

Lisans Tezi

**BEHÇET NECATİGİL'İN “YILDIZLARA BAKMAK” ADLI
RADYO TİYATROSU ÜZERİNDEN ŞİİR – TİYATRO İLİŞKİSİ**

ESRA KÜTÜK

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul

HAZİRAN – 2021

**Behçet Necatigil'in "Yıldızlara Bakmak" Adlı Radyo
Tiyatrosu Üzerinden Şiir – Tiyatro İlişkisi**

Esra KÜTÜK

Danışman:

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Lisans Bitirme Tezi Yönetmeliği Uyarınca

Bölüm

LİSANS BİTİRME TEZİ

Olarak Hazırlanmıştır

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Esra KÜTÜK

15.06.2021

ÖZ

Tiyatronun şiirle güçlü ve çok eskilere dayanan bir ilişkisinin olduğu, tiyatro türüne kaynaklık eden dinî törenlerden itibaren de şiirsel bir dile yaslandığı bilinmektedir. Şiir türünün, tiyatro sanatını daha ilkel dönemden itibaren şekillendirdiğini bilmek, edebî türlere karşı yeni bir bakış açısı kazandırabilir. Bu çalışmada, şiir ve tiyatro sanatlarının özelliklerini yansıtan yeni bir tür olarak ortaya çıkan “radyo tiyatrosu” diye adlandırılan bir tiyatro türü ve özellikleri, Behçet Necatigil’in *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunu üzerinden incelenmiştir. Bunun sonucunda Necatigil’in bakış açısında şiirin uzantısı olarak betimlenen radyo tiyatrosunda şiir ile tiyatro sanatlarının yapı ve içerik bakımından ortak bir paydada bulunduğu görülmüştür. Bu anlamda radyo tiyatrosu, şiir ile tiyatro sanatlarının modern dönemde yeniden birlikte değerlendirilmesini sağlaması bakımından önem kazanmaktadır. Bütün bunların sonucunda radyo tiyatrosunun şiir-tiyatro sanatlarının sentezlenmesi sonucunda ortaya çıktığı ve şiir ile tiyatro edebî türlerinin birbirine çok yakın iki tür olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Şiir, Tiyatro – Şiir İlişkisi, Radyo Tiyatrosu, Behçet Necatigil, Yıldızlara Bakmak.

ABSTRACT

It is known that the theater as a branch of art has a strong and deeply rooted relationship with poetry. It is based on a poetic language which dates back to the religious ceremonies that originated the theater genre. Considering that poetry has shaped the art of theater since the archaic period can give a new perspective to literary genres. In this study, features of a type of theater called “radio play”, which emerged as a new genre reflecting the characteristics of poetry and theater arts, were examined through Behçet Necatigil’s radio play *Yıldızlara Bakmak*. As a result of the study, it has been concluded that poetry and theater come together on a common ground in terms of structure and content in radio play, which is also described as an extension of poetry in Necatigil’s point of view. In this sense, radio play become important in terms of its ability to bring poetry and theatre together into the same picture in the modern period. Consequently, it can be said that radio play emerged as a mixed form of poetry and theater and these literary genres are two very close branches of art.

Key Words: Theater, Poetry, Theater – Poetry Relationship, Radio Play, Behçet Necatigil, Yıldızlara Bakmak.

ÖNSÖZ

Bu çalışmayı yapmamdaki temel etken, edebî türler arasındaki farkların ne denli azımsanacak düzeyde olduğunu tespit etmektir. Tiyatro yapıtları ile bana ilham olmuş William Shakespeare’in şiir ve tiyatro türlerini tek bir vücutta bir araya getirmesi meselesi, tez konumu bulduğumda da bir problematik olarak karşıma çıkmıştır. Şiirin arkaik dönemlerden beri tiyatro sanatına kaynaklık etmesi, modern dönemde radyo tiyatrosu türünde vücut bulmaktadır. Pek çok kültürün edebiyatında şiirin çoğu zaman tiyatro ile yakın ilişki içerisinde olduğunu görmekteyiz. Günümüzde bu yakın ilişki, şiir-tiyatro bireşim ürünü olarak sayabileceğimiz, tiyatro sanatının özelliklerini yansıtan radyo tiyatrosu türü üzerinden saptanabilmektedir. Bu çalışmada Behçet Necatigil’in *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo tiyatrosu üzerinden şiir ile tiyatro türleri arasındaki ilişkinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu bağlamda özellikle *Yıldızlara Bakmak* oyunu yapı ve içerik bakımından incelenip şiirsel arka plan keşfedilmeye çalışılmıştır.

İki bölümden oluşan çalışma, “Behçet Necatigil ve Tiyatro” ve “Şiir – Tiyatro İlişkisi: *Yıldızlara Bakmak* Örneği” başlıkları etrafında temellendirilmiştir. “Behçet Necatigil ve Tiyatro” bölümünde Necatigil’in tiyatro anlayışı, yazara göre radyo tiyatrosu, Necatigil’in sanat anlayışında şiir – radyo oyunu ilişkisi ve genel itibarıyla yazarın radyo oyunlarında işlediği temalar irdelenmiştir. “Şiir – Tiyatro İlişkisi: *Yıldızlara Bakmak* Örneği” başlıklı ikinci bölümde ise, *Yıldızlara Bakmak* oyunundaki şiirsel tema, Necatigil şiirinin beslendiği kültürel kaynak olarak mitoloji incelenmiştir ve oyundaki şiirsel yapı olarak dil ve üslup özellikleri tespit edilmiştir.

Henüz lisans eğitimimin başlarında tiyatroya olan ilgim ve okumalarım sayesinde belirlediğim tez konumu son sınıf öğrencisiyken ikircikli hallerle paylaştığım tez danışmanım, kıymetli hocam Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ’nin teşvikleri ve yönlendirmeleri beni bu konuda çalışmak için cesaretlendirmiştir. Kendilerine tez sürecimde verdikleri her türlü destek ve yardımdan ötürü teşekkür ederim. Lisans eğitimim süresince tiyatroya ve modern şiire dair öğrettikleriyle, hatta tiyatroya olan ilgimin lisans eğitimimin en başında şekillenmesine yol açan kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL’e de teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca dört yıllık lisans

hayatım boyunca bilgi ve tecrübelerini paylaşıp bana değer katan tüm hocalarıma da sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tez konumu bulmamda ve tezimin her aşamasında titizlikle bana yardım eden, beni yönlendiren ve beni hep destekleyen canım arkadaşım Beyzanur BEKMEZ'e teşekkür ederim. Öte yandan hem lisans hayatım boyunca hem de tez yazım aşamasında ödünç aldığım kitapların sayısını aştığını nazikçe ifade eden ve yine de beni her zaman anlayışla ve tebessümle karşılayan değerli kütüphane görevlilerine teşekkür ederim. Tüm eğitim hayatım boyunca maddî ve manevî yanımda olan değerli aileme, özellikle annem Durdane KÜTÜK'e ve araştırma konumu belirlediğimde beni cesaretlendiren sevgili dostlarıma en içten şekilde teşekkür ederim.

Bu çalışmayı varlığıyla bana değer katan, verdiği mücadeleyle geleceğe dair umudumu kamçılayan ve küçücük kalbiyle bana hep ışık olan canım kardeşim Ayşe KÜTÜK'e ithaf ediyorum.

Esra KÜTÜK

15.06.2021

İÇİNDEKİLER

BEYAN	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1. BEHÇET NECATİGİL VE TİYATRO	8
1.1. Behçet Necatigil'e Göre Radyo Tiyatrosu	12
1.2. Behçet Necatigil'de Şiir-Radyo Oyunu İlişkisi	14
1.3. Behçet Necatigil'in Radyo Oyunlarında İşlenen Temalar	16
İKİNCİ BÖLÜM	20
2. ŞİİR-TİYATRO İLİŞKİSİ: YILDIZLARA BAKMAK ÖRNEĞİ	20
2.1. "Yıldızlara Bakmak" Oyununda Necatigil Şiirindeki Ana Tema	24
2.2. "Yıldızlara Bakmak" Radyo Oyununda Necatigil Şiirinin Beslendiği Kültürel Kaynak: Mitoloji	31
2.3. "Yıldızlara Bakmak" Radyo Oyununu Besleyen Şiirsel Yapı: Dil ve Üslup	42
SONUÇ	51
BİBLİYOGRAFYA	53
EK	55

GİRİŞ

Siyasal ve ekonomik yapı ile beraber gelişen teknoloji, geçen zaman içinde bir toplumdaki kültürel yapıyı biçimlendirmektedir ve değiştirmektedir. Bu değişim, dünyada özellikle iletişim alanında somut olarak görülmektedir. Nitekim seslendiği kitlenin genişliği yönünden radyo, televizyon bir tarafa bırakılırsa, kurumlaşmış kitle iletişim araçlarının en etkilisidir.¹ Radyo program türlerinden biri, dramatize (oyunlaştırılmış) programlar olan radyo tiyatrosu, radyonun olanakları ve sınırları içerisinde, radyonun malzemeleri kullanılarak yazılan ve oynanan özgün bir oyun türüdür.² Radyo oyunu, radyonun düzenli yayınlara geçtiği yıllarda varlık göstermektedir; dolayısıyla onun için hemen hemen radyo ile yaşattır, diyebiliriz. Bu anlamda dünyada radyoculuğun 1920'lerde başladığını göz önünde bulundurursak radyo için yazılan ilk dramatik oyun, 15 Ocak 1924'te Richard Hughes tarafından radyoya uyarlanan *A Comedy of Danger*'dir. Türkiye'de ilk düzenli radyo yayınları ise Mayıs 1927 tarihinde İstanbul Radyosu'nun yayınlarıyla başlamıştır. Bu tarihten itibaren yayınlanan kültür ve sanata dair yayınların tümünün tiyatro programları olduğunu görmekteyiz. Bu programlar, "Darülbedayi" sanatçıları tarafından ya mikrofon için hazırlanan ya da Şehir Tiyatrosu'ndan naklen yayınlanan temsillerden oluşmaktadır.³ Böylelikle Türkiye'de radyo oyunlarının ilk adımı atılmış olur. 1936-1940 yıllarına bakıldığında o günkü adı "Temsiller" olan radyo tiyatrosu, radyo programlarının vazgeçilmez programları arasında yer almaktadır. İstanbul Radyosu'nun radyo örgütü içinde bir radyo tiyatrosu bölümü yer almadığı için Şehir Tiyatrosu ve Eminönü Halkevi olmak üzere halkevlerinin temsil kolu çalışmalarını naklen yayınlamaya devam etmektedir.⁴ 1940'lı yıllara gelindiğinde ise devletin radyo yönetiminde etkinliğinin daha fazla arttığı ve çok partili siyasal yaşamın başladığı görülmektedir. Dolayısıyla radyonun önemli bir propaganda aracı hâline dönüşmesi ve Matbuat Umum Müdürlüğü'ne geçmesi nedeniyle radyo oyunları, bu

¹ Neşe Kars, "Kavram ve İçerik Açısından Radyo Oyunları Değerlendirmesi", *Marmara İletişim Dergisi* 2 (1993): 273. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2691> (erişim 23.05.2021).

² Kars, "Değerlendirmesi", s. 275.

³ Kars, "Değerlendirmesi", s. 277.

⁴ Serhat Doğan, "Türkiye'de Değişen Radyo Dinleme Alışkanlığı ve Özel Radyolarda Radyo Tiyatrosu" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017), s. 80.

tarihten sonra Temsil Şefliği'nce, radyonun kendi elemanları tarafından radyo içinde hazırlanıp mikrofona konulmuştur. Özellikle bu tarihlerde programlar üzerinde ağır iç sansür (otosansür) baskısı kendini göstermektedir.⁵ Televizyonun olmadığı, radyonun evde izlenen tek kitle iletişim aracı olduğu dönemlerde radyo tiyatrosunun gitgide bir geleneğe dönüşmesi dikkat çekmektedir. Bu zamanlarda II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla radyonun gerçek anlamda geniş kitleleri etkileyen bir iletişim aracı olduğu kabul edilerek radyo millileştirilmiştir. Bu millileştirme sonrası radyo oyunlarının 1940'larda altın çağı yaşadığını söylemek yanlış olmayacaktır. 1949 yılında kabul edilen 5392 sayılı Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü Kanunu çerçevesinde Radyo Yönetimi'ne yenilikler getirilmiştir. Buna göre, Program Müdürlüğü oluşturularak Söz-Temsil Yayınları Servisi bu müdürlüğe bağlanmıştır. Bu tarihten sonra gerek denetim gerek yazarlara ödenen ücretin düşüklüğü nedeniyle radyo tiyatrosu kalitesinde gerileme gözlemlenmektedir.⁶ 1960-1964 yıllarına gelindiğinde ise radyoculuk alanında geçiş dönemi yaşanmıştır. Bu dönem içerisinde kültür-sanat yayınlarının yarısının radyo tiyatrosunun oluşturduğu gözlemlenmektedir. Bu anlamda halkın kültür düzeyini yükseltmek için devletin radyodan olabildiğince yararlandığını söylemek mümkündür. Ayrıca radyo oyunları aracılığıyla dünya edebiyatının nice eserlerinin kıyı kesimdeki kişilere dahi ulaştığı bilinmektedir.

Tiyatro ve radyo birlikteliği, öncelikle radyo tiyatrosu türünden programlarla gerçekleştirilmiştir. Halkın büyük bir bölümü Türk Tiyatrosu'nu ve dolayısıyla Türk Tiyatro Edebiyatı'nı, eski adıyla radyo temsilleri, yaygın adıyla radyo tiyatroları aracılığıyla tanımıştır. Türk Radyoculuğu'nun ilk döneminde Radyo Temsil Kolu kurulup, halka radyofonik, kaliteli temsiller sunulmaya çalışılmıştır. Bu tür programlar, kısa süre içinde TRT radyolarının en tutulan programları arasına girmiştir. Ankara Radyosu bünyesinde, Devlet Tiyatrosu sanatçılarının da katkılarıyla özel bir stüdyoda başarılı radyo tiyatrosu programları kotarılmış ve yayımlanmıştır. Arkası Yarın adlı program

⁵ Bu dönemde gerçekleştirilen sansür uygulamaları hakkında yazar İsmail Hakkı Baltacıoğlu şunları dile getirmektedir: "...radyo piyeslerini kontrol vehim almış: Bunda müstehcenlik mi var? Bunda intihar mı var? Ve bundan rejim düşmanlığı mı var? diye vehim ediyorlar. Ezbere söyleyemiyorum, başıma geldi. Üç dört piyesim bu korkunç vehim yüzünden reddedildi." Serdar Öztürk, "Bir Radyo Piyesinin Yarattığı Yankılar (1939)", *İletişim: Araştırmaları Dergisi* 2 (2004): 94-95. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/664/8471.pdf> (erişim 23.05.2021).

