beye ısınmadı : 'Ben ona gussa ol, bana minnet, müteneffir ben ondan ol benden' Evvela yumuşaktı. Yumuşaklığın basitlik derecesine vardığını anlayınca sertleşti. Sertleşince sesinin tonunu, hareketinin ölçüsünü kaybetti ve nihayet üçüncü perdede, Hanımla aşk, Yolcuyla felsefe sahnesinde bize Ferhad'ı sevdirebildi; Ferhad'ın nihayet cazibesine kapılabiliriz. Hancı rolünde Galib (Bu oyuncu sonradan, Necip Fazıl'ın Harmaksız Salih'inde de rol alacaktır) Yirmibeş senelik sahne hayatında ne yaptın, denildiği zaman, Tohum'da Hancıyı oynadım, diyebilecek bir yaratış gösterdi. Piyeste, karakteri belli edilmiş yegane şahıs hancıydı, Galib, bu şahsiyeti hakkıyla canlandırdı. Neyyire Neyir Şerife, kadın rolünde, hanımın nasıl kaçırıldığını öyle bir anlattı ki, kırk yıl sonra, Tohum'u bugün seyredenlere : Hanım nasıl kaçırılmıştı, diye sorarsak, muhakkak ki cevap verir ve anlatırlar. Hanım rolünü oynayan Semiha'ya gelince: Semiha hiç şüphesiz sahnemizde en iyi, en güzel, en pürüzsüz konuşan kadın sanatkardır. En büyük meziyeti değişme, metamorfoz kabiliyetidir. Operette güzel şarkı söyleyip, çok kere lüzumsuz kırıtarak oynayan Semiha ile Tohum'un hanımını temsil eden Semiha, tamamıyla başka bir sanatkardır. Fakat bu eserde affedilmeyecek bir kusuru vardı: Duygusu zayıftı. Özellikle son perdede Ferhad beyin sesi dolgun, gözleri yaşarmış, onu yolcuya bıraktığı acı ve hıçkırık sözlerini, ifadesiz, cansız,

mimiksiz dinledi.’, Selami İzzet Edes, yazısının sonunda, eserin sadece Şehir Tiyatrosu tarafından değil, Halkevleri gibi bir çok amatör toplulukça da oynanması gerektiğini vurgular. Gerçekten de Necip Fazıl’ın tüm tiyatro eserleri, şu ya da bu şekilde sahnelenme imkanı bulmuştur. Çeşitli okullar, lise ve üniversitelerin öğrenci klüpleri, yerel, amatör tiyatro toplulukları, MTTB, MGTV vs. gibi örgütlerin tiyatro grupları, Kısakürek’in eserlerini onlarca kez sahnelemişlerdir. Bunlar arasında Ulu Hakan Abdulhamid Han ön sırayı işgal eder sanırım. Bu konu ayrıntılı bir araştırma yapılırsa, Türkiye’de amatör topluluklarda en çok sahnelenmiş ve seyirciye ulaşmış piyesin bu olduğu görülür. Bunu vurguladıktan sonra Tohum’a dönebiliriz. Oyunun sahnelenişi sırasında çok sayıda eleştiri yazısının yayımlandığından söz etmiştim. Bunlardan biri de, Agah Sırrı Levend’e aittir. ‘Eserler ve şahsiyetler, 1935)’te de yer alan bu yazısında Levend, şöyle der: ‘Bir ruh adamı olan şair, bu eserinde nasıl bize ruhunu açmış, zaptedemediği heyecanlarını göstermişse, seyreden de duyduğundaki ve anlayışındaki yakınlığa denk olarak, ondan bir teessür hissesi almıştır.’ Levend yazının devamında, bir metni tiyatro eseri kılan niteliklerden söz eder. Tohum’un sadece teknik özellikleriyle değerlendirilmemesi gerektiğini belirtir: ‘Ona, yalnız vak’a, perdeler ayrılış ve hareket bakımından kıymet vermeğe çalışmak, daima eksik bir tahlil olacaktır. Esere mevzu teşkil eden ve ilk iki perdeyi doldurmağa kafî gelen kahramanlık hikayesinin ve meyhane baskınının, görünüşte, eserdeki esas fikirle alakası hemen yok gibidir. Bütün bunlar, asıl söylenmesi lazım gelen fikir için birer bahanedir.’ Levend’in bu savunusu, Tohum’u teknik yönleriyle eleştiren kimi yazarlara örtük bir cevap niteliğindedir. Bu göndermeyi yaptığı eleştirmenler arasında Özdemir Nutku da sayılmalıdır. Tohum ve Bir Adam Yaratmak’a ilişkin eleştiri yazan Nutku’nun çoğu görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Necip Fazıl’ın özellikle çok uzayan tiratlarının, oyunun dramatik seyrini aksattığını belirten Nutku, öyle ki konuşmaların yarısına yakınının metinden atılması durumunda, bildirinin yitmediğini ama oyunun daha canlı ve ritmik hale geldiğini belirtir ve birkaç örnek gösterir. Bu eleştirisi çoğu Necip Fazıl seveni uzmanlarca reddedilen ve suçlanan Nutku, oyunun kurallarının farkındadır. Tiyatroda epik ve absürd yazarlara gelinceye değin emegen olan Antik Yunan tragedyası ve komedyası geleneğini esas alan Nutku’nun bu eleştirilerinin dikkate alınması gerektiğine kaniyim. Necip Fazıl Kısakürek’in oyunlarının tiyatro tekniği açısından ayrıntılı biçimde değerlendirilmesi gereklidir. Yoksa Agah Sırrı Levend’in belirttiği gibi, onların nasıl söylediğine değil, ne söylediğine önem atfedecek olursak, o zaman, Necip Fazıl’ın bunları niçin deneme, makale veya şiir olarak değil de tiyatro biçiminde bize anlattığını anlayamayız. Tohum piyesine ilişkin ilginç bir değerlendirme yazısı da, Peyami Safa’ya aittir. Hafta Mecmuasının 4. sayısında (1935) yayımlanan, ‘Tohum ve Anadolu’ başlıklı yazısında yazar, piyesi ilk seyrettiğinde yazdığı ve Tan gazetesinde yayımlanan bir başka yazısına atıfta bulunarak şöyle der: ‘Necip Fazıl’ın Tohum adlı harikasını gördükten sonra, eserin felsefesi ve temsili hakkındaki fikirlerimi Tan gazetesinde yazmışım. İçinde tam bir kainat vizyonunun bütün unsurlarını taşıyan büyük kategoride piyesler, her sınıf düşünceyi ayrı ayrı mihraklarda harekete getirmek kabiliyetinde oldukları için Tohum’u, bir başka tarafından anlamaya çalışmak istiyorum. Necip’in eserinde, Milli Mücadele, sadece mazlum bir milletin emperyalizme karşı ayaklanması ve Anadolu, sadece bir istihsal perspektifi içinde mütalaa edilecek alelade bir toprak yığını, ruhsuz ve şapşal bir tabiat parçası değildir: Zekayı maddeden kaidesi üstüne kaskatı bir idrak cihazı gibi oturtan materyalist görüşü parçalayarak bu maddenin dibini ve ruhunu eşeleyen Necip Fazıl, silahın silaha değil, kendi muhtevasını seferber etmiş bir kahraman ruhunun bütün bir kavga endüstrisine karşı çıkararak onu nasıl mağlup ve kepaze ettiğini göstermek suretiyle, ruhun topa tüfeğe, gizlinin açığa, sırrın bedahete, namer’inin mer’iyye, kavranmayan, yakalanmayan mahiyetin tutulan ve dar idrakte zincire vurulan sathi realiteye galebesini ilan, telkin ve ispat etmiş oluyor.’ Okur yazarlar arasında ilgi ve övgüyle karşılanan Tohum için seyirci aynı şeyi düşünmez ve oyun tutmaz. Bu, kuşkusuz, Şair’de de bir düşkünlüğü yaratır. Muhsin Ertuğrul’a haksızlık