⁶ Kars, "Değerlendirmesi", s. 278.

dizisi, bu alanın en başarılı ve uzun süreli örneği olarak Türk radyoculuk tarihine geçmiştir. Bu gelenek bazı özel radyo kanalları tarafından bugün de sürdürülmektedir.⁷

Perde Arkası, Mikrofonda Tiyatro, Pazar Temsili-Mikrofon I, Sahneden Mikrofonu, Devamı Yarın Sabah, Devamı Yarın Akşam, Pazar Tiyatrosu, Mikrofon 13, Tatil Tiyatrosu vb. adlar altında yayınlanan radyo oyunlarının 1 Mayıs 1964 tarihinde kurulan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)'li dönemde de önemini sürdürdüğü görülmektedir.⁸ 1964 yılında yürürlüğe giren 359 sayılı TRT Yasası ile Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) bir kamu tüzel kişiliği hâlinde düzenlenmiştir.⁹ Fakat 1971 Anayasa değişikliğinden sonra, TRT'nin özerkliği kalkmış; böylece radyo tiyatrosunun kalitesi günden güne gerileme dönemini sürdürmüştür. Bu gerileme esnasında radyo tiyatrosu türünde radyo için yazılan özgün eserlerin giderek azaldığı da görülmektedir. 1980 yılından sonra ise dünyada siyasal ve ekonomik sistemler, büyük değişimler geçirmiştir. Türkiye'de askerî darbe olmuş, TRT'nin yönetiminde de askerlerin etkisi ve baskısı hissedilmeye başlamıştır.¹⁰ Tüm bunların yanında televizyonun da yaygınlaşmasıyla radyo tiyatrosuna olan ilgi azalmıştır. Televizyon izleyiciliğinin radyo dinleyiciliğinin önüne geçmesiyle beraber bu tür eserlerin yazılma ve dinlenme oranlarında zaman içinde büyük bir düşüş meydana gelmiştir. 1990'lı yıllarda ticari radyoların yaygınlaşmaya başlaması kamu hizmeti yayıncılığı yapan TRT kurumunu etkilemiş ve kurum, kamu hizmeti yayıncılığının gereklerini yerine getirmek yerine, ticari radyolarla yarışmayı, daha çok dinleyiciyi hedeflemiştir.¹¹ Böylelikle yayın içerikleri, bu doğrultuda değişmek durumunda kalmış; radyo tiyatrosu formatı günden güne tükenmek zorunda olmuştur. Nitekim 1949 yılında 100'ün üzerinde radyo oyunu yazılıp yayımlanırken bu sayının 2000'li yılların başında 10'a kadar düştüğü gerçeğiyle karşı karşıyayız. Neticede günümüzde radyo tiyatrosu türünün unutulmaya yüz tutmuş bir sanat nevi olarak varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

⁷ Doğan, "Radyo Tiyatrosu", s. 81.

⁸ Kars, "Değerlendirmesi", s. 278.

⁹ Doğan, "Radyo Tiyatrosu", s. 81.

¹⁰ Özden Cankaya, "Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu", *Selçuk İletişim Dergisi* 6 (2013): 10. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/177804> (erişim 24.05.2021).

¹¹ Cankaya, "Radyo Tiyatrosu", s. 11.

Modern edebiyatın bir kolu olarak betimlenen radyo oyunu, klasik edebiyatın bir şubesi olarak bilinen sahne oyunuyla tiyatro sanatı'nın ortak düşüncesi etrafında şekillendirilmiştir. Dolayısıyla temelde tiyatro başlığı etrafında biçimlenen radyo oyununun şiir ile sıkı bir ilişkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki tarihsel gelişime baktığımızda tiyatro ile şiirin zaman zaman bireşim vaziyetinde varlıklarını devam ettirdiği görülmektedir. Bunu tiyatrodaki konuşma dilinin yüzyıllar boyunca süren egemenliğinin tiyatro sanatının başlangıçtaki dinsel niteliği ile açıklayabiliriz. Günümüzde tiyatroya kaynakları ile ilgili en yaygın görüşe göre tragedya ile komedyanın başlangıcı Dionysos şenliklerine, bu şenliklerin kökleri de daha ilkel din törenlerine kadar uzanmaktadır.¹² İlkel insanların gerçekleştirdikleri bu törenlerde kullanılan dil, şiirsel bir dildir ve bakıldığında ilkel dillerde gündelik konuşma ile şiirsel dil arasında kesin bir ayrımın olmadığı da bilinmektedir.

Bu arada konuşma gelişti. Araçların kullanılmasında yönetici bir eşlik olmaktan çıktı; bireyler arasında açık seçik, bütünüyle belirli bir bildirişme yolu, yani bugünkü anlamıyla dil oldu... Büyücülük danslarında ise bir söz sanatı olarak devam etti ve burada büyü görevini korudu. Böylece bütün dillerde iki konuşma biçimi olduğunu görüyoruz; biri, insanların birbirleriyle bildirişmelerine yarayan bildiğimiz gündelik konuşma; öbürü de, toplu olarak törenlerde kullanılan, daha yoğun, olağan dışı, ritimli ve büyüsel olan şiirsel konuşma.¹³

Törenlerde kullanılan bu şiirsel dilin bir sanat dili olarak düzyazıdan daha önce ortaya çıkması edebiyat alanındaki ilk ürünlerin konuşma biçiminde olmasını ve şiirsel bir çerçevede oluşmasını zorunlu kılmıştır. Nitekim Johan Huizinga *Homo Ludens* adlı eserinde serpilmiş ve canlı bütün uygarlıklarda ve özellikle de arkaik kültürlerde şiirin hayati, toplumsal ve dinsel bir işlevi olduğundan bahsetmektedir.¹⁴ O'na göre her ilkel şiir aynı zamanda ve eşanlı olarak, ibadet, törensel eğlence, toplu oynanan oyun, hayat bilgisi, bilmece veya bilmece çözümü, bilgeliğin öğretilmesi, ikna, büyüçülük, kâhinlik,

¹² Cevat Çapan, *Değişen Tiyatro*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972, s. 12.

¹³ Çapan, *Tiyatro*, s. 13.

¹⁴ Johan Huizinga, *Homo Ludens*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 166.

öngörü ve yarışmadır.¹⁵ Edebiyat tarihinde tiyatro sanatının önceleri dramatik şiir adı altında anılması da bu yüzdendir. Çünkü şiir, ilkel kültürlerin unsuru olan başlangıçtaki işlevi içinde, oyun esnasında, oyun olarak doğmuştur. Dolayısıyla kutsal oyun olarak kabul edilen şiir, çok kişi arasında oynanan sürükleyici ve neşeli oyunun ve arkaik topluluğun grupları arasındaki ateşli rekabetin içinde de gelişim göstermiştir.¹⁶

Arkaik toplumlarda toplumsal oyun olarak şiire her yerde ve çeşitli biçimler altında rastlamak mümkündür. Bu anlamda kültürün arkaik döneminde hayatın kendinin de vezin ve kafiyeye dayalı olarak inşa edildiği göz önünde bulundurulduğunda, şiir olan her şeyin oyun biçimi altında geliştiğini söyleyebiliriz: Tanrılara ibadetin kutsal oyunu, kur yapmaya yönelik törensel oyun, kavgalı oyun; böbürlenme, hakaret ve alayın eşlik ettiği rekabet oyunu, beceri ve yetenek oyunu.¹⁷ Denilebilir ki ilkçağ kültürünün çerçevesi, oyunsal bir çerçevedir. Nitekim tiyatro sanatının tarihine bakıldığında, Mısır'dan Çin'e, Asya'dan Yunan, Anadolu coğrafyasına değin tüm uygarlıklarda tiyatronun, tanrı/lar adına yapılan dinsel törenlerde, ritüellerde okunan şarkılardan doğduğu görülmektedir.¹⁸ Christopher Caudwell'in *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı şiirin arkeoloji çalışmasını yapan kitabında, şiiri, özellik bakımından şarkı diye nitelendirdiğini anımsarsak, tiyatro ve şiirin henüz oluşum aşamasında bir birliktelik içine girdiklerini görürüz.¹⁹ Dolayısıyla şiirin, henüz olgunlaşmamış bir dilin parçası olduğunu

¹⁵ Huizinga, *Ludens*, s. 166-167.

¹⁶ “İlkbahar bayramlarının veya kabilenin diğer mevsimlik törenlerinin neşeli biçimleri altında kutlanan, kadın-erkek arasındaki yakınlaşma kadar şiirsel ifadeye daha yatkın başka hiçbir alan yoktur. Şiir, zikrettiğimiz bu sonuncu görüntü altında, genç erkekler ile genç kızlar arasında hep tekrarlanan cezbetme ve kaçma oyununun sözel ifadesi olarak ve alaycılıkta taşı gedğine koyma ustalığına dayalı bir yarışma olarak, kesinlikle şiirin kutsal işlevi kadar eski bir yere sahiptir. De Josselin de Jong'un Polinezya takımadalarındaki Boeroe ve Babar adalarında yaptığı araştırmalardan elde ettiği sonuçlara göre, buralarda toplumsal ve agonal olarak adlandırılabilirler oldukça gelişmiş bir şiir, henüz özel kültürel oyun işlevi içinde yer almaktadır.” (Huizinga, *Ludens*, s. 159.).

¹⁷ Huizinga, *Ludens*, s. 177.

¹⁸ Hakan İsmail Şiriner, “TİYATRO VE ŞİİR: Dram/Tiyatro Sanatı ve Şiir İlişkisinin Tarihsel Süreci Üzerine”, *Ayraç Dergisi* (2011).

https://www.academia.edu/40223554/T%C4%B0YATRO_VE_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_Tiyatro_ve_%C5%9Eiir_%C4%B0li%C5%9Fkisinin_Tarihsel_S%C3%BCreci_%C3%9Czerine (erişim 28.05.2021).

¹⁹

https://www.academia.edu/40223554/T%C4%B0YATRO_VE_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_Tiyatro_ve_%C5%9Eiir_%C4%B0li%C5%9Fkisinin_Tarihsel_S%C3%BCreci_%C3%9Czerine (erişim 29.05.2021).

söyleyebiliyorsak, henüz olgunlaşmamış tiyatronun da tam ortasında durduğunu ifade edebiliriz. Neticede Batı tiyatro sanatının miladı olarak kabul edilen Antik Yunan tiyatrosunda şiirden doğan tiyatronun şiirsel bir biçimde, koşutlu olarak devam ettiğini görmekteyiz.

Aristoteles *Poetika* adlı eserinde tiyatroyu şiir sanatının bir türü olarak değerlendirmektedir. Aristoteles gibi, Horatius'un *Ars Poetica* ve Boielau'nun *Arte Poetica* adlı yapıtları gibi birçok eserde tiyatro sanatının şiirin bir türü olarak geçtiğini görmekteyiz. Kuşkusuz tiyatronun şiirle olan bu kadim ilişkisi salt dilde değildir. Cevat Çapan bu noktada imgeyi ön plana çıkarmaktadır ve imgenin sadece sözle değil, oyundaki kişiler, davranışlar ve dekorlar gibi öbür öğelerle ya da oyunun tümüyle yaratılabileceğini vurgulamaktadır.²⁰ Bu bağlamda şiir dilinin imgeler aracılığıyla gerçekleştirdiği şeyin bir oyun olduğunu da unutmamak gerekir. Güngör Dilmen de "Tiyatro şiiri sözcüklerden ibaret değildir. Bir sahne gereci, bir branda bezi, bir eşya parçası, bir renk uyuşumu ya da zıtlığı, beklenmedik bir ses etkisi sahnede tiyatro şiirini yaratabilir. Kısaca sahne üstünde kimi nesnelere sözcüklerin yerini alabilir." sözleriyle benzer çizgiyi takip etmektedir.²¹ Diğer yandan Huizinga, *Homo Ludens* adlı yapıtında şiir ile oyun arasındaki bağlantının yalnızca söylevin dış yapısını ilgilendirmediğine dikkat çekmekte, bu bağlantının hayal gücünün biçimlerine, motiflere, bunların süs ve ifadelerine temelden bağlıymış gibi gözüktüğünü eklemektedir.²²

Şiiri, Paul Valéry gibi, bir oyun olarak, bir kelime ve dil oyunu olarak tanımlamak bir metafor değil, kendinden şiir kelimesinin en derin anlamının açığa çıkartılmasıdır.²³ Nitekim şiirsel biçim, estetik bir ihtiyacın saf tatmini olarak kavranmasa da toplumun yaşamında önemli ve hayati olan her şeyi ifade etmeye yaramaktadır.²⁴ Öte yandan tiyatronun metin ve sözle olan bağıntısını, insanlık tarihinin sözle olan ilişkisine kadar götürmek mümkündür. Dolayısıyla arkaik toplumlardan beri süregelen tiyatro ile şiir

²⁰ Çapan, *Tiyatro*, s. 15.

²¹

https://www.academia.edu/40223554/T%C4%B0YATRO_VE_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_Tiyatro_ve_%C5%9Eiir_%C4%B0li%C5%9Fkisinin_Tarihsel_S%C3%BCreci_%C3%9Czerine?source=swp_share (erişim 29.05.2021).

²² Huizinga, *Ludens*, s. 182.

²³ Huizinga, *Ludens*, s. 181.

²⁴ Huizinga, *Ludens*, s. 175.

sanatlarının bireşiminin, günümüzde tiyatronun bir dalı olarak şekillenen radyo oyununa da yansması olağandır. Şiir dilinin ve üslubunun net bir şekilde ortaya konmasına müsait yapısıyla radyo tiyatrosu, teknolojinin bugünkü kadar gelişmediği bir dönemde popüler bir sanat nevi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak gittikçe önemini yitirmesiyle edebî alanda eylemsizlikle karşı karşıya kalan radyo tiyatrosu, bu anlamda araştırılması gereken bir türdür. Neticede bu tez çerçevesinde radyo tiyatrosunun Türk tiyatrosundaki yeri, Behçet Necatigil'in sanat anlayışı düzleminde belirlenmeye çalışılacak olup, ana olarak *Yıldızlara Bakmak* oyunu bağlamında şiir-tiyatro ilişkisi saptanmaya çalışılacaktır. Bu anlayış doğrultusunda “Behçet Necatigil ve Tiyatro” başlığı altında Necatigil'in genel sanat anlayışı verilecek olup yazarın radyo oyunları, şiir-radyo tiyatrosu ilişkisi ve radyo oyunlarında işlenen temalara değinilecektir. “Yıldızlara Bakmak” adlı Radyo Tiyatrosu Üzerinden Şiir-Tiyatro İlişkisi” başlığı altında da Necatigil'in şiirindeki ana tema, kültürel kaynaklardan mitoloji ve şiirsel yapı konuları, *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo tiyatrosu üzerinden şiir-tiyatro ilişkisini vurgulamak adına değerlendirilecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BEHÇET NECATİGİL VE TİYATRO

Yarım asra yaklaşan sanat hayatında herhangi bir edebî hareket, topluluk ve akıma katılmayarak bağımsız bir sanatçı olarak eser veren Behçet Necatigil (1916-1979), Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden birisi olup dönemindeki edebî düşüncelerle etkileşim içerisinde olmuştur ve bu yolla özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Bu anlamda geleneksel İslâm kültür, medeniyet ve edebiyat birikiminin yanında Batı kültür ve edebiyatından da yararlanma yolunda bir çizgi benimseyen yazar, birtakım çağdaşları gibi eskiyi eski olduğu için reddetmemiştir.²⁵ Aksine, sanatın bir kültür işi olduğunu savunup kültürün yarından fazlasını eskinin oluşturduğunu dile getirmiştir.²⁶ Bunun içindir ki Necatigil'e göre müellif, eskileri muhakkak okumalıdır; ancak yazı safhasında çağdaşı olanlar arasında mizacına yakın olan gibi yazmaya çabalamalıdır.²⁷ Toplum için sanat, fert için sanat gibi yapay ayrımlara karşın bir tutum takınan sanatçı, sanatın sosyal fonksiyonunu daha çok önemsemiş, ancak bu işlev yerine getirildiğinde sanatçının toplumsal sorunları ve bozuklukları slogan düzeyinde dile getirmekten sakınması gerektiğine vurgu yapmıştır. Dolayısıyla Behçet Necatigil, sanatçının toplumsal problemleri bizzat kendi ruhunda yaşayıp duyarak yansıtması gerektiği üzerinde durmaktadır.²⁸ Nitekim bu bağlamda şair, herhangi bir sanatçının sanat

²⁵ Yazar dil, kültür ve edebiyatı bir bütün ve süreklilik içerisinde ele almakla birlikte kendi sanatının başlıca kaynaklarından biri olarak Klasik Türk edebiyatını göstermektedir. Bu noktada Mustafa Şerif Onaran'a yazdığı bir mektupta şunları söylemektedir: “Değişiklik arıyorum, geçmişte neler yapmışlar, görmek istiyorum. Zaman silindiri ağır-katı üzerlerinden geçince bugünün sivrilikleri, tepeleri dünden kalma belli belirsiz düzlükler, boşluklar uzantısında kimin ne kadar dikkatini, ilgisini çekebilir dersin? Edebiyatı Cumhuriyetle, dil devrimiyle başlatmak gibi düşüncelere bağlı olanlarımız yanında dünü hatırlatanlar da çıkıyorsa, bu bir cinayet midir? Ahmet Midhat olsun, Aziz Efendi olsun taşbasması halk kitaplarımız, divan şairlerimiz olsun, geçmişten yadigar pek çok şey bende hep saygı, sevgi uyandırmıştır. Bağnaz, insafsız değilim, kesip atamam geçmişle aramdaki bağları.” (Behçet Necatigil, *Mektuplar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001, s. 259.). Ayrıca bkz. Yard. Doç. Dr. Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 72.

²⁶ Behçet Necatigil, *Bütün Yapıtları Düzyazılar II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 183.

²⁷ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 183.

²⁸ Çetin, *Eserleri*, s. 51-52.

anlayışının en isabetli şekilde hayatının bütününden çıkarılacağına işaret etmektedir.²⁹ Açıkçası yazarın eserlerinin içeriğine kabaca bakıldığında da bu sözü doğrulayıcı unsurlarla karşılaşmaktayız.

Orta hâlli ve mütevazi bir yaşantı sürmüş olan Behçet Necatigil, büyük, olağanüstü ve seçkin insan yaşantılarına özgü konular yerine; olağan, basit ve sıradan; fakat toplum genelini ilgilendiren konular üzerine eğilmiştir.³⁰ Bundan ötürü yazar, fildişi kulesine çekilmiş bir figür olarak değil, yaşadığı hayata dair izlenimlerini iç dünyası ile harmanlayarak ortaya çıkaran sosyal bir kişi konumundadır. Dolayısıyla, sanat anlayışı ve tutumu bakımından İkinci Dünya Savaşı'ndan beri Türk edebiyatında hâkim olan toplumsal gerçekçilik (toplumcu realist) çizgisinde eserler ortaya koymuştur. O, toplumcu realizm anlayışı doğrultusunda içinde yer aldığı sosyal topluluğun sorunlarını, acılarını, çilelerini gerçekçi bir gözlemlerle sunmaya ve toplumun sosyal sorunlarını kendi bireysel yaşantılarının prizmasından geçirerek vermeye çalışmıştır.³¹ Çünkü onun nazarında toplumun dışında bir insan düşünülemez ve şair de toplumun adamı olduğuna göre, toplum sorunlarını işlemesi olağandır.³² Ancak Necatigil, bunun şairin ille de

Sanatçı bunu şu sözleriyle dile getirmektedir: "...Sallantıya uğramakta olan ahlâk; sanatın, kötülükleri göstermesiyle düzelecektir. Sanatçı bunu yaparken bir vâiz edâsı takınmasa da olur. İşin acılığını ruhunda duyması ve kendini sarsan acıyı başkalarına sezdirmesi; en taş yüreklerde bile zamanla tesirini gösterecektir...". Bkz. Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 11.

²⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 30.

Necatigil, bu görüş çizgisinde yaptığı bir konuşmada şunları belirtmiştir: "...Şiirlerim ebediyetin damgasını taşıyacağına; müşterek zamanın, benim ve çevremdekilerin beraberce yaşadığımız, paylaştığımız zaman parçalarının aynası olsun kâfi...". Bkz. Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 10.

Profesör Doktor Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri* adlı kitabında Necatigil'in bu görüşü çerçevesinde şunu söylemektedir: "...Necatigil'in şiirleri bütünüyle onun psikolojik yapısına, ekonomik durumuna ve kadere dünya görüşüne dayanmaktadır. Necatigil, dış dünyanın gerçekliği konusunda tereddütlü bir tavra sahiptir. Bunun için onları reel biçimleriyle tasvir etmek, doğadaki formlarıyla ele almak yerine, kendi iç dünyasını onlar üzerinden yansıtmak yolunu seçmiştir. Denilebilir ki onun şiirlerinde içinde yaşadığımız fizikî dünya ve onun parçalarından çok, iç dünyasının bu figürlerin arkasına saklanmış çeşitli yönleri vardır." Bkz. Yılmaz Taşçıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil'in Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi, 2006, s. 376.

³⁰ Çetin, *Eserleri*, s. 109.

³¹ Çetin, *Eserleri*, s. 46, 387.

³² "Topluma karşı görevli olmak ne şairin tekindedir ne şunun ne bunun. Bu işte herkes görevlidir, görevli olmalıdır. Vicdan diyoruz, yurt sevgisi diyoruz, insanlık diyoruz. Bunlara sahip olmadıkça hani nerde hayvanlara karşı bizdeki manevi üstünlük? Bir insan olarak herkes toplumun dertlerini zaten kendi derdi bilir, bilmelidir; bunun için ayrıca şair olmaya ne hacet? Ama bu böyle diye, siyasi makale mi olacak bütün şiirler? Benim bildiğim; şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır. Bireysel-kişisel dertlerin de toplumsal unsurlardan yoksun olduğu iddia edilemez. Bir gözlemci olarak bir toplum tablosu

toplum sorunlarını eserlerinde işlemesi anlamına gelmediğini, toplumcu olmak, devrimci olmak sözünün yanlış anlaşıldığını belirtmektedir.³³ Bu çerçevede yazar, toplumcu realizmi nasıl anladığı konusunda şu bilgileri vermektedir:

Özde, içerikte değişmem ben. Toplumcu realist şiiri nasıl anladığıma gelindikte: Günümüzün maddeci dünyasında eskimiş sayılan kelimelerdir ya, sormak isterim: Kanaat nedir, feragat nedir, hakkına razı olmak nedir? İşini, görevini faydalı, vicdanlı, hakkıyla yapmak nedir? Yani bütünüyle “Ethik, Ethos” nedir? Bunlar tam yerine getiriliyor mu? Realizm benim için biraz da dürüstlüktür, onurdur. Yırtıcı, bencil, keyfine düşkün olmamak ve çıkarı için, yaranmak için, art niyetlerle sanatı bir maşa gibi kullanmamaktır. Kuzu postunda, mağdur pozunda kurt ve acımasız, insanları harcamamak da realizmin şanıdır. Sizin deyişinizle ben “her dönemimde” kendimi belki küçük, fakat toplumsal-yaygın realite ve yaşantıların şairi saydım.³⁴

Necatigil, toplumsal gerçekçilik anlayış bağlamında sanatı ne nutuk ne protesto ne de politika olarak görmüştür.³⁵ O, sosyal konuları ideolojik bir bakış açısıyla değil, tamamen kendi dünyasında yaşadığı ve hissettiği biçimiyle vermiştir. Bu noktada, toplumcu şiirin bir kalkınma plânlaması öneren şiir olmadığını, bu gibi şiirlerde bir duyarlılığa davet olduğunu, dolayısıyla şiirlerinin bir çözüm sunmaktan ziyade birtakım tespitleri içerdiğini ifade etmektedir.³⁶ Neticede sosyoekonomik açıdan orta tabaka

çizen şair, bunu eğlenmek, zevklenmek için yapmıyor herhalde. Ama bu tablonun içinde politika yokmuş, ideoloji yokmuş, aktif realizm yokmuş; eh ne denir, herkesin yolu ayrı, her yiğidin bir yoğurt yiyişi var...” (Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı Bütün Yapıtları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 77.). Ayrıca bkz. Ali İhsan Kolcu, *Behçet Necatigil’in Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2010, s. 126.

³³ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 78.

³⁴ Çetin, *Eserleri*, s. 47.

³⁵ 7 Aralık 1976 tarihli Necdet Tezcan’a yazdığı bir mektubunda şöyle vurgulamaktadır: “Özgürlük, barış, bağımsızlık, devrim... gibi sözcükler yok şiirlerinizde,” diyorsun. Yok, olmaz da! Bu gibi güncel ve moda ve politik kavramların öz-şiire bir şey ekleyeceğini sanmıyorum. Şiir, ne nutuktur, ne protesto, ne politika. Çağdan, çevreden yakınmayı şiir, başka yollardan sessizce hatırlatır.” (Çetin, *Eserleri*, s. 47.).

³⁶ “Toplumcu şiir bir kalkınma plânlaması öneren şiir değil bence. İster toplumcu olsun, ister bireyci; şiir ağdını yaktığı, yakındığı, özlemine çektiği, içerlediği durumun çözümünü kesin söylemez, bir teşkilât raporundaki gibi söylemez. Pratik ve uygulama, şiirinin dışındadır. Çünkü bir duyarlılığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir şiir. Duyurur, bir durumu tesbit eder... Benim toplumsal şiirlerim, çözümün uzağında kaldı. Yorum bile yoktur bende. İnceleyen, eleştiren türden değil benimkiler. Ancak tesbit, bazı durumları belirtme yani. Ve neden böyle? Bir seyirciyim ben. Şiir bende dış buluşmalar olarak değil, içte sürüp giden algılar, gerçeğin bir yüzünü statik plânda kavrayışlar olarak oluşur. Toplumcu desinler diye

sınıfına mensup olan ve karamsar bir dünya görüşüne sahip olan Behçet Necatigil, birçok konuyu öznel yaşantı ve deneyimlerine bağlı olarak toplumcu realist çizgide ele almış, bireyselden yola çıkarak toplumsal olana ulaşmıştır. Diğer bir deyişle, genel bağlamda şair kimliği ile bilindiği ve şiir birikimi çerçevesinde diğer alanlarda eserler verdiği göz önünde bulundurulduğunda şair, şiirlerinde kendisine ait en bireysel konuları dahi insanlığın ortak serüveni hâlinde vermiştir.

yazmadım ben bu tür şiirleri. Toplumcular arasında galiba yerim yok benim...” (Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 80-81.).

1.1. Behçet Necatigil'e Göre Radyo Tiyatrosu

Türk edebiyatı tarihinde en çok şair kimliğiyle öne çıkan Behçet Necatigil, şairliğinin yanı sıra radyo oyun yazarı, çevirmen, inceleme araştırma, deneme yazarı kimliği ile de faaliyet göstermiştir. Bu edebî türlerde de şiir adına söyledikleri geçerlidir. Çünkü O'nda şiir, bir duyarlılığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir. Bu noktada, en az şairliği kadar radyo oyun yazarlığıyla da Türkiye'de akla ilk gelen isimlerden biri olan Necatigil, tiyatroyu olsa olsa tek veya birbirine eklenmiş birkaç şiirin büyüteçler altında olaylara, yorumlara uygulanması biçiminde görmektedir.³⁷ Tiyatro ve sahne sanatlarıyla birlikte anılmakla beraber onlardan bağımsız ve kendine has bir tür olan radyo tiyatrosu ile yazar, Türk edebiyatında alışlagelmiş sahne oyunları tekniğini değiştirmiştir.³⁸ Çünkü her ne kadar teatral bir yapı üzerine kurulmuş olsa da radyo oyunları, tiyatronun daha modernize hâli ve birçok noktadan daha geniş olanaklara sahip bir sanat dalıdır. Bu çerçevede, Necatigil de sahne oyununun klasik edebiyatın, radyo oyununun ise modern edebiyatın bir kolu olduğuna vurgulamaktadır.³⁹

Necatigil tarafından modern edebiyatın bir şubesi olarak değerlendirilen radyo tiyatrosu, radyonun olanakları ve sınırları içerisinde radyoda oynatılmak amacıyla yazılan ve oynanan özgün bir oyun türüdür.⁴⁰ “Radyofonik piyes”, “Radyo piyesi”, “Radyo skeci”, “Radyo temsili”, “Mikrofondada tiyatro”, “Radyo tiyatrosu” gibi terimler de radyo oyununun karşılığıdır.⁴¹ Sese, işitmeye dayalı, kulağa yönelen bir tür olduğu için diğer sahne sanatlarından birçok yönden ayrılan radyo oyunu, hazır malzemenin seyirciye verildiği bir tür olmaktan ziyade dinleyicinin algısına açık bir türdür.⁴² Bundan dolayı, bazı noktalardan sahne oyunundan farklılaşmaktadır. Bu ayrılıkları karşılaştırmalı olarak gösterecek olursak, başta sahne oyunlarında başat unsurlardan olan mekân ve zaman öğelerini radyo oyun tekniği, olay sınırlaması da dâhil olmak üzere kırmıştır. Radyo

³⁷ Çetin, *Eserleri*, s. 65.