yaptığını düşünür. Tohum'un gişe başarısızlığı, yeni ve tiyatro tarihimiz açısından da bir kazanıma neden olacaktır. Bir Adam Yaratmak adlı başyapıtını, Necip Fazıl, bu hayal kırıklığının da ateşlediği bir hırsla yazar. Necip Fazıl, oyunun tutmamasının nedenini yansız bir gözle Babıali'de şöyle değerlendirir: 'Tohum tutmadı. Sahneye konulmadan Sedat Simavi'nin '7 Gün' dergisinde ve birçok gazetede bazı parçaları hararetli takdimlerle neşredilen, tiyatro münekkitliğine hevesli Selami İzzet'in evinde birtakım Babıali esnafına okunan ve hayranlıklarını kazanan eseri halk beğenmedi. Piyes başkasının olsaydı da Mistik Şair seyirciler arasında bulunsaydı beğenmezdi ve derdi ki, 'Bu piyes, dinamik hayat akışına ters, küçük hareket bahaneleri etrafında, hep mücerret fikirlerle örülü (diyalog) manzumelerinden ibarettir ve tiyatro eseri değildir. İçindeki fikirlere gelince, onlar makalelik şeylerdir ve kıymetleri ayrı bir mevzu.' (sh, 202). Tohum'un tezinin sağlamlığı ve şairin ifadesiyle 'makale' formundaki metnin dil açısından gücü, kuşkusuz edebiyatçıların değerlendirmelerinde etkili olmuştur. Ama eser, tiyatronun gereklerini gözetmeyen, dramatik çatısı sağlam kurulmamış bir oyundur. Necip Fazıl, piyese ilişkin değerlendirmeleri de ironik bir dille aktarır ve değerlendirir: 'O zamanlar, Peyami Safa'nın çalıştığı günlük gazetede habire medih yazılarına ve, "işte, gerçek eser budur!" diye çılgık koparmalarına, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da, "mücerret fikri sahnede dondurabilmek sanatı"nı (elit) zümreye mahsus olarak ön planda savunmasına rağmen halk bu işten bir şey anlamadı. Başta nisbeten (elit) bir zümrenin doldurduğu ve Mistik Şair'i defalarla sahneye davet ettiği tiyatro birkaç gece sonra fena halde tenhalaştı. Sırf, kemiyet ölçüsüyle benzetelim ve aradaki keyfiyet farkını tenzih ederek belirtelim ki, piyesin her bitişinde tiyatrodan çıkan halk, cemaati birkaç kişilik bir mescit boşalıyormuş hissini veriyordu insana. Ve Mistik Şair, bir köşede, acıklı gözlerle bakıyordu bu manzaraya...Eseri, nazariyede "şaheser" kabul etmiş olan Selami İzzet, ameliyedeki bu iflası görünce, kulu kölesi olduğu Ertuğrul Muhsin hesabına, bir temsil gecesi, Mistik Şair'in kulağına seğilip fısıldadı: 'Yaktın adamı...Yazık oldu Muhsin'e!..' İşte bu söz, Necip Fazıl'ın 'ciğerine işler.' O, halkın ne demek olduğunu ve 'olta balıkları gibi hangi yeme koştüğünü pekala bildiği halde' suçu tümüyle ona yüklemeyi, üzerine alır ve 'Çin mandarenleri kadar nadir bir topluluğu tatmin etmenin 'keyfiyet cevheri' içinde halkı da doğuracak bir eserin sırrının peşine düşer. Bu, Necip Fazıl'ın manevi yaşamındaki dönüşümün de bir sonucu olarak belirleme başlamıştır. Abdülhakim Arvasi hazretlerine bağlandıktan sonra, 'ruhunda zuhura gelen büyük inkılap', şaire, içinde bulunduğu fildişi kuleyi terketmesini söyler. Necip Fazıl, halkın seçkinlere de ortalama insanın duyularına da seslenebilecek bir dile duyduğu ihtiyacı, Tohum macerasını da söz konusu ederec şöyle değerlendirir: 'İşte o nurdan ilk akis üzerine düşer düşmez vardığı ilk merhale bu olmuştu. Yerle gök arası köprüyü kurmak, ne bulutlar üstünde bir gök şamandrasına oturup muallakta pinekleme, ne de yerde, bataklıklara saplı, sürüngen hayatı yaşamak... "Tohum" bu davanın, iyi ayarlanamamış ilk verimi oldu. Bu ayarlayamayışın üzüntüsü de Mistik Şair'e öyle bir işledi ki, adeta hınç haline geldi. Seyirciyi (fizik) acıya boğacak bir (metafizik) örgü içinde aksiyon şartlarının en dinamikleriyle bir arada bir piyes yazmayı düşündü. Öyle bir piyes ki, kendi buhranının mücerret planda hem en yırtıcı fikir irtifasına çıkacak, hem de müşahhas kadroda saik ve sebeplerin en hak vericileriyle su sızmaz bir mantık ve görülmemiş bir intrika değerini kendinden toplayacak...Kısacası hem vaka, hem fikir, birbiriyle tam barışık ve kıvamlı (elit) zümreye aşağı tabakayı bir arada kucaklayacak..."

Necip Fazıl'ın peşine düştüğü bu eser, 'Bir Adam Yaratmak'tır.

Çile'de dile getirdiği büyük buhranın tiyatro dilindeki karşılığıdır bu. Bir Adam Yaratmak, Necip Fazıl'ın Çile, Kaldırımlar ve Zindandan Mehmed'e Mektup vb şiirlerinden sonra en görkemli eseridir. Olayı, 'meçhul bir tarihte, İstanbul'da geçen, üç perdelik piyeste, Hüsrev, hayatı, kaderin ve tesadüflerin yönettiğine inanan, otuzsekiz yaşlarında bir yazardır. Son oyunuyla büyük bir başarı sağlamış, eserde, yalnız bir nokta, oyun kahramanının annesini kaza kurşunu ile öldürmesi, seyircilerle yadırganmıştır. Hüsrev, bir dost toplantısında, bunun,

garipsenecek bir şey olmadığını anlatmak için, ruh hastalıkları doktoru Nevzat'ın tabancasını ister ve oyundaki çocuğun şarjörü nasıl boşalttığını gösterir. Tabancayı, oyundaki anneye çevirir gibi, annesi Ulviye'ye çevirmiştir. Şarjörü çıkarttığını sanarak, tetiği çeker. Tam o anda, halasının kızı Selma, boş fincanlardan birini almak üzere yerinden kalkmıştır. Vurulur ve ölür. Oyundakine benzer fakat bu ikinci kaza, Hüsrev'in arkadaşı olan, gazetenin satışını artırmak için Hüsrev'in hayatının mahremiyetlerine kadar uzanan açıklamalarla, halka duyurulduğu gibi, Doktor Nevzad tarafından da bir reklam aracı olarak kullanılmak istenir. Doktor, ünlü yazarı, kendi özel kliniğine yatıracaktır. Hüsrev, evden kaçır, eski yalılarına sığınır. Otuz yıl önce, babası, kendisini bu yalının bahçesindeki incir ağacına asarak öldürmüştür. Annesi, oğlunun da aynı şeyi yapmasından korktuğu için ağacı önceden kestirmişti. Çok geçmeden, Şeref'le Doktor Nevzad'ın yalıya geldiklerini gören Hüsrev, annesinin önlemek isteyeğine rağmen, Devlet Hastanesine gitmek şartıyla, götürülmesine boyun eğer. Son sözü, 'ne yapayım anne, kestiniz incir ağacını' olmuştur. Piyes, 1937-38 kışında, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynamış, büyük ilgi görmüştür. Bir Adam Yaratmak, 1977 yılında, üç bölümlük bir televizyon dizisi olarak Yücel Çakmaklı tarafından filme uyarlanmıştır. Eseri, Necip Fazıl, çok önemser ve başyapıtlarından biri olarak kaleme aldığı belirtir: 'Bu eserimi, bugüne kadar vücuda getirdiğim eserler içinde en bağlı olduğum eser biliyor ve öylece bildirmek istiyorum. (...) Öyle bir eser yazıyorum ki, dünya ölçüsünde olmak iddiasındadır. Muvaffak olabilirim veya olamam. Mesele, orada değil. Eserim kötüyse, dünya makyasında kötü, iyiyse, yine, dünya ölçüsünde iyi olmalı. Bu tehlikeli riske giren ve işi bu ölçüde alan benim. Onun içindir ki, gerek vak'a, gerek fikir bakımında kollarımın bütün kucaklaşma kabiliyetiyle davama sarılmış bulunuyorum. Dediğim gibi, bize göre Türkiye'ye göre, mevcut nisbet unsurlarına göre, iyi eser diye bir mülhaza kabul etmiyorum. Ya, dünyaya göre iyi, ya kötü.' Bir başka yerde Necip Fazıl, eseri ilişkin şöyle der, 'Bir Adam Yaratmak, benim ruhi kaynaşmanın...maketleri halinde...Bütün eserlerimin sosyal sahadaki, fikri sahadaki tezahürü, Bir Adam Yaratmak'ta vardır.' Nurettin Topçu, oyuna ilişkin izlenimini şöyle aktarır: 'Muhsin Ertuğrul, 'Bir Adam Yaratmak' piyesini oynamak için aktör olmuş sandım.' Esere ilişkin ilginç çözümlenmelerden birini, Sezai Karakoç'ta buluruz. İki temel sorunsala dikkatleri çeker Karakoç. Biri, yazgı anlayışı, diğeri, bir eser yaratmakla bir adam yaratmak arasındaki metafiziksel ilişki. Eseri, bir 'modern Oidipus' olarak niteler ve, kaderin herşeye rağmen muhtevasını gerçekleştirdiğini belirtir. Oidipus, kaderin gerçekleşmesinde bir 'alet'ken, Hüsrev karakteri bize, kaderin, insanla Allah arasındaki bir sır olduğunu göstermektedir. Ayrıca, 'eserin içindeki 'Ölüm Korkusu' etrafındaki tartışma, bize, eserin gerçek teminin, Allah'ı bulma yolunda insanın kendini faniliğin gafletinden sıyırma çabası olduğunu göstermektedir. Necip Fazıl'ın bütün piyesleri, bize, ruhun kendini bulması için sarfettiği müthiş alınterlerinin buruk acısını tattırmaktadır. Bir Adam Yaratmak'ta, daha çilesini çekmemiş bir ruhun, Allah'ı taklide yeltenmesinin, tabiat içindeki sırrı, bizce bilinmeyen birtakım gizli infilak noktalarına dokunmasıyla cezalandırılması olayıyla karşı karşıyayızdır. Ruh, bu oluşu, bir 'cezalandırma' olarak yorumlamaktadır. Gerçekte orada, bir cezadan çok, bir lütuf söz konusudur. 'Bu, bana, göklerin cezası' demektedir Hüsrev acılar içinde. Aslıdaysa, adeta, gözden bir perde kaldırılmakta, kimsenin göremediği eşyanın ve varoluşun hakikatları gösterilmektedir.' Yücel Çakmaklı, piyesin filme alınma sürecini şöyle anlatır: '1938 yılında yazdığı ve İstanbul Şehir Tiyatrolarında oynanan Bir Adam Yaratmak piyesini, kırk yıl sonra, üç bölümlük televizyon oyunu halinde, televizyona aktarma konusunda yapımçı arkadaşım Ahmet Bayazit ile birlikte Üstad'a açarak, gerekli izni aldığımızda, üzerimdeki yükün ağırlığından ezilecek halde idim. Çünkü Üstad, kırk yıl önce, büyük tiyatro adamı Muhsin Ertuğrul tarafından sahneye konan ve başrolü oynanan temsili hala unutamıyordu. Bugünkü tiyatro ve sinema birikimi ile eserini, gerektiği kalite ve mükemmeliyetle gerçekleştiremeyeceğimizden endişe ediyordu. Eserin televizyonda yayını olay oldu. Türkiye'nin her yanından tebrikler yağıyordu. Basının ilgisi büyüktü ve müsbetti.

Yayını bittikten sonra, Üstad, küçük bir sohbetle olayın değerlendirmesini yaparken, 'korktuğum gibi olmadı...' diyordu.'

Bir Adam Yaratmak, ilk kez, 1937-1938 kışında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanır. Eser, Ertuğrul Muhsin'e adanmıştır. Hüsrev rolünü Muhsin oynar. Oyunda ayrıca, Tohum'da görev almış olan İ. Galip Arcan, Neyyire, Samiye, Talat, Hüseyin Kemal, Cahide ve Zihni oynamıştır. Necip Fazıl, 'yazılış, oynanış, topladığı alaka ve taşıdığı mana' bakımından Bir Adam Yaratmak'ın da Tohum'un ürettiği sorunu çözdüğü inancındadır. Mistik Şair, Tohum'da öldürdüğünü söyledikleri Ertuğrul Muhsin'i, bu oyunla tekrar diriltecek, 'halktan ve münekkit geçinenlerden hıncını' alacaktır. Fakat ilginç bir şey olur kez. Necip Fazıl'dan dinleyelim: 'Halk piyesi öylesine tuttu ki, tiyatrocaya her esere konulan temsil süresi içinde kalabalık mahşeri bir kesafet bağladı. Harbiyeliler yerleri numarasız (pulaye) veya (paradi) denilen yere çıkabilmek için, biri öbürünün omuzunda, uzun bir kaputa bürülü, tek adam görüntüsü içinde içeriye dalmaktan başka çare bulamadılar. Böylece, mesela, 2kiyüz kişi alan paradiye üçyüz-dörtüüz kişi çıkmış oluyordu. Mistik Şair, (metafizik) düşüncelerinin vak'aya nakşiyle elde etmek istediği fizik tesiri öyle sağlamıştı ki, piyesin İstanbul temsillerinde ruhi hafakanlar geçiren ve perdelerin kapanmasını bekleyemeden çıkıp gidenler olmuş, Ankara temsillerinde de Falih Rıfkı Atay'ın yeni zevcesi Mehruba hanım fenalık geçirerek bayılmıştı. Mistik Şair'le beraber hıncını alan Ertuğrul Muhsin de, bu defa başka bir komplekse düşecek, piyes, belki bütün bir yıl sahnede kalacağı halde, onu en imrenildiği sahnede, resmi süresini tamamlayıp sahneden kaldıracak, bir daha tekrarlamayacak, tekrar ele almaya asla yanaşmayacak, Mistik Şair'in başka hiçbir piyesinde rol kabul etmeyecek; böylelikle bir defa nasılsa Tohum'a inanmış olmayı telafi etmek zannına düşecektir.'