³⁸ Feyza Nur Yılmaz, “Behçet Necatigil'in Eserlerinde Korku ve Kaygı” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), s. 53.

³⁹ Çetin, *Eserleri*, s. 329.

⁴⁰ Doğan, “Radyo Tiyatrosu”, s. 66-67.

⁴¹ Çetin, *Eserleri*, s. 327.

⁴² Yılmaz, “Korku ve Kaygı”, s. 53. Bir Alman seçme radyo oyunları kitabının adı “Konuş ki göreyim seni!”dir. Necatigil de radyo oyununu tanımlarken bu ifadeyi kullanmaktadır.

oyunlarındaki mekân unsuru, dinleyicilerin hayallerinin ulaşabildiği kadar geniş bir mekân özelliği göstermektedir.⁴³ Öte yandan sahne oyunu, gösterime dayalı izlenen, diğer bir deyişle, göze hitap eden bir oyun iken; radyo oyunu yalnızca dinlenen, kulağa yönelen bir oyun türüdür. Sahne oyunu, belirli bir izleyici kalabalığı karşısında sergilenirken; radyo oyunu, bireysel olarak dinlenir ve kişi kadrosu, sahne oyununa kıyasla daha azdır.⁴⁴ Bu özellik de radyo oyununda dinleyicinin hayal dünyası ile baş başa kalıp oyunu düş gücüyle zenginleştirmesine yaramaktadır. Diğer yandan, sahne oyunundan farklı olarak radyo oyununda görüntü olmadığından oyuncuların karakteristik özellikleri, jest ve mimikleri, davranışları, kültürel durumları hep konuşmalarla, seslerle verilir. Bu bakımdan radyo oyunlarında söz, ses çok yönlü işleve sahiptir. Sözün yanında efekt olgusu da radyo oyunlarında sahne oyunlarına nazaran daha fazla fonksiyon sahibidir.⁴⁵ Bu gibi farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda belirtmek gerekir ki Necatigil de radyo oyununu tiyatrodan ayrı ve bağımsız bir tür olarak değerlendirmektedir; fakat diğer taraftan O, radyo oyunu yazmayı sahne oyunu için bir hazırlık olarak görmektedir ve ufak değişiklikler yapıldığı takdirde radyo oyunlarının sahnede de oynanabileceğini dile getirmektedir.⁴⁶ Dolayısıyla denilebilir ki her ne kadar yoğun anlatımı, teknikleri ve sembolizmi bakımından birçok farklılık gösterse de radyo oyunları, yapı ve kurgu bakımından tiyatro eserleri arasında yer almaktadır.

⁴³ Radyo oyunlarındaki mekân genişliği ile bağlantılı olarak Nezih Manyas, radyo oyununu resimli sahneleri çıkarılmış ve sadece ses kısmı bırakılmış olan bir sinema filmine benzetmektedir. Bkz. Nigar Pösteki, “Bir Program Biçimi Olarak Radyo Oyunu ve Tarihsel Gelişimi” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998), s. 24.

⁴⁴ Çetin, *Eserleri*, s. 328.

⁴⁵ Radyo oyunlarında kullanılan efekt ögesi sayesinde görüntüyle sağlanabilecek olan pek çok durum ve olay elde edilmektedir. Efekt, oyuna canlılık ve değişiklik kazandırmaktadır. Radyo oyunlarında var olan görüntü eksikliği, boşluk ortaya çıkartır ve bu durum, ses, efekt ve müzik gibi unsurları ile doldurulmaktadır.

⁴⁶ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 39, 45.

1.2. Behçet Necatigil’de Şiir-Radyo Oyunu İlişkisi

Radyo oyunu yazmaya 1963’te merak sarmış olan Behçet Necatigil, sahne oyunu yazmadan radyo oyun yazarlığı alanına uzun yıllar emek vermiş bir yazarımızdır.⁴⁷ Bu alanda ilk oyunu olan Kadın ve Kedi eseri, 1963 yılında Varlık dergisinde yayımlanmıştır. Radyo oyunu serüveninde kendisinde Alman radyo oyunu yazarı Günter Eich’in tesiri olabileceğini dile getiren yazar, bir konuşmasında radyo oyunu yazmaya iki sebepten dolayı başladığını söylemektedir:

Radyo oyunu yazmaya iki sebepten başladım: Hikâyesi çok belli, anlaşılır şiir, meselâ “Kır Şarkısı”, “Gizli Sevda” gibi şiirler bana yalın, basit gelmeye başladı. Şiir, taşıdığı haberi, bir durum tesbitini, şiirinin açıklamasına hacet kalmadan da, yaşantı birliği ve çağrışımlarla duyurabilirdi okuyucuya. Şiiri bir teğetler toplamı, ince çizgilerle yetinme olarak görmeye başlayınca, yani konu ve olay uzakta bırakılınca bir boşluk belirdi. Şiirlerim soyut zannedildi, anlaşılmıyor dendi. Bu durumda radyo oyununu kendimi bir savunma aracı olarak seçtim, diyebilirim. Yani şiirlerimde beni uğraştırırgelen temaları, motifleri şiirsel çizgiyi en iyi koruyabilecek düzyazı türü diye düşündüğüm radyo oyunlarında bir olaya, bir konuya bağlayabilirdim. Radyo oyunu, şiiri oluşturan temaların, unsurların bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılmasıdır. Bir çeşit tekrar yani. Şu şekilde tekrar: Şiirime âşina okuyucu radyo oyunlarımı yadırgamaz; oyunlarımı dinleyen, okuyan da son şiirlerimi daha kolay anlayabilir. İyi kurulmuş, diyalogları iyi ayarlanmış bir radyo oyunu, bir şiir açıklaması, bir şiir yorumudur. Sırf özete daha kolay gelir bir konu da bulunduğu için radyo oyununda. İkinci sebep, yani radyo oyununu deneyişime ikinci sebep: Bir süre, başta Almanların ve başka milletlerin radyo oyunlarını okudum. Kâmuran Şipal’le bir hayli radyo oyunu çevirdik, büyükçe bir antoloji bile düzenledik, bastıramadık fakat. Bir de şu var: Hikâyecilerimiz, romancılarımız, sahne yazarlarımız var; peki radyo oyununda ısrar eden? Şeyh Galip’in mısramı bilirsiniz: Gencinede râh-ı nev gözettim.⁴⁸

⁴⁷ Baki Süha Ediboğlu, Necatigil’i radyo oyunu yazmaya kendisinin teşvik ettiğini ileri sürer. (bkz. Çetin, *Eserleri*, s. 331.).

⁴⁸ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 88-89.

Yapılan bu konuşma üzerinden Necatigil'in radyo oyununa bakışını irdeleyecek olursak şair, radyo oyununu şiir gibi sestem, imajdan ve mesajdan kuvvet alan, bu öğeleri yoğunlaştırdığı oranda şiire yaklaşan bir tür olarak tanımlamaktadır.⁴⁹ Dolayısıyla Necatigil, şiire yakın bir tür olarak gördüğü için radyo oyunu ile ilgilenmiştir, diyebiliriz.

Behçet Necatigil'in ortaya koyduğu ürünler, birbirini tamamlayan, destekleyen tek bir metin gibidir.⁵⁰ Bu doğrultuda radyo oyunlarını, şiirlerinin olay hâlinde açıklanmış biçimi olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim O, radyo oyunu ile şiir sanatı arasında yakın bir bağlantı kurmaktadır. Necatigil, radyo oyunlarını şiirin uzantısı, agrandizmanı olarak görmüş; onların şiirlerinin özeti, küçültülmüşü olduğunu söylemiştir. İki tür arasındaki bu yakınlığı yaptığı bir konuşmada şöyle dile getirmektedir:

Kısa oyun, radyo oyunu, şiirdeki yokmuş gibi görünen gerçekleri gündeme getiriyor. Böylece bizi kurtarıyor. Radyo oyunuyla şiir arasında yakınlık bulurum ben. Oyunlarda açılır, şiirin dünyasına koyamadığımı, daha doğrusu şiir gerisinde bıraktıklarımı oyunlarda öne çıkarırım. Okur için bir boşluğun kapatılması da denebilir buna. Radyo oyunu, şiirin tamamlayıcısıdır.⁵¹

Görüldüğü üzere Necatigil'de radyo oyunu, şiirdeki kısımların, daraltmaların geniş ölçüde açıklanmasına, yorumlanmasına en uygun tür olmasının yanında şiirin daha geniş bir yüzeyde işlenmesine olanak sağlamaktadır. Bundan dolayı, Behçet Necatigil'in radyo oyunlarını, bir bakıma şiirlerinin canlı yaşantılar ve olaylar hâlinde daha geniş açıklaması olarak değerlendirmek mümkündür.⁵² Dolayısıyla bu iki alanda verdiği ürünler, birbirinden bağımsız olmayıp birbirini tamamlayan metinlerdir diyebiliriz. Bu yüzden Necatigil'in şiirlerini derinlemesine kavrayabilmek için onun radyo oyunlarından haberdar olmak gerekir.

⁴⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 142.

⁵⁰ Çetin, *Eserleri*, s. 107.

⁵¹ Çetin, *Eserleri*, s. 330.

⁵² Çetin, *Eserleri*, s. 374.

1.3. Behçet Necatigil'in Radyo Oyunlarında İşlenen Temalar

Şiirin şiir olabilmesi için gerekli bütün süslemelerin birer oyun olduğu üzerinde duran yazar, şiirleri ile oyunları arasında hava birliği olduğundan söz etmektedir.⁵³ Bu anlamda şiir dilini kullanmanın geniş imkânlarını radyo oyunlarında bulduğunu ifade eden Necatigil, şiirde var olan yol gösterici temayı, eksenî şairin radyo oyunlarında şiirsel gücü azaltmadan bir olayda büyütebileceğini söylemektedir. Nitekim kendisi, şiirlerinin bu kadar gelişmesine rağmen anlaşılmadığını gördüğünden dolayı şiirlerindeki temaları radyo oyunlarında açıklamak, yorumlamak ihtiyacı hissetmiştir. Çünkü her ne kadar şairin şiiri gelişmiş olsa da şiir, boyutları kısıtlı bir edebî türdür ve radyo oyunları da o doğrultuda şiirin uzantısıdır. Bundan dolayı Necatigil'in şiirlerindeki bazı temalar ve motifler, radyo oyunlarında bir olaya, bir konuya rahatlıkla bağlanabilir.

Behçet Necatigil'e göre, şiirsel çizgiyi en iyi kavrayabilecek düzyazı türü radyo oyunudur ve iyi kurulmuş, diyalogları iyi ayarlanmış bir radyo oyunu, bir şiir açıklaması, bir şiir yorumudur. Bu anlamda O, radyo oyununu düşle gerçek arasında bir yerde konumlandırmıştır:

Gerçek radyo oyunu, düşle gerçek arasındadır. Gerçeküstü öğeler ve sembollerle beslenir. Çok kere mecaz diliyle konuşur. Alegorik ve trajiktir. Tulûatla, skeçle, kabare ile hiç ilgisi yoktur. Yazarından, okuyucusundan, dinleyicisinden, incelmış bir zevk ve saygı bekler. Düşündürücüdür. Sembollerden kuvvet alır, mecazlarla güçlenir, şiire yakındır; şiirsel arka planlar ister.⁵⁴

Bu nitelendirmeden de anlaşılacağı üzere Behçet Necatigil'in radyo oyunlarını anlayabilmek için şiirsel arka planı dikkate almak, radyo oyunları ile şiirleri arasındaki anlayış birliğini görmek gerekir. Bundan yola çıkarak Necatigil'in radyo oyunlarının genel kompozisyonuna baktığımızda, şiirsel bir tür olduğundan dolayı oyunlarda dilsel malzemenin öne çıktığı görülmektedir. Çünkü radyo oyunu gücünü ses, efektten alan;

⁵³ Çetin, *Eserleri*, s. 38-39.

⁵⁴ Behçet Necatigil, *Düzyazılar 1 Bütün Eserleri 5 Bile/Yazdı Yazılar*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1983, s. 382.

arka plândan, çağrışımlardan faydalanan oyun türüdür.⁵⁵ Bu anlamda radyo oyunları, şiirsel bir dil ile kaleme alınmıştır. Genellikle kısa oluşu ile öne çıkan Necatigil'in oyunları, şiirleri gibi yalnızca bireysel sezgi, duyuş, düşünüş, hayal, yetenek ve yaşanmış tecrübelerle bağlı değildir; onlar aynı zamanda şiirleri gibi millî ve evrensel nitelikli kültürel kaynaklardan da beslenerek vücuda getirilmiş ürünlerdir.⁵⁶ Necatigil'in oyunlarının kısa olması, kendi ifadesine göre şiirsel çizgiden uzaklaşmamak endişesinden kaynaklanmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak sorulan bir soruya şu cevabı vermiştir:

Radyo oyunları beni bazılarının sandığı gibi şiirden soğutmuyor. Radyo oyunlarında şiir dilini kullanmanın geniş imkânları var. Bu oyunları ararken hep yolum masallara ve halk edebiyatının eski kalıntlarına uğruyor. Bu çalışmalar beni şiirlerimde yeniden masala bağlayacak.⁵⁷

O, radyo oyunlarında da şiirlerinde olduğu gibi geleneksel kültüre, tasavvufa ve mitolojiye yer vermiştir. Necatigil, radyo oyunu için en iyi konunun tasavvuf edebiyatı olduğunu düşünmektedir:

Sevmemin nedeni, mistik yanları var. Radyo oyunu için en iyi konu tasavvuf edebiyatı. Bir derviş alacaksınız. Meselâ, Abdal Musa, Eşrefoğlu Rûmî. Hârikulâde oyun çıkar. Kerametleri ile modern radyo oyunu çıkar. O hayaller hep alegorik, sembolik. Yalın gerçeğe radyo oyunu yavan olur. Masal unsuru bulunmalı.⁵⁸

Sanatçının bu görüşü, radyo oyununun sahne oyununa nazaran daha soyut karakterine, simgesele ve düşsel bir dünyanın canlandırılmasına daha elverişli olduğu gerçeğine dayanmaktadır. Çünkü tasavvufî düşünce ve fizik ötesi özelliklere sahip olan kerametler, radyo oyununun sağlayacağı çağrışımlarla estetik bir kurgu içinde sergilenebilir.⁵⁹ Oradan aldığı bazı motifleri şair, modern bir kurgu ve form içinde

⁵⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 148.