Necip Fazıl, Bir Adam Yaratmak'ı Tohum'dan sonra Ağaç dergisinin yayınıyla uğraştığı sıralar, Zonguldak'ta yazmaya başlar. Burhan Toprak'ın ifadesiyle, 'eli yakacak, onu tutan eli ateş tutmuşa döndürecek' bir eserdir bu. Bankada çalışmaktadır. Zonguldak'taki 63 no.lu odak yönetiminin teftişini yapan heyete katılır ve 'dağ tepesinde, çam ağaçlarıyla çevrili müfettişlere tahsis edilen köşkte' eserini yazmaya başlar. Babıali'de şöyle anlatır: 'Artık köşke çekilmiş, salondaki büyük yemek masasının başına geçmiş, çay, kahve, yemek ne isterse hazır, çalışıyor. Arada bir başını kaldırıp pencereden dışarıya baktıkça da gür meşe ve çamların süslediği tepelerden fevkalade güzel bir peyzaj görüyor. Büroya seyrek iniyor, dışarıya ve şehre pek iltifat etmiyor ve yalnız eserinin humması içinde yaşıyor.' Arada bir uzaklardan patlama sesleri gelir. Grizu patlamaları...Derken ocakta bir at olduğunu öğrenir. Ve sabahın bir kısmını onun bakımına ayırır. Oyunu, öğleden akşama değin yazmaktadır. Kentte konferans verir. At kazası geçirir. Bir sabah uyanıp aşağı inen müfettişler, Mistik Şair'i önündeki kocaman, kristal tablayı sigara ölüleriyle doldurmuş, eseri bitirmiş ve deftere 'son' kelimesini kondurmuş bulurlar. Sonraki süreci Babıali'den izleyelim: 'Ertuğrul Muhsin...Şehir tiyatrosundaki küçük odasında, yanında zevcesi Münire (neyire Neyir hanım), Mistik Şair'den eseri dinliyor. Kurumuş gözyaşlarından suratı kabuk kabuk...Öyle bir teslimiyet ki eşsiz...İşviçre'ye gidecek, herşeyle alakasını kesecek ve rolünü orada ezberleyecek, piyesteki tipini orada yoğuracaktır. Vaktiyle Tohum'un hıncı içinde Mistik Şair ona şöyle demişti: 'Sana, yeni eserimde, takat getirilmez şekilde abanabilir miyim?' 'Abanabilirsin' Şimdi de Muhsin'in gözleri şöyle diyordu: 'Abandığın kadar varmış!..' Oyunun ilk gecesi izdiham yaşanır. Şairin ifadesiyle gişe ve kepenkler yumruklanmaktadır. Tüm Babıali oradadır. Ahmet Emin Yalman'ı da sayar Necip Fazıl. Çoğu, kendi davetlisidir. Necip Fazıl, temsil gecesiyle ilgili ilginç bir ayrıntıyı da aktarır: 'Eserde yerin dibine geçirilen gazete patronu bir tip vardır ki, temsilden önce basın tarafından haber alınarak, gazetecilik haysiyetine dokunulduğu iddiasıyla bazı homurdanmalara yol açmıştır. Bunun üzerine Ertuğrul Muhsin, eserde umumi bir gazetecilik tecavüzüne yer olmadığını göstermek için, kısık sesli ve tutuk edalı bir provayı basına göstermişti. Budala basın belalıları, gördüklerinden nefslerine pay çıkarmaksızın susmuşlardı. Anlayamamışlardı ki, bizzat bir

Babialı mensubu olan Mistik Şair, teşhir ettiği levhanın vicdan köşesini belirtmekte ve bu kıymeti de yine Babialı'ye mal etmektedir. Şimdi hepsi orada ve hayran, gazete patronu tipinde kendi öz seciyesini seyretmekte...Eserin kahramanı ise, Mistik Şair ve onun şu andaki kuklacısı gibi, dedik ya, bizzat Babialı'den olduğu halde, ferdi bir vicdan infilakiyle kendi öz çevresinin ahlakına nefret kusmakta...Perde aralarında, İstanbul'un profesör, doktor, muharrir, mebus, tüccar, müdür en yüksek sosyetesinden bir kalabalık, bir kaynaşma ve görülmedik bir hadise karşısında kalınmışçasına hayret tavırları, sesleri...Muhsin'i defalarla sahneye çıkardılar ve muharriri istediler. Bunun üzerine Muhsin, aktörlere perdeyi açtırmadı ve Mistik Şair'i bekledi. Bizimki, sahnede, yüzünde seyirciyi göstermeyen kör edici bir ışık, o türlü bir alkışa tutuldu ki, kulaklarına sanki çivi sokulmuş gibi oldu. Eser her gün alakasını bir derece daha artırarak devam ediyor. Muhsin bir harika...Mistik Şair de her gece tiyatrodaki, locaların arkasında, lambalar yanar yanmaz kaçmak ve göze görünmemek şartıyla eserini seyrediyor. Su gibi akan eserde bir virgül yanlışı olsa hemen sahneye koşuyor ve yanlışı haber veriyor. Bir akşam yine böyle bir şey için sahneye koştu ve Muhsin'i locasında, üzerinde beyaz bir bornozla gördü. Tenkidini yaptı. O zaman Muhsin bornozunu açtı ve koltuğunun altındaki dereceyi gösterdi: 38 ateş... 'Bak' dedi Muhsin, 'ben bu ateşle oynuyorum senin eserini, hasta da değilim.' Adeta ateşi eserin verdiğini ima eden bu tavır karşısında Mistik Şair, düştüğü hasis hesaplardan utandı ve af diledi.'

Necip Fazıl'ın mürşidi Abdülhakim Arvasi hazretleri, oyunu seyretmesi için yakınlarından Muhib ile nedimi Şakir'i gönderir. Şair, bunu büyük bir takdir nişanesi olarak niteler. Oyunu seyredenlerden Galatasaray hocası Berjo, locaların arkasından sahneye dalar ve Necip Fazıl'ın omuzuna dokunarak, 'azizim' der, 'senin yerin Fransa, sen orada olmalısın.'

Bir Adam Yaratmak, sahnelendiği dönemde gerçekten de aşırı biçimde ilgi toplar. Burhan Toprak, eseri, 'eser mi şaheser mi?' sorusuyla yüceltir. Mareşal Fevzi Çakmak'ın, Avrupa'da tedavi görmekte olan kızına yazdığı mektupta, oyundan söz eder. İlginç bir tepki Ahmet Emin Yalman'dan gelecektir. Necip Fazıl'dan izleyelim: 'Temsil esnasında bir gün Ahmet Emin Yalman İş Bankasına gelecek, Mistik Şair'e kartını gönderip kabul edilecek ve suratında vasıflandırılması çok zor bir tebessüm, Mistik Şair'e diyecektir ki, 'herkes, piyesinizdeki gazete patronunun beni hedef tuttuğunu, misal aldığını söylüyor. Karısı da benim karımmış...Doğru mu?' Mistik Şair nefretle dolacaktır: 'Ahmet Emin bey, böyle bir şüpheniz olsa bunu nasıl sorabilirsiniz? Türklük anane ve ahlakında, karısına dil uzatan bu türlü bir adama karşı, ya anlamamazlıktan gelme, yahut o adamı çekip vurma vardır. Fakat böyle bir şey, sizi ve karınızı bir kere bile görmemiş bir adama nasıl sorulur? Hangi haya ve iffet duygusuna sığdırılabilir? Siz Babialı'yi ne kadar da renklendiren bir insansınız.'

Bir Adam Yaratmak, sahnelendiği günlerde basında hayli yankı bulur. Çok sayıda haber, değerlendirme ve eleştiri yayımlanır. Bu yorumlar arasında bir gezinti yapmak, dönemin atmosferini yansıtmak bakımından yerinde olacaktır. Varlık dergisinin 119. sayısında yayımlanan 'Bir Adam Yaratmak Münasebetiyle' başlıklı yazısında Ali Rıza Korap, eserin içerik ve dil açısından kapsamlı bir tahlilini yapar. Necip Fazıl'ın Bir Adam Yaratmak'la, sıkı bir eser 'yaratmış' olduğunu belirten Korap şöyle der: 'Necip Fazıl Kısakürek,s bu suretle, kavranması zor olan hayat felsefesinin bir kısmını çetin çalışmadan sonra, eserinde çok iyi çizebilen bir ressam olduğunu isbat etti. Eserini hakikaten çok sevdiğini gösterdi. Çünkü onu kendi kendine ve karşısındaki benliğine seyir ve kontrol ettirdi. Evvela hem seyreden, hem seyredilen kendisi oldu. Tıpkı psikolojinin entrospeksyon metodunda olduğu gibi. Bunu iyice tatbika çalıştıktan sonra eseri objektif tecrübeye teslim etti. Kendi kendine tenkid edilmiş bir eser.s Necip Fazıl'ın ilk piyesi olan Tohum'un bu seferki itinalı inkişafı tabii tekamülünü takip ederse, herhalde üçüncü eserinde sanatkar hem kendisini, hem de insanları tanımak ve tanıtmakta olgunlaşacak. Tohum şimdi büyümüş, rüşt çağına girmiş oluyor.' Hüsrev'in 'mahalli' değil, 'evrensel' bir tip olduğunu belirten Korap, yazısını şöyle noktalar: 'Eser,

memleketimizde yeni bir tiyatro havası uyandırmaya namzettir. Böyle verimler devam ederse, tiyatromuz beynelmilel sahne aleminin üyesi olabilecektir.’

Orhan Burian, Yücel’in 102. sayısında, eserin ‘Strindberg’i andıran bir havaya sahip olduğunu ileri sürer. Burian’a göre, Bir Adam Yaratmak, ‘tiyatro eserlerimizin en başarılısıdır.’ Oyunun kuruluşunun sağlam olduğunu söyler: ‘Hüsrev’in kendi kendine dalıp konuşmaları hiç aykırı kaçmıyor. Oyunun meselesi, insanı gerek düşündürmek, gerek harekete getirmek bakımından ağırlığı olan bir mesele. Bir tesadüfün sebep olduğu kaza, kahramanı alçak tazyikli bir siklon sahası haline getiriyor. Yeğenini bilmeden öldüren Hüsrev, bir şey yapmamakta, yalnız düşünüp kurmakta, oysa etrafındakilerin her birinden, annesinden, dostundan, gazetecisinden, hepsinden ona tesir etmek kararıyla türlü türlü rüzgarlar esmekte. Sonunda da bu fırtına, Hamlet gibi baba kompleksi olan bu kahramanı yok ediyor.’

Bir Adam Yaratmak’a yönelik bir eleştirel çözümleme, Özdemir Nutku’ya aittir. Oyunu, İbsen’in Hortlaklar’ına benzeten Nutku, bunun tutum olarak böyle olduğunu, yoksa Necip Fazıl’la İbsen arasında ciddi bir ayırım bulunduğunu söyler. Bir Adam Yaratmak’ta, Necip Fazıl’ın Tohum’da düştüğü kimi yanlışlardan uzaklaşmış olduğunu belirten Nutku, şöyle sürdürür: ‘Bir Adam Yaratmak’ta, ikinci önemde olan kişiler, biraz daha açıklık kazanmışlar. Her ne kadar boyut kazanmışsalar da bu boyutlar üzerinde işlenmemiş. Hüsrev’den başka Şeref ve Nevzat gibi önemli kişiler üzerinde gereğince durulmamış. İşte Kısakürek’in teşrih ameliyesi, bunun için yer yer kısır kalıyor. Kısakürek, yalnız Hüsrev’le yakından ilgileniyor.’ Diyalog konusunda Necip Fazıl’ın son derece ustalaşmış olduğunu vurgulayan Nutku, bu eseriyle dramatik yönden de olgunlaştığını belirtir: kısakürek’in bu eserleriyle en çok başarıya ulaştığı şey, konuşmalarda ekonomi sağlanmış olmasıdır. (...) Kısakürek, bir başka yönden de ustalaşmıştır bu oyunda. Eserin dramatik gücünü sağlayacak imajı sağlaması düzenli bir şekilde örneğin daha eserin ilk başlarında ‘ölüm’ imajı ile karşılaşırız. Ve bu, oyun ilerledikçe koyulaşarak bizi Hüsrev’de kalıplaşan düşünceye götürür.’

Bir Adam Yaratmak, İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda yıllar sonra (Ekim.2002) Mahmut Gökgöz’ün yönetiminde yeniden sahnelenir.

Bu, şairin oğlu ve varisi Mehmet Kısakürek’le eseri sahneleyen kurum ve kişiler arasında, hukuki süreçler de dahil olmak üzere gerilimli bir tartışmayı da beraberinde getirir. Bunun öyküsüne, yazının sonunda döneceğim.

Necip Fazıl’ın kısa bir süre sahnelenen ve kaldırılan kimi oyunlarıyla, sahnelenmesi için başvuruda bulunulup ne Şehir ne de Devlet Tiyatrolarınca sahnelenmeyen oyunlarına değinmekte yarar var.

Kültür Dünyası dergisinin 1. sayısında (Mayıs.1997) yer alan ‘Tiyatroda Necip Fazıl’ başlıklı Yazısında Abdurrahman Şen’e göre, ‘(...) birileri çıkar ve çok iyi iş yaptığı günlerde Bir Adam Yaratmak’ı gösterimden kaldırır. Muhsin Ertuğrul da, o günden sonra bir daha Necip Fazıl’ın oyunlarını oynamaz ve sahnelemez...Fakat yine de Necip Fazıl’ın eserleri, 1949 yılına kadar Şehir Tiyatrosu’nda sahnelenir. Üstad, 15 yıllık aradan sonra Ahşap Konak’la yeniden tiyatroya döner, birbirinden önemli tezleri ve mesajları olan eserlerini yazar. Fakat Şehir Tiyatroları, perdelerini Necip Fazıl’a tamamen kapatır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin 27 Mart 1994 sonrasındaki yönetiminden Necip Fazıl oyunlarına ‘yeşil ışık’ yakılacağı beklentileri de boşa çıkar. Bir başka belediye kuruluşu olan Gösteri Sanatları Merkezi 1997’nin ilk aylarında Ahşap Konak’ı sahnelemeye başlar. Ancak gösterilen ilgi, hakkında yapılan yorumlar ciddi tartışmalara açık yaklaşımlardır.’