⁵⁶ Çetin, *Eserleri*, s. 227.

⁵⁷ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 58.

⁵⁸ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 152.

⁵⁹ Çetin, *Eserleri*, s. 330.

yeniden üretmiştir. Bu anlamda özellikle yaşadığı dönem için yeni olan bu edebî türde sanatçı, evrensel konuları ele almakta ve bütün çağın insan ırkına seslenmektedir.⁶⁰ Necatigil, genel itibariyle oyunlarında ev, aile, karı-koca ilişkileri, aşk, geleneksellik-modernlik çatışması, kadın sorunları, tasavvuf, yaşamanın anlamı, insancıl değerler, vicdan muhasebesi, sanat-edebiyat dünyası, memur psikolojisi gibi konuları işlemiştir.⁶¹ Bu konuları oldukça süssüz, sanatsız, yoğun bir anlatım ve yalın bir konuşma dili ile ele alan yazar, oyunlarında bir nevi düşünce piyesi meydana getirmiştir. Dolayısıyla oyunlarında olay unsuru ikinci planda kalmakta; sanatçının radyo oyunlarında öne çıkan bir dış aksiyon bulunmamaktadır ve aksiyonun oyunlarda hemen hemen hiç olmaması radyo tekniğine oldukça uygundur. Çünkü piyesler sahne için değil, radyo içindir. Bu durumda piyeslerde, daha çok iç aksiyon önem kazanmakta, bir durum oyunu kurulmaktadır.⁶² Dolayısıyla kompozisyonun esasını, mitolojik unsurlar, masallar ve şairin kendisinin icat ettiği semboller, kapalı anlamlar, verilen günlük hayata ait unsurlar teşkil etmektedir.⁶³ Oyun kişileri, durum içinde kendi dünyalarını sergilemektedir. Ülkü Ayvaz'a göre, bu durumun temel motifleri başlıca iki göstergede yoğunlaşmaktadır: İç ve dış (içerisi ve dışarı). Ayvaz, oyun kişilerinin içinde bulunduğu durumun bir çemberi anımsattığını dile getirmektedir ve deyim yerindeyse, kişilerin bu çemberin içinde hareket ettiğini belirtmektedir. Bir diğer dikkate alınması gereken nokta ise, Behçet Necatigil'in piyesleri, kompozisyon bağlamında genel olarak çeşitli karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Her piyeste eser boyunca, üzerinde durulan çeşitli karşıt kavramlar veya unsurlar vardır.⁶⁴ Öte yandan, otobiyografisini ve yaşayış tarzını şiirlerinde ve radyo oyunlarında gördüğümüz Necatigil'in korku ve kaygı temalarını sıklıkla yapıtları ile içselleştirdiği görülmektedir. Bu anlamda şiirlerinde var olan yerleşmemişlik hissi, radyo oyunlarında daha kapalı bir tedirginliğe yerini bırakmaktadır. Kendisi de buna yönelik bir

⁶⁰ İnsanın yalnızlığını, korkularını, görev bilinci ve bu sorumluluğun altında ezilme meselesini radyo oyunlarında konu edinen sanatçı, böylece tür olarak modern, yeni bir tür ortaya koymakla beraber içeriği bakımından da bütün insanlığın ortak sıkıntı ve duygularına değinmiş olur. Bkz. Yılmaz, "Korku ve Kaygı", s. 55.

⁶¹ Çetin, *Eserleri*, s. 392.

⁶² Ülkü Ayvaz, "Behçet Necatigil ve Radyo Oyunları", *Türk Dili* 772 (2016): 141

https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2016/04/20160423%20%20AYVAZ_NEHCET%20NECAT%20%20G%20%20L.pdf (erişim 22.02.2021).

⁶³ Sabriye Sözen, "Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları'nın Tahlili" (Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1978), s. 72.

⁶⁴ Sözen, "Tahlili", s. 72.

konusmasında şunları dile getirmiştir: “Sessiz bir paniği her zaman ben yaşarım zaten. Hayatı tedirginliklerle dolu...”.⁶⁵ Ontolojik güvensizlik duygusuna sahip olduğunu söyleyebileceğimiz şairin yalnızlık ve korku gibi psikolojik temaların, benliğini ve eserlerini kuşatan en temel duygular arasında olduğu görülmektedir.⁶⁶ Bu doğrultuda, bu yeni türde pek çok eser kaleme almış ve bunları kitaplaştırmıştır. Bunlar, *Yıldızlara Bakmak* (iki oyun, 1965), *Gece Aşevi* (beş oyun, 1967), *Üç Turunçlar* (altı oyun, 1967) ve *Pencere* (dört oyun, 1975) olmak üzere dört kitapta toplanmıştır.

⁶⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 145.

⁶⁶ Bkz. Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 370.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİR-TİYATRO İLİŞKİSİ: YILDIZLARA BAKMAK ÖRNEĞİ

Radyo oyunu yazmaya 1963’de merak saran ve Kâmuran Şipal ile beraber radyo oyunu çevirmeye başlayan Behçet Necatigil’in radyo oyunlarının tümü, İstanbul ya da Ankara Radyosu’nda oynanmıştır. Bunlardan *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunu, 29 Aralık 1963 tarihinde mikrofona konmuş, aynı adlı kitapta *Kadın ve Kedi* oyunu ile 1965 yılında yayımlanmıştır. Genel hatlarıyla oyunda yıldızlara bakmak için rasathaneye giden bir adamın yıldızları göremeden dönmesi anlatılmaktadır.⁶⁷ Yaşamının anlamının sorgulandığı bu oyunda, hayatın somut ve katı gereklilikleri içinde boğulmuş bir insanın, soyut, estetik ve felsefî güzelliklerini tatmadaki geç kalmışlığı, “yaşama”nın dünya nimetlerinden maddî, oportünist, pragmatist anlamda yararlanmakla yetinmek değil, bunların ötesinde onlardan soyut tatlar almak demek olduğu irdelenmektedir.⁶⁸ Yolcu, Arabacı ve Gözlemevi Müdürü’nden oluşan kişi kadrosu ve basit bir giriş-gelişme-sonuç kompozisyonu üzerine kurgulanan oyunun öyküsü kısaca şu şekildedir: Ömrünü gündelik hayatın zorunlulukları ve geçim sıkıntısı ile geçirmiş, dar çevreyi aşamayan orta sınıfa mensup bir adam olan Yolcu, sürekli olarak “Yıldızlara baktın mı?” diye bir ses duymaktadır. Gökteki yıldızları çıplak gözle göremediğinden dolayı Yolcu hem yıldızları görmek hem de sadece kendisinin duyduğu bu sesi artık duymamak umudu ile gözlemesine gitmeye karar verir. Bunun üzerine bir araba kiralayarak rasathaneye yıldızlara bakmaya gider. Bir gece vakti ulaştıkları rasathanede Yolcu ile Arabacı’yı Gözlemevi Müdürü karşılar. Yolcu, teleskopla yıldızlara bakmak istediğini söyler; fakat Gözlemevi Müdürü bu saatte onları içeri alamayacağını, bunun için geç kaldığını söyler. Çünkü O, her şeyi öğrenmenin bir zamanı olduğu gibi örneğin sokakları öğrenmenin de bir vakti olduğunu dile getirir. Bazı şeylerin gün doğarken, bazı şeylerin de öğlen saatlerinde öğrenileceğini ifade eden Gözlemevi Müdürü, mesela yalnızlıkları öğrenmek

⁶⁷ Melek Ulaş, “1960-1980 Arası Türk Tiyatro Edebiyatı Metinlerinin Tematik Tahlili” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), s. 190.

⁶⁸ Çetin, *Eserleri*, s. 349.

için soğuk, taş odalarda gece yarılarını beklemek gerektiğini de ekler.⁶⁹ Yolcu ile Gözlemevi Müdürü arasında geçen, zaman zaman Arabacı'nın da karıştığı uzun, felsefi diyalog içerisinde Gözlemevi Müdürü, yıldızların rasathaneden görülemeyeceğini, çünkü yıldızları görmüş olmak için bakanların değil, ancak duymak için bakanların görebileceğini ve onların gökyüzünde değil insanların içinde olduğunu Yolcu'ya anlatmaya çalışır. O'na göre, Arabacı'nın da onayladığı gibi, yıldızlar, çiçekler ve hayatın diğer güzellikleri mekanik öğelerle değil ruha bakmakla görülebilir. Çünkü Gözlemevi Müdürü, hayatın gerçek anlamda dış gözle değil iç gözle algılanarak yaşanmış olabileceği görüşündedir.⁷⁰ Ama Yolcu, hep hayatın kendisine getirdiği sorumlulukların peşinde olmuştur ve her orta yurttaş gibi ekonomik ve sosyal anlamda geçinme savaşı içerisinde. Bu sebepten ötürü, sürekli birilerinin ellerine bakmış, diğer bir deyişle, toprağa bağlı bir yaşam sürmek durumunda kalmıştır. Onun hayat algısı, gündelik hayatın biyolojik gereksinimleri olan yeme, içme, giyinme, barınma gibi maddî boyutu ile sınırlıdır. Nitekim geçim sıkıntısı içinde boğulduğundan yıldızları, çiçekleri estetik boyutlarıyla kavrama imkânı bulamamış olması, onun yıldızları görememesinin önünde büyük bir engel teşkil etmektedir ki bakıldığında Yolcu'nun yaşamının anlamı noktasında oldukça yüzeysel bir bakış açısına sahip olduğu verdiği cevaplardan da anlaşılmaktadır. Neticede konuşma bitiminde Yolcu, ömrünün bir yarısından sonra hayatın gündelik olağan, geçim sorunlarıyla dolu bir yüzünden başka bir boyutunun da olması gerektiğinin bilincine varır ve oradan Arabacı ile ayrılır.⁷¹ Dönüş yolunda Yolcu, Arabacı'ya kendisine hiç olmazsa bir çiçek göstermesi için yalvarır; ama Arabacı çiçekleri görmek için de geç kaldığını, bunun için sabahı beklemesi gerektiğini bildirir. Oyun, Yolcu'nun “geç kaldım” sızlanışları ile biter.⁷²

⁶⁹ “Var ya! Her şeyin bir öğrenme zamanı var. Bazı şeyler gün doğarken öğrenilir, bazı şeyler de öğlen saatlerinde. Sonra her şeyin bir öğrenme yeri var. Yalnızlıkları öğrenmek için soğuk, taş odalarda gece yarılarını beklemek gerekir. Dereleri, gölleri bahar şafaklarında kırlarda; denizleri, çölleri yaz ayları kızgın öğle üzerleri evlerde, basık odalarda öğrenirsiniz. Ayrı şeyler bunlar. Meselâ sokakları öğrenmek için...” bkz. Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 7 Radyo Oyunları 1*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, s. 19.

⁷⁰ “Şimdi artık gözlerimi kapayınca, onları içimde buluyorum. Dışında gördüklerim, yalnız astronomi, kozmografya yıldızları.” bkz. Necatigil, *Oyunları 1*, s. 22.

⁷¹ Çetin, *Eserleri*, s. 348.

⁷² Mümtaz Sarıçiçek ve Büşra Boza, “Yıldızlara Bakmak”, *Arasta Kültür ve Sanat Dergisi* (2016): 32-33.

Bakmak/görmek üzerine kurgulanan ve geniş yaşantı dairesinde farklı yüzleri ile ortaya konulduğu *Yıldızlara Bakmak* oyunu hem tema/içerik hem üslup/dil özellikleri hem de beslendiği kaynak bakımından Behçet Necatigil'in kendi tanımıyla hikmet burcu dönemindeki şiir anlayışı ile örtüşmektedir.⁷³ Öyle ki bu dönemde yazdığı şiirlerine bakıldığında, şiirlerin okuyucu tarafından biraz da sezgiyle doldurulması gereken boşluklar taşıdığı görülmektedir; şair, bunu dikkate almayan bir okuma için bu tür şiirlerin biraz kapalı, biraz katı geleceğini de belirtmektedir. Bu noktada Necatigil'in radyo oyunlarına yönelmesi, bir bakıma şiir anlayışında ve şiir yazma tarzında meydana gelen değişimin bir sonucudur, diyebiliriz. Nitekim kendisi hem konu ve olayın uzakta bırakıldığı şiirlerinin, bilhassa 1960-1972 yılları arasında kaleme aldığı şiirlerinin,

⁷³ Behçet Necatigil, şiirlerin belli dönemlerde ortaya konduğunu ifade ederek bu konuyu temel olarak "Şiirin Burçları" başlıklı yazıda ele almaktadır. Bu yazıda bir şairin şiir hayatı boyunca gurbet, hasret ve hikmet burçları olarak nitelendirilen dönemlerden geçtiğini belirtmektedir: "...Bence her şair, şiir hayatı boyunca üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor. İlki gurbet burcudur; şair önce bir süre bir gurbeti yaşar. Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendine bir barınak yapar. Bir korunma içgüdüğü, onu, bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar. Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde raslantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına raslamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da, onlardan iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. Yeri, zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalınacağı da, şairine göre değişir. Sonra sıra ikinci döneme, hasret burcuna gelir. Şair, kendi şiirini özlüyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybindan başka bir şey olmadığını gördü. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne oranda başkaları olduğunu gördü. Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem. Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyinde derinleşir. Sularda halkalar eşmerkezlidir, kıyıları daha sert çarpar. Şair, büyülenmiş gibi, içinde uzayıp giden kendi kervanının peşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize. Zaman geçer, birden görür: Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokmanın zorluğunu görür. Mutluluk (çapı belli bir çevrenin ya da çok geniş bir alanın, diyelim dünyanın mutluluğu) hâlâ gerçekleşmemiştir. Bunu anlar. Anlar ki, kendi küçük özlemlerini bir gerçekleştirememiş, yakın çevreyi bile değiştirememiştir. Gösterdikleri, hatırlattıkları yüzde kaç uygulanmış, sözü ne dereceye kadar geçerli olmuştur; görür, yazdı da ne oldu! O zaman hikmet burcuna girer. Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılamamanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış, Hayyam'laşmış, Galip'leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok, değişmez alinyazısına geçer. Kader ki alinyazısı değildir, en ileri uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınacaktır: Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır. Sözlüklere baksanız, nedir hikmet: Bilgelik, gizli neden, insanlarca Tanrı'nın anlaşılmasız amacı. Ve bütün büyük şairler, bir gün gelmiş, hattâ günlersiz aylarsız, önceden, hikmet burcuna girmişlerdir. Ve kalan, galiba daha çok, hikmet burcu ürünleridir. İnsanın en şaşmaz falını hikmet burcu gösteriyor; çünkü gurbetler geçici, hasretler geçici ve edebî insan hikmet burcunda yaşıyor...". Necatigil, *Yazılar*, s. 66-67.

anlaşılmazlık ve soyutlukla suçlanmasından dolayı hem de Türkiye’de radyo oyunu yazıcılığında gördüğü büyük boşluktan kaynaklı olarak radyo oyunu yazmaya yöneldiğini söylemektedir. Bu anlamda radyo oyununu kendisini savunma aracı olarak seçtiğini vurgulayan şairin şiir ve radyo oyunu arasındaki bağıntıya dair fikirlerini düşündüğümüzde, Necatigil’de bu iki edebî türün birbirleriyle iç içe geçtiği görülmektedir. Yılmaz Taşçıoğlu’nun da belirttiği gibi şairin birçok oyunu, şiirlerinde türün formu kısıtlaması nedeniyle yeterince geliştirilememiş, sergilenememiş izlekleri işlemektedir.⁷⁴ Anlaşıyor ki zaman içerisinde soyutlaştırdığı, belirsizleştirdiği şiirini Necatigil, radyo oyunları ile adeta yeniden öyküleme yoluyla işlemiştir. Bu sebepten ötürü hemen hemen bütün oyunlarında şiirine özgü anlatım tekniklerinin ve konu benzerliklerinin bulunduğunu görmekteyiz.⁷⁵ Şiirlerinin küçültülmüşü, özeti, yorumu olarak gördüğü radyo oyunlarında Necatigil, şiir anlayışı üzerinden bir sanat anlayışı gütmüş; dolayısıyla şiirsel bir dil kullanarak şiirlerindeki tematik bağlamı oyunlarında muhafaza etmiştir. Öte yandan, yazarın şiirlerindeki “anlaşılmaz” tarafları radyo oyunlarında geniş bir bağlamda yeniden işlediği göz önünde bulundurulduğunda, şiir ile radyo oyununun Necatigil’in sanatında iki yakın tür olarak belirmesi olağandır. Neticede *Yıldızlara Bakmak* radyo oyununda da bu iki sanat türünün yakınlığı hem tematik bağlamda hem beslendiği kaynak hem de şiir dili üzerinden gözler önüne serilmektedir. Nitekim tiyatro ve şiir sanatı arasındaki yakın ilişki, Antik Yunan Tiyatrosu’ndan beri varlığını korumaktadır. Bunu tragedyaların manzum şekilde oluşturulmasında görebiliriz. Buradan yola çıkarak, radyo oyunlarını tiyatronun daha modernize hâli olarak gören Behçet Necatigil’in edebî anlayışı üzerinden de şiir ile tiyatronun birbirleriyle ilişkili iki sanat nevi olduğunu iddia edebiliriz.

⁷⁴ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 59.

⁷⁵ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 59.

2.1. “Yıldızlara Bakmak” Oyununda Necatigil Şiirindeki Ana Tema

Şiirleri ile oyunları arasında hava birliği olduğundan söz eden Behçet Necatigil, şiirde var olan yol gösterici temayı, eksenî şairin radyo oyunlarında şiirsel gücü azaltmadan bir olayda büyütebileceğini söylemektedir. Bu anlamda “Kırık hayatların içimi dolduran bütün rikkatini dile getirmek isterdim. Şiirlerim ebediyetin damgasını taşıyacağına; müşterek zamanın, benim ve çevremdekilerin beraberce yaşadığımız, paylaştığımız zaman parçalarının aynası olsun kâfi.”⁷⁶ diyen Necatigil’in şiirlerinin karakteristik özelliklerinden birisi orta sınıfa mensup toplumsal tiplerin durum ve duygularının işlenmesidir.⁷⁷ Dolayısıyla “bir orta yurttaş şairi” olarak tanımlayabileceğimiz şair, eski edebiyatlarda “büyük adam”ların abartılarak idealize edilmiş, yüceltilmiş hayatlarına karşılık, orta tabakanın genel özelliklerini taşıyan sıradan bir vatandaşın çektiği sıkıntıları, ekonomik zorlukları ve sosyal durumları ele almıştır. Kendini kendisinden ve çevresinden uzakta tutabilen, sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgadığını belirten Behçet Necatigil, kendisini ve zamanını bu denli hiçe sayan bir sanatçı olmaktansa, eserinde çağından kopamamış, çağının gölgesini satırlarda sürüklemiş bir sıra adamı olmayı tercih ettiğini ifade etmektedir ve şunları dile getirmektedir:⁷⁸

Toplumun ve imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta-fakir sınıf ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiçbir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar. Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas, çekirdek niteliğine daraldılar. Bu eşya ve yaşantıların imge süslemelerinden yana yoksullukları, kendilerini en doğal biçimlerinde, yalın halleriyle gösterebilmeleri içindi.⁷⁹

Tarih içerisinde Türk toplumunun eserlerinde ele aldığı ideal insan tipi çeşitli değişikliklere uğramıştır. Bu tiplerin illüstrasyonuna bakıldığında, genel itibarıyla

⁷⁶ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 10.

⁷⁷ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 307-308.

⁷⁸ Kolcu, *Poetikası*, s. 10-11.

⁷⁹ Kolcu, *Poetikası*, s. 15.

kahramanlaştırılmış insan tiplerinden oluştuğu görülmektedir. Ancak ilk defa olarak Garip akımı şairlerinin eserleriyle bütün geçmiştekilerden farklı bir insan tipi Türk şiirinin konusu olmuştur.⁸⁰ Bu yeni insan kahraman değildir, günlük hayatını sürdürmek için geçim derdinde olan, sıradan duyguların ve düşüncelerin sahibi “orta hâlli insan”, “küçük adam”, “küçük insan” tipidir. Behçet Necatigil’in şiirlerinde çizdiği “orta yurttaş insan” tipi, Garipçilerin ele aldığı bu küçük insan tipine yakınlık göstermektedir.⁸¹ Kendisini de bu çevrenin insanlarına maddî ve duygusal bakımdan yakın gören, kendisini dar gelirliliğiyle insanlarla özdeşleştiren sanatçı, orta yurttaşın dahil olduğu toplumsal sınıfı, üretim araçlarına sahip ve yönetim kademesinde bulunan kişilerin dışında kalan, ekonomik ve sosyal anlamda geçinme savaşı veren bir kesim olarak nitelendirmektedir.⁸² Bu toplumsal kesimin yaşama imkânlarının, geçinmesinin, aşklarının, gelecek projelerinin hepsinin gündelik olduğunu, günü gününe bir hayat yaşadıklarını belirten yazar, çoğu şiirinde sosyo-ekonomik bir sınıf olan orta hâlli insanların gündelik yaşama biçimlerini, geçim mücadelelerini, yaşama telâşlarını, sevinçlerini, hüznelerini, beklenti ve özlemlerini bir gözlemci olarak realist bir tavırla aktarmaktadır.⁸³ Şunu belirtmek gerekir ki bunları dönemin edebiyat akımları ve şairlerinden farklı olarak ideolojik bir propaganda malzemesi olarak kullanmamıştır.⁸⁴

⁸⁰ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 307.

⁸¹ Özellikle Garipçilerin fikirlerine paralel olarak Necatigil, yüceltilmiş, seçkin, kahraman ve büyük insanların yerine küçük adamın şiire girmesi gerektiği üzerinde kafa yormuştur. Bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmektedir: “...Şiir dili, muhakkak hayatiyetten mahrum hisleri, soyut konuları, yahut hayatın ve hayalin büyük problemlerini mi söylemelidir? 1925’le 1935 arası şiirinde umumiyetle bir tefrik, hayatla şiiri birbirinden ayrı gösterme, hayattan şiire geçecek sahneleri hakikiliğinden çok şey feda ederek bir tasfiyeye tâbi tutma merakı göze çarpar. Vebalini çok kere vezne yüklediğimiz tekellüflü ifâde, hisleri olduğu gibi vermekten şiiri alıkoyar. Sanılır ki şiir dili hayattan ayrı, yapmacıklı, hususi nizamla tâbi, suni bir dildir. “Öz şiir” telakkisinin yalnız bir cepheden tefsiri hadisesi; uzun yıllar şiirimizi sahteliğe, yersiz bir santimentalizme götürdü. Hayat, yalnız büyük veya sırf şairane mevzulardan ibaret değildi ki. Öyle olsa bile bunlar sadece ya pek şişkin ya pek sönük sözlerle mi tebliğ edilmeliydi? Hayatta yüce ihtiraslardan, keheşanlardan, hünerbazlık ve lâf ebeliklerinden başka şeyler de vardı. Hayat, küçük insanların da yaşadığı, ufak intibaların da barındığı, kahramanlarınkinden başka kaderlerin de oynadığı bir sahaydı.” Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 158.

⁸² Çetin, *Eserleri*, s. 168.

⁸³ Çetin, *Eserleri*, s. 168-169.

⁸⁴ Nurullah Çetin, Necatigil’i Marksist şairlerden şu noktada ayrı tutmaktadır: “Necatigil, şiirlerinde içinde bulunduğu şartları eleştirmenin yanında eski zamanları bugüne tercih ettiğini ortaya koymaktadır. Halbuki Marksist şairler, içinde bulunulan zamanın olumsuz şartlarını eleştirirken; gelecekteki sosyalist ve komünist toplum ütopyasını idealize ederler. Hele hele toplumumuzun geçmiş dönemlerine, hiçbir olumlu gönderme yapmazlar. Geçmişini de eleştirirler. Bu bakımdan Necatigil’i fakirlik, geçim sıkıntısı gibi konuları işlerken Marksist şair olarak saymamız mümkün değildir.” Çetin, *Eserleri*, s. 170.

Şöyle ki içe dönük mizacı dolayısıyla mücadeleci bir yapıya sahip olmadığını bildiğimiz Necatigil'in şiirlerinde dar gelirli insanların sıkıntılarına bir çözüm bile önerilmediği, sosyal sorunlar karşısında bir durum tespiti yapılarak yalnızca onların davranışlarının sergilendiği görülmektedir. O sosyal olanı tamamen kendi bireysel yaşantısı içerisinde geçirerek kullandığından dolayı, eserlerinde bu durum kitleyi sürükleyen, koşullandıran bir tutum ile sunulmamaktadır.⁸⁵ Dolayısıyla şiirlerinde toplumdan ziyade insanın olduğunu, olaylardan ziyade insanın durumlarının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Şiirlerinin amacının toplumun asıl unsurunu, temel omurgasını oluşturan orta yurttaşın, küçük insanların yansıtılması olarak ifade eden Behçet Necatigil, bu insanları şiir ile özdeş olarak görmüştür: “Şiir, varlıklı-yoksul, ikisinin de uzağındadır, sesini ancak orta hallilere duyurur.”⁸⁶ Bu noktada kendi çağının sorunlarını anlamada ve bunları sanatına yansıtma içten bir yaklaşım benimseyen yazar, filesinin insan pazarlarıyla dolduğunu bir yazısında şöyle dile getirmektedir:

Ama sanat hayatımda, başlangıçta ve bir ömür boyu, bende yazma ihtiyacı yaratan şeyler, daha çok kişisel (kişisel dedim ya, kişinin sınırları nerede başlar, nerede biter?) algılar, acılar oldu. O yüzden kendimde ve yakınımındaki çevrelerde gördüğüm, yaşadığım yitkiler, hastalıklar, mutsuzluk ve uyumsuzluklar, benim dünyamı biçimlendirdiler. İnandığım kadarınca, sağlam biçimlenme kalıplarıydı bunlar. Olumlu şartlanmalar. Çünkü sanatta esas insansa benim de şiirlerimde insan pazarları görülür. Belirli yerlerde, belirli günlerde sabah kurulup akşam dağılan pazarlar gibi -belki gürültüsüz, ama kalabalık, alışverişli- pazarlar. Filem, torbam hemen hep bu pazarlarda doldu. Lüks mağazalarda, süpermarketlerde işim yoktu benim. Şikâyetçi değilim.⁸⁷

Rahatlıklardan gelmektense orta halli biri olarak yaşam sürmekten mutluluk duyduğunu ifade eden Necatigil, eserlerinde orta yurttaşın gündelik geçim sıkıntılarını genel olarak geçim sıkıntısı, çarşı pazar alışverişleri, trafik sorunu ve gündelik hayat

⁸⁵ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 308.

⁸⁶ Necatigil, *Yazılar*, s. 33.

⁸⁷ Necatigil, *Yazılar*, s. 100.

telâşına indirgeyerek tasvir etmektedir.⁸⁸ Ancak biz burada orta yurttaş temini, *Yıldızlara Bakmak* radyo oyunu üzerinden ele alacağımızdan dolayı geçim sıkıntısı noktasında irdeleyeceğiz.

Behçet Necatigil, geçim sıkıntısının tüm olumsuz boyutlarını hem kendisi yaşamış hem de yaşayan insanları gözlemleyerek başkalarının bu noktadaki acılarına içten bir yaklaşımla ortak olabilmiştir. O, toplumun içinde bulunduğu bu durumu eserlerinde realiteden ve realist bir tavırdan ödün vermeyerek yansıtmıştır. Bu anlamda orta yurttaş temi ile alakalı birçok şiir kaleme alan sanatçı, özellikle Temmuz 1978’de Varlık Dergisi’nde yayımlanan *Orta Yurttaş* şiirinde orta sınıf insanını tarif etmektedir. Şiirde sade vatandaşın şaire göre, en önemli özelliğinin gelir gider dengesini sağlamaya çalışmak olduğunu görmekteyiz. Pasif ve çekingen olarak tasvir edilen küçük insanın bir bekleyiş içerisinde olduğu, ancak bu bekleyiş için bir girişimde bulunmak yerine kendisine çeşitli imkânların, şansların doğmasını bekleyerek zamanını geçirdiği belirtilmektedir. Taşçıoğlu’na göre entelektüel bir endişesinin olmadığını gördüğümüz bu kitle, günlük hayat ile doğrudan doğruya bağlantısı bulunmayan, bugünün, hâlin getirdiği zorlukları çözmeye yönelik olmayan birtakım spesifik konularla uğraşmazlar.⁸⁹ Çünkü hayatlarını belirleyen en önemli etken, kendi geçim zorluklarının üstesinden gelebilmektir.