Şen’in yazısında Abdulhamid Han oyununa ilişkin bir bilgi de tekrarlanmaktadır. Daha önce değindiğimiz üzere, Necip Fazıl’ın tiyatrolarının çoğu, amatör gruplarca, çeşitli etkinlikler kapsamında özellikle taşrada çok sahnelenmiştir. Fakat bu, daha profesyonelce bir çaba olarak anılmalıdır. Üstün İnanç ve arkadaşları, 1968 yılında Abdulhamid Han’ı sahneye taşımışlar ve geniş bir turne turuyla taşraya da taşımışlar, sıcak bir ilgi devşirmişlerdir. Oyunun Anadolu turnelerinin yankıları TBMM’nin kürsülerine kadar taşar. Fikir Tiyatrosu’nun bu çabası,

Abdulhamit Han adlı piyesi, İsmet İnönü'nün meclis kürsüsünde yaptığı bir konuşmaya da konu eder. İnönü, oyunun aleyhinde kürsüden konuşur.

Necip Fazıl'ın üzerinde durulması gereken, son derece değerli eserlerinden biri olan Reis Bey ise, Şehir Tiyatrosu tarafından reddedilmiştir. Ziya İlhan Zaimoğlu, Tohum dergisinin 28. sayısında (1966) bu olayı aktarır: 'Necip Fazıl Kısakürek'in Reis Bey piyesi üzerinde en sağdan en sola kadar belli başlı yayın organlarında büyük yankılar uyandıran ve Şehir Tiyatrolarında vuku bulan bir olay olmuştu. Reis Bey'in üstün sanat yanını başta Ertuğrul Muhsin olmak üzere bütün sanatçılar işi, Necip Fazıl-Shakespeare mukayesesine kadar götürmüşler, fakat yine başta Ertuğrul Muhsin olmak üzere bütün Şehir Tiyatrosu yöneticileri ve sola angaje birkaç sanatçı, Necip Fazıl'ın İslam'a dayalı bir dünya görüşü şahsiyetine sahip oluşu yüzünden çok beğendikleri eseri oynayamayacaklarını söylemişlerdi.'

Reis Bey, sonradan Mesut Uçakan tarafından filmleştirildi. Uçakan'ın yönetmenlik sürecinde son derece başarılı bir yeri olan filmde Haluk Kurdoğlu Reis beyi oynadı. Eserin ruhunu filme taşımayı başaran Uçakan, düşünce bakımından Necip Fazıl'dan beslendiği için, uyarlamada esere müdahalelerde bulunmasına rağmen, onun dünyasını bozmadı. Reis Bey'in konusu şöyledir: İstanbul'da, Nişantaşı'nda bir cinayet işlenmiş, zengin ve yaşlı bir kadın öldürülmüştür. Kumarbaz ve esrarkeş olduğu, aleyhinde başka deliller de bulunduğu için kadının oğlu, cinayet suçuyla tutuklanır. Tanıkların ifadeleri de bu zannı desteklediği için masum olduğunda ısrarına rağmen, sanık asılır. Oysa eve gizlice girip cinayeti işleyen, sonra da mücevherleri alıp kaçan, suçsuz yere asılmış gecin oyun arkadaşlarından biridir ve bu, sonradan anlaşılır. İdam kararını vermekle, meslek hayatının en büyük hatasını işlemiş olan, o ana kadar merhametsiz ve katı bir kanun adamı olan Reis bey, şimdi bazen kesin delillerin de yetmediğini görmüş; durumlara, merhamet, anlayış ve psikoloji açılarından da bakmak gereğini öğrenmiştir. Reis bey, emekliliğini ister, yargıçlıktan ayrılır. Aldığı ikramiyeyi, astırdığı gencin yaşlı dadısına bağışlar. Kendisi de, eski katiller, ayaktakımı arasına karışarak, onları dürüst birer insan yapmaya koyulur. Gittiği kumarhanede inandıcı konuşmalarından birini yaptığı bir gün, kabadayılardan bıçak ve tabancalarını toplamış, ceplerine yerleştirmiştir ki, kumarhane polisler tarafından basılır. Garson, ocakta saklı bir paket eroini, hemen ve gizlice Reis beyin cebine atar. Yapılan aramada, üzerinde bir sürü silah ve eroin çıkan Reis bey hapse atılırsa da, durum anlaşılır ve asıl suçlu çıkar, beraat eder. Mesut Uçakan, eserde önemli değişiklikler yapmasına rağmen, 'sadık bir uyarlama' yaptığı söylenir. Bu, eserin 'ruhuna' bağlı kaldığının bir göstergesidir. Haluk Kurdoğlu'nun oyunculuk performansının yüksek olduğu filmde, özellikle kamera açıları ve çerçeveleme tekniği, metnin bildirisine uygun biçimde kullanılmıştır. Uçakan, filmin ilgiyle karşılanmasının nedenini şöyle açıklar: 'Reis bey, güzeldi. Çok da beğenildi. Ama burada büyük pay, Üstad'ın. Sanıyorum benim avantajım, Üstad'ı çok iyi tanımaktı.. O'nun eserleriyle yoğrulmuş, O'nun hafakanlarında, hakikate ulaştırılan sancılarında kendimi bulmuş olmamdı. Başarı da buradan geldi. (...) Üstad, benim için ayrı bir tutku, ayrı bir heyecan.' Film yayınlandığında gerek halk gerekse okur yazarlar arasında bir coşku uyandırmıştır. Hakkında yazılanlara baktığımızda, bu heyecanı görmek mümkündür 'Haluk Kurdoğlu'nun nefis bir kompozisyon çizdiği filmde, tüm oyuncu kadrosu, çok başarılı. Genç yönetmen Uçakan'ın çok güçlü bir konuyu ele alma yürekliliğini göstermesi, bu filmi, Türk sinemasının her zaman anımsanacak, filmlerinden biri yapıyor.' (Hayri Caner) 'Mesut Uçakan, zoru başarmıştır.' (Ahmet Kabaklı) 'Reis bey, müthişti.' (Fehmi Kuru) 'Mesut Uçakan, bir tiyatro eserinden film çıkarmanın güçlüğünü yenme çabası içerisinde, ortaya temiz, başarılı bir eser koymuş.' (Coşkun Çokyigit) 'Reis bey, ideallerle gerçekleri kaynaştıran, ikisinin uyum içerisinde olduğu ve birbirini desteklediği bir film. Uçakan'ı tebrik etmek lazım. Üstad Necip Fazıl'ın bu eserini, çok güzel bir şekilde sinemaya uyarladığı için.' (Ali Bal) 'Tertemiz Türkiye kokan Reis bey misali filmler istiyor, Reis beye emeği geçen herkesi bir defa daha kutluyoruz.' (Ferit Büyükölçer)