Behçet Necatigil’in özellikle *Orta Yurttaş* şiirinde tarif ettiği kitle, *Yıldızlara Bakmak* oyununda “Yolcu” karakteri üzerinden açıkça görülmektedir. Yolcu, günlük hayatın içerisinde sıkışıp kalmış, çocukluğunda, gençliğinde yoksulluk ve sıkıntılar çekmiş, eli ekmek tutunca da geçim kaygısından ötürü önündeki işten başka bir şey görmeye, bakmaya, öğrenmeye fırsat bulamamış bir karakterdir. Hayatı boyunca

⁸⁸ “- Sözüüm yarım kaldı. Diyordum ki: Orta kat insanların acılarını, hüznü sevinçlerini, sorunlarını dile getirdiniz. Sizin için bu orta kat insanların taşıdığı potansiyel nedir?

- Büyük kentte orta halli biriyim. Orta halli bir öğretmendir otuz yıl; şimdi orta halli emekli. Gerçi şimdi, yer altı üç katı da sayarsak, sekiz katlı bir apartmanın sokak çizgisinden yukarı, dördüncü katında oturuyorum. Ama biz, karı koca ne çabalardan sonra ancak on beş yıldır bu dairenin sahibiyiz. 48 yaşına kadar ben, dar gelirli bir memur şöyle böyle nasıl yaşarsa, öyle yerlerde, öyle yaşadım.

- Bir hayıflanma mı bu?

- Bir mutluluk. Çünkü rahatlıklardan gelseydim şair falan olamazdım herhalde. Belki olurdu da kişiliksiz, tutarsız, gösteriş düşkünü bir müsvette şair olurdu. Aslında ileri gidiyor muyum bilemem.” Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 129-130.

⁸⁹ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 309.

birilerinin ellerine bakmış olan bu kişi, hayatın güzelliklerini görmek için zaman bulamamış, bir nevi toprağa bağlı bir yaşam sürmek durumunda kalmıştır.⁹⁰ Bu, bir anlamda hayatı yüzeysel yaşama zorunda kalışı ve sanat, estetik, felsefî derinlik gibi daha yüce uğraşlara zaman bulamayışı ifade etmektedir.⁹¹ Dolayısıyla geçimini sağlamak için gün boyu çalışıp didindiğini söylemlerinden rahatlıkla anladığımız Yolcu karakteri, Necatigil'in *Evin Halleri* şiirinde de karşımıza çıkmaktadır: "Evin -e hali, gün boyu/ Ha gayret emektar deve!/ Sırtınızda yılların yorgunluğu/ Akşam erkenden eve".⁹² Hayatı günü gününe yaşamaktan öteye geçememiş bu orta sınıf insanı Yolcu, geçim sıkıntısının dar çemberi içine sıkışıp kalmış durumdadır. Bakabilmek, yaşayabilmek, rahat yaşamak onun için erişilmesi mümkün olmayan uzak bir hayal gibidir. Bu anlamda *Çarmıh* şiirinde Yolcu'nun hayat içerisindeki durumu daha net bir şekilde görülmektedir:

Trenler, gemiler, yıldızlar..
Paramı yollara yatırmak isterdim,
Yaşamak uzak şehirlerde.. Nerde?
Ev kirası, elektrik, su parası
Kasabı, bakkalı, terzisi..
Birini kaparım, biri açılır
Masraf kapıları masal kapısı.⁹³

Sıra dışı konuların yerine sıradan insanların hayatlarını ve toplumun geneline hitap eden temaları konu edinen şiirler kaleme alan Necatigil, kendisinden bahsettiği şiirlerinin alt yapısında da toplumun trajik gerçeklerine ayna tutmaktadır. Bu anlamda yapıtlarını ortaya çıkartırken en önemli kaynağının şairin kendi hayatı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirin bu bağlamda nirengi noktasının kendi hayatı

⁹⁰ "Yolcu – Çocukluğumda babamın eline bakıyordum. Gençliğimde uzun bir zaman, bu sefer anne eline baktım. Yoksulluktan başka bir şey görmedim. Elim ekmek tutunca da, önümdeki işime, yani hep kendi ellerime baktım." "Gözlemevi Müdürü – Anlaşılan siz hep yere bakmışsınız. Yolcu – Ekmek yerde idi. ..."
Necatigil, *Oyunları 1*, s. 24.

⁹¹ Çetin, *Eserleri*, s. 366.

⁹² Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 1 Şiirler 1*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1981, s. 152-153.

⁹³ Necatigil, *Şiirler 1*, s. 229.

olduğunu düşündüğümüzde, *Yıldızlara Bakmak* oyunundaki Yolcu figürünün de birçok bakımdan Behçet Necatigil'den izler taşıdığını söyleyebiliriz. Nitekim hayatı boyunca çalışmak durumunda kalmış sanatçı, aynı Yolcu'da gördüğümüz gibi çocukluğu, gençliği maddî sıkıntılar ve geçim kaygılarıyla geçmiştir. Ancak şair kendisi maddî sıkıntılara rağmen bu hayatın varoluşsal bir gayesi olduğunu bilmektedir.⁹⁴ Bu noktada Yolcu karakteri ile farklılaşmaktadır.⁹⁵

Türk edebiyatının “evler şairi” olarak da bilinen Behçet Necatigil, toplumun sosyal ve ekonomik sorunları karşısında ezilen küçük insanı, aynı zamanda evi ve aileyi geçindirmekle yükümlü olan bir kişi olarak çizmektedir. Bu çerçevede Yolcu figürüne yaklaştığımızda, kendisinin eşine ve çocuklarına bakmakla yükümlü olduğunu görüyoruz: “Yolcu – Yıldızlara bakmadım ama, başka şeylere baktım, sözgelisi.../ Gözlemevi Müdürü – (Tamamlar.) Dışlerinize, gıdanıza, hasta olmamaya baktınız./ Yolcu – Bunlara bakmasaydım çoluk çocuğuma bakamazdım ki! Sonra bunları karım istedi.”, “Yolcu – Başka? Başka? Sonra bana bakmışlar diye aileme baktım, onlar gibi ev bark sahibi oldum; demin de dedim ya; karıma çocuklarıma...”.⁹⁶ Necatigil'in Yolcu figürünü ev olgusu kapsamında *Evlerle Savaş* şiirinin şu mısralarında da görmekteyiz:

Körükler cılız olmak
Evlerin hiddetini,
Evlerle savaşımız

⁹⁴ Hale Eren Estekanchi, “Orta Sınıf İnsanın Sesi Olarak Behçet Necatigil Şiiri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 38 (2018): 243.

https://www.academia.edu/41824654/Orta_S%C4%B1n%C4%B1f_%C4%B0nsan%C4%B1n_Sesi_Olarak_Beh%C3%A7et_Necatigil_%C5%9Eiiri (erişim 20.03.2021).

⁹⁵ “O aydın bir kişidir. Ekonomik ve sosyal olarak kendisini yakın bulduğu insanların davranışlarını ve durumlarını belki kendilerinden daha iyi gözlemleyip, entelektüel seviyede yorumlayabilmektedir. Maddî sıkıntılara rağmen, bu dünyada bulunmanın, varoluşun bir gayesi olduğunu bilmektedir. Bu gaye insanın kendisini gerçekleştirme, benliğini varlık içerisinde tezahür ettirme ihtiyacıdır. Böylece halkın sıradan günlük yaşantısı ile, kitabı, kültürel bir nitelik taşıyan şairin entelektüel yapısı arasında bir zıtlık doğmaktadır. Denilebilir ki Necatigil'in şiirlerinin en önemli özelliklerinden birisi bu zıtlıktan doğan gerilimdir. Çünkü maddî bakımdan benzediği insanlar ile arasında kültürel bakımdan kapatılmaz bir uçurum vardır. Necatigil için bu gerilimi ve uçurumu aşmanın yolu şiiri bir varlık problemi haline getirmekten geçiyor. “Avunmak” şiiri bu durumun en güzel ifadesidir.” Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 313.

⁹⁶ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 25-26.

Savaşların çetini.
Evler her gün yollar bizi dışarı:
- Git, getir!
Emredilen ekmeği akşamları
Alın terlerimiz getirecektir.
Evler ezer insanları dağ gibi.⁹⁷

Genel olarak karamsar bir dünya görüşüne sahip olduğunu ve bu karamsarlığın toplumun sosyal ve ekonomik sorunlarından dolayı tezahür ettiğini bildiğimiz Behçet Necatigil, Yıldızlara Bakmak radyo oyununda gördüğümüz orta hâlli insan tipini *Orta Yurttaş*, *Evin Halleri*, *Çarmıh*, *Evlerle Savaş*, *Buğulu Cam* gibi birçok şiirinde farklı perspektiflerden işlemiştir. Yaşadığı çevrenin içinde bulunduğu durumu kendisine sorumluluk edinen şairin şiirlerinde ele aldığı küçük insanı, *Yıldızlar Bakmak* radyo oyununda Yolcu figürü üzerinden özetlediğini söylemek mümkündür.⁹⁸ Ayrıca şairin radyo oyunlarının düşünce piyesleri olduğu ve bu nedenle oyunlarında bir olaydan ziyade bir durumun hâkim olduğu düşünüldüğünde, *Yıldızlara Bakmak* oyunundaki Yolcu karakterinin sanatçının şiirlerindeki orta hâlli insanın durumlarını enine boyuna yansıttığı görülmektedir. Nitekim Behçet Necatigil'in radyo oyunlarını, şiirlerinin olay hâlinde açılmış biçimi, şiirin uzantısı, agrandizmanı, şiirlerinin özeti, küçültülmüşü olarak değerlendirdiğini göz önünde bulundurduğumuzda, Necatigil'in sanatında tematik bağlamda şiir ile tiyatro türleri arasında yakın bir ilişkinin varlığından bariz bir şekilde bahsedebiliriz.

⁹⁷ Necatigil, *Şiirler 1*, s. 160-161.

⁹⁸ “Benim yazdıklarım
Kendi halim mi sade
Yaşadığım çevreden
Bir ses kalsın istedim
Şu koskoca dünyada.” (Ölümden Sonra) Necatigil, *Şiirler 1*, s. 146-147.

2.2. “Yıldızlara Bakmak” Radyo Oyununda Necatigil Şiirinin Beslendiği Kültürel Kaynak: Mitoloji

Carl Gustav Jung’un bütün insanlığın ortak bilinçaltı olarak nitelendirdiği arketipler, şairler için döne döne kullanılacak zengin bir hazinedir.⁹⁹ Arketipler, mitlerin, masalların, efsanelerin ve düşlerin içerisinde belirgin bir motif, karakter, durum ya da kavram olarak bulunur ve aktarılırlar.¹⁰⁰ Bu anlamda onlar, sezginin nesilden nesile aktarılan koşullarıdır. Nitekim arketipler, sezgi ve kavrayışı insana özgü biçimlere zorlamaktadırlar. Bu bakımdan mitlerin insan tecrübesinin evrensel kalıplarını temsil ettiğini savunan Jung, şairlerin, masalların, mitlerin evrensel tecrübesine, kendi kişisel deneyimini daha kolay anlatmak için sık sık başvurduklarını dile getirmektedir.¹⁰¹ Öte yandan antropolog Claude Lévi-Strauss’a göre, insan düşüncesi akan zamanla zaman-ötesi anlar arasında bir uzlaşma kurma amacının peşindedir.¹⁰² Dolayısıyla ilkel olarak niteleyebileceğimiz insan toplulukları bu amacı mitoslar, masallar yoluyla gerçekleştirirken, uygar insanlar ise şiir, tiyatro, roman, felsefe gibi yapıntı eylemlerle gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda geniş bir kültür birikimine sahip olduğunu bildiğimiz Behçet Necatigil, eserlerinde hem Türk mitolojisinden hem Doğu mitolojisinden hem Batı mitolojisinden hem de dinî kültürden aldığı birçok malzeme ile kendi kişisel deneyimlerini bir bakıma evrensel formlar içerisinde ifade etmeye çalışmıştır.¹⁰³

Behçet Necatigil’in şiirinin kültürel arka plânlarından birisini arketipler ve arketip işleviyle şiirlerinde kullandığı mitler, masallar oluşturmaktadır.¹⁰⁴ Bu bakımdan Türk

⁹⁹ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 180.

¹⁰⁰ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 181.

¹⁰¹ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 180.

¹⁰² Taşcıoğlu kitabında bununla ilgili şunları eklemektedir: “...Mitolojiye, masala ve benzeri genel bir nitelik kazanmış eski çağlardan aktarılagelen anlatılardaki herhangi bir ögeye yönelen şairin ilk amacının zamanlar arasındaki farklılığa rağmen değişmeyen insanlık durumunu yakalamak, kendi bireysel deneyimini evrenselleşmiş bir çerçevede verebilmek, kişisel duyusuna insanlık kültürü içerisinde ortak bir değer kazanmış bulunan bir temel yapıyı dayanak yapmak arzusu olduğunu söylemek mümkündür.” Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 181.

¹⁰³ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 181.

¹⁰⁴ Batı şiirinin hiçbir zaman mitolojiden ayrılmadığını belirten yazar, Türk şairlerinin de kendi kaynaklarından yararlanmaları gerektiğini şu sözlerle vurgulamaktadır: “Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şiirlerinde mitos imajlarına rastlıyorsunuz. Bizde niye olmasın bu? Serapa istiareler dünyasıdır menakıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı’da

mitoloji ve masallarını, Yunan mitolojisini, semavî dinlere ait birçok unsuru, Doğu kültürlerinde bulunan efsaneleri şiirlerinin temel yapı malzemesi olarak kullanmış olan sanatçı, şiirlerinde aktarmak istediği düşünce ve duyguyu insanlığın ortak malı olan mitolojik simgeler ile zenginleştirmiştir.¹⁰⁵ Bunların bütün insanlık için ve her devirde geçerli olduğunu vurgulayan Necatigil, kültürel anlamda derinleşen şiirlerini çeşitli kaynaklardan gelen öğeleri entelektüel bir süzgeçten geçirerek yeni ve kendisine has bir yapıda ortaya koymuştur.¹⁰⁶ Bu bağlamda sanatçı, özellikle 1960 yılından sonra yazdığı şiirlerinde bilinçli aramalarla mitolojik unsurları kullanmıştır. Bunlardan *Nilüfer*, *Türklük*, *Atatürk*, *Kısıık*, *Panik*, *Kaknus*, *Kör Hat*, *Onlarda*, *Venüs Çizgisi* şiirleri örnek verilebilir.