Reis beyi Ertuğrul Muhsin bizzat kendisi okur. Tepkisi olumludur. Bir Adam Yaratmak'taki gibi gözleri nemlenir, 'harika' der, 'çok güzel, derhal oynarız.' Ardından tuhaf bir süreç başlar. Metin, Şehir Tiyatrosu'nda eski dekor mahzenine atılır. Necip Fazıl birkaç kez telefonla arar ve akıbetini sorar. Her kezinde Muhsin, doğal sürecin işlemekte olduğunu, yönetmene verildiğini, rol dağıtımının yapıldığını vs söyler. Hatta başrole ilişkin bir isim bile geçer konuşmada. Muhsin, Hadi'den söz eder ama rahatsız olduğunu, yerine Aagah Hün'ün düşünüldüğünü belirtir. Necip Fazıl, rejiyle görevlendirilen kişiyi arar bu kez ve ondan işlerin tavsamış olduğuna ilişkin bilgiyi alır. Akşam gazetesinde bir yazı yayımlanır bu sırada. Necip Fazıl, kendi lehine olmasına karşın yazıyı beğenmez. Yazı masum ve lehte görünmesine rağmen, gerisindeki niyet, oyunun Şehir Tiyatrolarınca oynanmamasına müncer olabilecek bir niyettir. Necip Fazıl kaleme sarılır ve sert bir yazı yazar. Bu arada reis beyden Ankara Devlet Tiyatrosu'na da yirmibeş kopya gönderilmiş ve Şarir bir Ankara gezisinde eski öğrencisi Cüneyt Gökçer'e eseri okumuştur. O da Muhsin gibi hayran kalmıştır. Fakat, Şehir Tiyatrosunda sorunun tıkanması, Gökçer'i de ürkütür. Bir gün Necip Fazıl, Vasfi Rıza Zobu'yla karşılaşır ve ona, 'Piyessin' der, 'etrafında olup bitenleri belki bütün iç yüzüyle biliyorsunuz. Benim fazla bir bilgim yok. Her şey gizli, fakat bir şey açık. Beni 'gerici' bildikleri için Muhsin Ertuğrul'a rağmen piyesimi oynamak istemiyorlar. Şimdi de bana, öteden beri idealim olan bir iş düşünüyor: Dram muharrirliğinden komediye geçmek ve içinde yaşadığımız cemiyeti güldürücü tezatları, nisbetsizlikleri, samimiyetsizlikleri, sahtekarlıklarıyla resmetmek...Bu, benim en büyük eserim olabilir.'

Zobu, büyük bir ihtimalle, ironiyi anlamıyor ve bu büyük mutasavver eserde oynayabileceğini de söylüyor.

Vecdi Bürün'ün Büyük Doğu'daki bir yazısında (1964, Reis Bey) Kumandan ve Ahşap Konak'ın Reis Bey'e benzeyen öyküsü de anlatılmaktadır. Bürün, bu iki oyunun yazılış ve reddediliş hikayesini şöyle anlatır: 'Evvvela, kısa hatlarla, ilk iki eser olan 'Kumandan' ve 'Ahşap Konak' isimli piyesleri ele alalım: Bunlardan Kumandan, 27 Mayıs 1960 dönemecinden sonra Davutpaşa Kışlası'nda yazılıyor ve Balmumcu Garnizonunda temize çekilip incelenmesi ve Neslihan Kısakürek'e teslim edilmesi için Garnizon Kumandanlığına veriliyor. Garnizon Kumandanı, eseri ordu ve örfi idare basamaklarından geçiriyor ve ideal bir subay tipinin heykelleştirilmesi bakımından, takdir hisleriyle birarada, Neslihan Kısakürek'e teslim ediyor. Bir ordu destanı olan bu metin, üç yıl sonra, 1963 örfi idaresi zamanında bir dergide tefrika edilirken, 'orduya hakaret' töhmeti altında takibe uğratılmış, Necip Fazıl ile o derginin sorumlusu da, iki gece merkez kumandanlığı nezarethanesinde misafir edilmiştir. Ahşap Konak ise, Balmumcu Garnizonunda kaleme alınıyor ve o da Neslihan Kısakürek'in eline ulaştırılıyor. Necip Fazıl'ın zevcesi, aldığı talimata göre piyeslerden birincisini (Kumandan) Ankara'da Devlet Tiyatrosu Umum Müdürü Cüneyt Gökçer'e gönderecek, öbürünü de (Ahşap Konak) İstanbul Şehir Tiyatrosu Başrejisörü Muhsin Ertuğrul'a iletacaktır. Öyle yapıyor. Fakat aradan iki kış geçtiği halde her iki tiyatrodan da ne ses ne seda...Necip Fazıl, bu müddet içinde, Toptaşı cezaevinde. Zindandan çıkar çıkmaz öğrendiği, 'Cüneyt, talimatınıza göre, eseri iade etmesi için gönderdiğimiz adama demiş ki, eser basılınca bir nüshasını derhal bana gönderin. Vaziyeti o zaman göreceğiz. Muhsin Ertuğrul'un ise, bizzat Necip Fazıl'a söylediği, 'Ahşap Konak, senin güttüğün dava ve ideolojinin açık tezi...Elbette ki, ben onu sahneye alamazdım. Buna rağmen Necip Fazıl Kısakürek, kaypak ve kaçamak tavırlar yerine, açık ve samimi bir cevap aldığı için Muhsin'i tebrik ve kendisine veda edip ayrılıyor.'

Necip Fazıl'ın sahnelenirken(1949) durdurulan ve oyundan kaldırılan bir diğer eseri, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih'tir. Bir kumarbazın hayatını anlatan, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih, sonradan And Film sahibi Yönetmen Turgut N. Demirağ tarafından iki defa filme alınmış ve geniş ilgi görmüştür. Mehmet Kısakürek, eserin, Necip Fazıl tarafından sahneden çekildiğini söyler. Kaşgar dergisinin 31. sayısında (Ocak-Şubat. 2003, Sh. 144) kendisiyle yapılan

söyleşide bu olaya ilişkin şunları ile sürer: ‘Şehir tiyatroları tarihinde bir kere daha bir eser, sahibi tarafından sahneden indirilmiş. Yanılmıyorsam 49 ya da 48 senesinde. (1949. S.Y.) Eseri kim indirmiş biliyor musunuz? Babam Necip Fazıl. Eser: Parmaksız Salih. Yanılmıyorsam, başrolü oynayan aktör de Galip Arcan. Necip Fazıl ilk gün gidip bakmış ki, kendi eseriyle oynanan oyunun hiçbir ilgisi yok. Ki, Galip Arcan, kendisinin dostu. İtirazları netice vermeyince, indirmiş. Affetmemiş. Hem de ne diyerek: ‘Bir cins atı, eşek seviyesine indirmiş!’ diyerek, Galip Arcan için. Sanatı söz konusu olunca hassasiyeti bu.’

Yaşar Nabi, Varlık dergisinin 343. sayısındaki ‘Tiyatro Buhranı’ başlıklı yazısında bu olayı konu eder. Necip Fazıl’ın, eseri doğru yorumlanmadığı gerekçesiyle sahneden çekmesinin ardından, Cahide Sonku da, Şehir Tiyatrolarıyla ilgili yedi maddelik bir ‘ithamname’yi belediye başkanına göndererek sahneden ayrılır. Yaşar Nabi, yazısında, Nam-ı Diğer Parmaksız Salih’in durdurulmasını da konu ederek, Şehir Tiyatrosu’nda bir krizin yaşanmakta olduğunu söyler: ‘Gerçekten de birkaç senedir, bu tiyatronun temsillerinde, gözle görülür bir ağırlık, bezginlik ve umursamazlık vardır. Eskiden arada bir olsun bizi doyuran o kuvvetli, canla başla çalışılmış temsillere ne zamandan beri hasretiz. Tiyatromuzu adeta yalnız bir routine sevgiyle sürüklenip gidiyor gibidir.’ Necip Fazıl’ın, 1938’de yazdığı ve 1940’ta yayımlanan Künye adlı oyunu da oynanmaktan alıkonmuştur. Yazara göre, ‘bir künyenin arkasından, 1904-1922 arasındaki Türkiye panoraması...İstanbul’da ve Türkiye’nin başka başka yerlerinde geçen, kadınsız bir vak’a içinde...’dir Künye’nin konusu. Türk Sanatı’nın Ekim 1954 tarihli 28. sayısında yer alan ‘Türk sanatı ve Keneler’ başlıklı yazısında, Mehmet Günfer Çelikman, eserin reddine ilişkin şu yorumu yapmaktadır: ‘Necip Fazıl’ın Künye adlı piyesi oynanmaktan alıkondu. Bir sahnesinde Bayezid meydanında bir Türk subayının pelerinini kılıcıyla yırtan İngiliz subayı canlandırılıyordu. Siyaset derhal o uzun kolunu uzattı ve şimdi dostumuz bulunan İngilizlerin bu piyes dolayısıyla incinecekleri gözönünde bulundurulurak...Oyun sahneye değil askıya alındı.’

Tekrar, Bir Adam Yaratmak’ın ikinci sahneleniş öyküsüne dönebiliriz. İlki, 1937-1938 sezonunda sahnelenen oyun, yaklaşık altmışbeş yıl sonra, ama bu kez, oyunun yapısına köktenci biçimde müdahale edilerek sahneye konulur.

Yönetmen Mahmut Gökgöz, metni 150 sayfadan 56 sayfaya indirir ve kendi ifadesiyle ‘budar’. Şairin oğlu ve varisi Mehmet Kısakürek, oyunun rejisi sürecinde basına yapılan açıklamalardan dolayı gergindir. Eserin özüne ve yapısına yönelik müdahalenin boyutlarını, 1.Ekim.2002 günü yapılan son provada görür ve ertesi gün geniş bir basın açıklaması yapar. Açıklama şöyledir: ‘Necip Fazıl Kısakürek’e ait ‘Bir Adam Yaratmak’ isimli tiyatro eserinin İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından 2002-2003 kış sezonu içinde temsiline izin vermediğimi kamuoyuna bildiriyorum. Beni bu şekilde davranmak zorunda bırakan hususlar ve olayların gelişimi şöyledir: 1. Söz konusu eserin 2002-2003 sezonu içinde Şehir Tiyatroları tarafından sahneleneceğini, bundan birkaç ay evvel çeşitli basın organlarında çıkan haber ve değerlendirme yazılarından öğrendim. 2. 18.Eylül.2002 tarihinde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı’na gönderdiğim özel bir mektupla, eserin izin alınmadan sahnelenmesinin kanunen mümkün olmadığı ikazıyla birlikte, bu usulsüzlüğün özellikle eserin temsili konusunda bizleri ciddi endişelere sevkettiğini bildirdim. Nazarımda eserin temsili için izin alınmasının ifade ettiği anlam, onun orijinal dilinin ve ruhunun bir kültür mirası olarak teminat altına alınmasından ibarettir. 3. Benim bu girişimime Şehir Tiyatroları müdürü tarafından müspet cevap verilmiş ve yapılan ikili görüşmelerde, izin alınmamasının usul yönünden bir hata olduğu kabul edilerek, gerekli sözleşmenin hemen yapılacağı söylenmiştir. Asıl önemli olan, eserin aslına ve ruhuna uygun temsil edilmesi gereği ise nezaketle karşılanarak bu konuda müsterih olmamız istenmiş ve elden gelenin titizlikle yapıldığı ifade edilmiştir. Bu durumdan emin olabilmek için eserin 1.Ekim.2002 Salı günü saat 20.30’daki son provasını seyretmeme imkan tanınmıştır. 4. Sergilenen sahne aksiyonunun, dekor, mizansen, kostüm, kurgu, dil ve fikir bakımından yani hiçbir bakımdan

Bir Adam Yaratmak'la ilgisi yoktur. 5. Eserin 1937-1938 kışında İstanbul Şehir Tiyatroları'nca Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenerek bizzat temsil edilmesinden ve büyük yankılar uyandırmasından tam 65 sene sonra yine aynı kurumun perdelerini tekrar Necip Fazıl'a açıyor olması tam sevinç kaynağı olmak üzereyken perdenin arkasından ortaya çıkan korkunç manzara beni son derece üzüntüye sevk etmiştir. Tiyatronun, idari mekanizmasındaki şahısların bütün iyi niyetlerine ve içten gayretlerine rağmen eserin, 'bir yönetmen' tarafından adeta içeriden 'sabote' edilerek katledildiği açıktır. 6. Eserin bu şekilde sahnelenmesine izin vermediğimi, hemen ertesi günü başta İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Ali Müfit Görtuna'ya ve ilgili mercilere yazılı olarak bidirmiş bulunuyorum. Ayrıca avukatım aracılığı ile Noter kanalıyla resmi ihtarname yapılarak eserin temsil edilmemesi istenmiş ve her ihtimale karşı tedbir kararı almak için mahkemeye başvurulmuştur.'

Mehmet Kısakürek'in tepkisi hayli yankılı bulur. Tepkiler iki öbekte toplanır: Kimileri, esere yapılan müdahaleleri masum veya gerekli görür, kimileri ise, yapılanın şairin anısına ve esere hakaret anlamına geldiğini belirtir. Şehir Tiyatroları genel sanat yönetmeni Nurullah Tuncer de bir basın toplantısı düzenler ve karşı açıklama yapar. Tuncer'e göre, oyunun bu yorumu, 'on üzerinden on' alacak gibidir. Mehmet Kısakürek'in iddialarını önyargılı bulduğunu söyler: 'Hiçbir tiyatro, bir sabit metin değildir. Sabit bir metin olsa zaten sahneye çıkmasına gerek olmazdı. Biz bu oyunla Necip Fazıl'ı bir kere daha gündeme getirdik. Oyun ayakta alkışlanıyor. Yani kurum olarak doğru bir iş yaptık. Oyunun sonuna kadar da arkasındayız.'

Mehmet Kısakürek'le oyunu sahneye koyan kurum ve yönetmen arasındaki gerilim çeşitli uzlaşma girişimlerine rağmen büyür. Eser sahneden indirilir. Buna benzer bir deney, 1992-1993 sezonunda Devlet Tiyatrosunda da yaşanır. Konuya, Mehmet Kısakürek'in Kaşgar dergisinin Ocak-Şubat.2003 tarihli 31. sayısındaki konuşmasında yer alan bir belirlemesiyle son veriyorum: 'Tiyatro eseri sahnelenmek üzere kaleme alınır. Buna rağmen, Bir Adam Yaratmak'ın orijinal metin olarak okuyucuda yaratacağı etkinin, bu sahne aksiyonunun izleyicide yarattığı etkiden kat be kat fazla olduğunu söylemek mecburiyetindeyiz. 'O bir edebiyattır' dediler, 'tozlu raflarda bir edebiyat.' Sanat değeri taşııyorsa bir eser, zaten tartışılacak bir şey yok. Ama bu değeri taşıyorsa bunun bir dokunulmazlığı var demektir. O, tozlu raflarda, bir kitap olarak ebedi yolculuğuna devam edecek demektir.'