Doğu mitolojisinden yararlandığı kimi şiirlerinde derviş tipini işleyen Necatigil, orta sınıfın isimsiz, hayat mücadelesi veren, dar gelirli vatandaşlarını bu insan tipi üzerinden ele almıştır. Mizacı gereği şiirlerinde toplumsal bir çatışma düşüncesi görülmeyen sanatçının, derviş tipini Türk kültüründe hoşgörü, alçakgönüllülük, kabulleniş, kalenderlik, hırstan ve kavgadan uzak olmak gibi olumlu davranış şekilleriyle birlikte ortaya çıkardığı söylenebilir:¹⁰⁷ “Rüzgârda gül yaprakları sultan saçları/ Geçtik

Hristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün. Kısas-ı enbiyâ ise ayrı bir deryadır. Bir okuyucu Âdem, buğday, karınca, Süleyman kelimelerini gördü, ha müsaadenizle açıp aramalıdır bunları, Eurydike’yi görünce, Orpheus’u görünce, yahut Antigone’yi görünce ne olduğunu merak edip sözlüğe saldırıyor da bir İslâm adı görünce veya bir Salih’in devesini görünce elinin altında bunlara ait pek çok eser vardır. Bakıp öğrenecektir...” Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 139-140.

¹⁰⁵ Necatigil, her ne kadar “Ben Batı uygarlıklarından gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlarından gelmiyorum. Mayamda Yunus’lar, Âşık Paşa’lar, <<cife-i dünya değil kerkes gibi matlûbumuz – bir bölük ankalarız Kaf-ı kanaat bekleriz>> diyen Fuzulî’ler, deryadil Karacaoğlan’lar var.” (Necatigil, *Yazılar*, s. 83.) demiş olsa da Batı uygarlığındaki bazı mitolojik motifleri şiirinde modernize ederek kendi deneyimlerinin süzgecinden geçirerek kullanmıştır.

¹⁰⁶ Şiiri yazılış tarzı bakımından kültür şiiri ve ilham şiiri olarak kategorileştiren Taşcıoğlu, Necatigil’in yazdığı şiirlerin kültür şiiri olduğunu, böylelikle onun eserlerinde değişik kaynaklardan gelen pek çok öğeyi bulmanın mümkün olduğunu belirtmektedir. Bunun akabinde şunları söylemektedir: “Behçet Necatigil’in şiirlerinde gördüğümüz zengin metinler arası mozayik’in, onun şiir ve gelenek anlayışı ile sıkı sıkıya bağlı olduğunu söylemek mümkündür. O, şiirin kişisel bir duyuş ve buluş yeteneği olduğu kadar, uzun bir zaman süresi içerisinde, devirlerden devirlere aktarılıp gelmiş olan sayısız büyük şair ve yazarın bıraktığı miras üzerinde yükselmesi gereken, kültürün ortak yapı malzemelerinden birisi olduğuna inanır. Kişisel duygu ve buluş yeteneği, gerek ulusal kültürün ve gerekse insanlık kültürünün ortak değerleri durumuna gelmiş olan usta sanatçıların eserleri ile yoğrulursa ortaya çıkan eserin ölümsüz olacağı açıktır. Şairin bu yaklaşımı, arketipler konusunda olduğu gibi, metinler arası konusunda da oldukça zengin bir birikimi eserlerine yansıtmasına neden olmuştur.” Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 216-217.

¹⁰⁷ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 204.

parklardan oysa/ Oysa derviş odalarda yalnızlık gerekirdi/ Ve hazırlanmak.” (*Geçmek*)¹⁰⁸, “Yıllar ki katlanmaya katkı/ Geçtiği kadar var daha bir derviş/ Gülümseme yükümlü/ (Baksan ne olacak?)” (*Teyel*)¹⁰⁹. Bu bağlamda şairin derviş tipine yüklediği anlamlar neticesinde *Yıldızlara Bakmak* oyunundaki Yolcu kişisinde de derviş miti ile karşılaşmaktayız. Yolcu, aynı şiirlerinde derviş tipinde karşıladığı anlamı ile orta sınıfa mensup, geçim savaşımı veren bir karakterdir ve durumunu kabullenmiş, kavgadan ve hırstan uzak kalan bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla şairin şiirlerinde işlediği derviş tipi, oyunundaki orta sınıfa mensup Yolcu figüründe belirmektedir.

Rus biçim bilimci Vladimir Propp 1928 yılında yayımladığı ve masallardaki yapısal özellikleri belirlediği *Masalın Biçimbilimi* adlı kitabında masallardaki değişmez ve değişen değerler üzerine saptamalarını belirtmektedir ve değişmez değerlerin kahramanların eylemleri ve onların masalda üstlendikleri görevleri olduğuna vurgu yapmaktadır.¹¹⁰ Eylemleri masalın değişmez değerleri olarak ele alan Propp, bu saptamasından hareket ederek çözümlemesini masalların anlatı yapılarına dair bir harita çıkararak temellendirmektedir. Bu haritaya göre, kahramanın macerası başına gelen kötü bir durum ile başlamaktadır. Kahraman, kötü durumu düzeltmek için harekete geçer; kahramana macerası sırasında kötülük yapan ve yardım edenler olur. Kahraman birçok zorlukla sınanır; ancak sonunda başına gelen kötü durumu ortadan kaldırır. Kahraman sonuç olarak ödüllendirilir. Burada kahraman arketipini, sorunları çözüp, engelleri aşarak amacına ulaşmaya çalışan bir biçimde görmekteyiz. Bu bağlamda *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*¹¹¹ kitabında kahraman ve kahramanlık olgusuna ve mitlerin simgesel açılımlarını irdeleyerek, bunların etkilerini din, sanat, edebiyat gibi alanlarda aramaya odaklanan Joseph Campbell, tüm kahramanların benzer yollardan geçtiklerini ve

Ayrıca Necatigil, Yüksel Pazarkaya'ya yazdığı bir mektubunda derviş kavramını sabretmek, katlanmak ifadelerinin karşılığı olarak kullanır: “Hiçbir şeye kızmamayı öğrenelim, kuleler fil dişidir, susalım ve lütfen.. biraz derviş olalım! ‘Yürür asfalt ovalarda abdal’” Necatigil, *Mektuplar*, s. 170.

¹⁰⁸ Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 2 Şiirler 2*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1982, s. 44-45.

¹⁰⁹ Necatigil, *Şiirler 2*, s. 296-297.

¹¹⁰ Vladimir Propp'un çalışması, anlatı metinlerinin yapısal çözümlemesine dair ilk çalışmalardandır. Propp, yüzeydeki çeşitlilik, çok renkli özellik altında, binlerce masala ortak sayılabilecek işlevsel birimleri bulup ortaya çıkarmayı kitabının yazılma amacı olarak göstermiştir.

¹¹¹ Bütün kültürlerin kahraman mitlerinde ortak tek bir kalıp bulunduğu tezi ilk defa Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde ortaya konulmuştur. Bu çalışmasında Campbell, arketipik kahramanın anatomisini ve arketipik kahramanın oluşumundaki basamakları tanımlamaya çalışmıştır.

birbirlerine benzediklerine değinmekte, incelediği tüm mitlerin zamansal ve mekânsal açıdan bağımsız olduğunu; kısacası bütün insanlığın ortak eseri olduğunu ve temelde tek bir hikâyeye dayandığını savunmaktadır.¹¹² Campbell, kitabında farklı kültürler arasında yer alan kahraman hikâyelerindeki kahraman mitinin gösterdiği benzerlikleri ortaya koymaya çalışmıştır; kitabına yazdığı önsözde de bunu belirtmiştir:

Elinizdeki kitabın amacı, pek karmaşık olmayan birçok örneği bir araya getirerek ve kadim anlamın kendini ortaya çıkarmasını sağlayarak din ve mitolojinin figürleri altında çarpıtılan bazı gerçekleri aydınlatmaktır. ... Sonra ikinci adım, dünyanın her yanından bir dizi miti ve halk hikayesini biraraya getirmek ve simgelerin kendilerinin adına konuşmasına izin vermek olacaktır. Paralellikler hemen görünür olacak; ve bunlar insanın gezegendeki binlerce yıllık yerleşimi boyunca yaşadığı temel gerçeklerin geniş ve şaşırtıcı biçimde kesintisiz ifadesini geliştirecektir.¹¹³

Joseph Campbell, çalışmalarında yararlandığı mitlerin sayısal çeşitliliğinin ve görünür karmaşıklığının ardında aslında bir tek hikâyenin anlatılageldiğini savunmakta, bu saptama ile Propp gibi Campbell da çeşitliliğin ötesinde benzer bir yapının varlığına inanmakta ve kahramanın macerasının değişmeden belirli bir kalıp içerisinde gerçekleştiğini belirtmektedir.¹¹⁴ Kahramanın macerasını konu edinen anlatılarda yer alan yapısal kalıbı monomit kavramı üzerinden tanımlayan ve monomitin mitolojik kahramanın yolculuğunu açıklamada bir yol haritası olarak kullanılabileceğini belirten

¹¹² Neda Üçer, Nehir Dağlı ve Elif Soyseven, “Kahraman Miti, Olgusu ve Yolculuğu Üzerine Simgesel Bir İnceleme: Netflix “Hakan Muhafız””, *Adnan Menderes Üniversitesi Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergisi* 3 (2020): 63. Ayrıca Campbell’in bu çalışmalarında Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung’un psikoloji çalışmalarının etkileri görülmektedir. Campbell mitlerin yüzeydeki çok renkliliği ve çeşitliliğinin ardında özlerinde taşıdıkları evrensel benzerlikleri açıklamada Jung’un arketip ve kolektif bilinçaltı kavramlarını kullanmıştır.

¹¹³ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999, s. 9.

¹¹⁴ Özgür Uğraş Akgün, “Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008), s. 65-66.

Campbell, kahramanın yaşadığı macerayı bir yolculuk olarak ifade etmektedir.¹¹⁵ Tüm mitolojik hikâyelerde kahraman, bilmediği belirli güçlere sahip, dönüşüm yaşamasına neden olan aşamalardan geçen, bir arayış içerisindeki cesur, yürekli bir kişi olarak tasvir edilmektedir.¹¹⁶ Hikâyenin başlamasıyla bir yolculuğa atılan kahraman, bütün hayatı boyunca kendisini engellediğine inandığı kişilik özelliklerinin veya hayatının zincirlerini kırarak gizli yönlerini açığa çıkarmaktadır.¹¹⁷ Bu bağlamda daima aynı arketipsel modeli izleyen kahraman, macerasında monomitin üç ana bölümünü oluşturan ayrılma (yola çıkış)-erginlenme-dönüş süreçleri üzerinden kendisini ispat etme ve kabul görme sınavlarından geçmektedir.

Ayrılma ya da diğer bir deyişle *Yola Çıkış* aşamasında kahraman, elinden bir şeyin alınması ya da içinde bulunduğu topluluğun içerisinde bir şeylerin yanlış olduğunu hissetmesi sonucunda gerçek dünyadan çıkıp sıra dışı bir dünyaya doğru ilerlemektedir. Dolayısıyla kahramanın birincil gayesi, kaybolmuş bir şeyi bulmak ya da hayat veren iksiri keşfetmektir; fakat bu süre içerisinde yolculuk bir döngü hâlinde durmadan devam etmektedir. Nitekim ayrılma (yola çıkış) aşamasında kahramanı günlük yaşamından koparacak ve onu maceraya sürükleyecek ani bir değişim yaşanmaktadır ve ardından kahramana bir çağrı iletilmektedir:

Çağrı gerçekleşince, kahraman artık gündelik dünyanın konforu içinde umursamaz olarak kalmaz. Çağrı, kahramanın gündelik dünyadaki tüm çarelerini tüketebilir. Savunma mekanizmaları işlerliğini yitirir, çevresindeki insanlar kahramandan bıkebilir; ya da kahraman, yaşamında giderek artan baskılar, darboğazlar yüzünden gündelik dünyadan kaçıp özel dünyaya sığınabilir. Kahraman çağrıyı kabul etmek zorundadır; aksi takdirde anlatımın dengesi bozulacak, cinayet, giz ya da sorun çözülmeden kalacaktır. Bir yanlış varsa, düzeltilmesi gerekir.¹¹⁸

¹¹⁵ Monomit kavramını James Joyce'un *Finnegans Wake* adlı yapıtında geçen monomitos sözcüğünden aldığını ifade eden Campbell, monomit teriminin derin anlamları olduğunu ve eski hikâyelerle olağan hayatlar arasında ortak paydayı açığa çıkardığını dile getirmektedir.

¹¹⁶ Üçer, "Netflix "Hakan Muhafız", s. 64.

¹¹⁷ Üçer, "Netflix "Hakan Muhafız", s. 64.

¹¹⁸ Akgün, "Tarkan ve Conan Örnekleri", s. 70.

Çağrı neticesinde görevlendirilen kahraman, kendisine yardımcı olacak koruyucu figürle karşılaşır. Yardımcı figür, kahramana görevinde akıl hocalığı da yaparak zorluklara karşı onu hazırlamaya çalışmaktadır. Olağan ortamından ayrılarak bilinmezlere ve türlü tehlikelerle dolu bir başka dünyaya doğru yola çıkmak kahramanın önündeki ilk çatışmalardandır.¹¹⁹ Kahraman, ilk eşiğin aşılması aşamasında yolculuğu sırasındaki ilk engel ile eşik bekçisi arketipi ile karşılaşmaktadır.¹²⁰ Karşılaşma anında yaşadığı düşünsel durumlar, psikolojik olgular, ulaşılan bir bilinç durumu kahramanı, sahip olduğu eski düşünce yapısından uzaklaştırmaktadır. Nitekim eşik muhafızlarının ardında karanlık, bilinmeyen ve tehlike var olduğu için kahraman, eşik muhafızlarının uygulayacağı her türlü teste hazırlıklı olmalıdır. Eşik muhafızları, kahramanı fiziksel bir mücadeleye zorlayabileceği gibi, kahramanın aklını kullanmasını gerektiren durumlar da yaratabilmektedir.¹²¹ Eşik muhafızıyla karşılaşmayı göze alan kahraman, mücadelesinin sonunda yeniden doğacaktır ve bu yeniden doğuşu *Balinanın Karnı* aşaması temsil etmektedir.

Erginlenme (Sınavlar Yolu) aşamasında kahraman, pek çok teste ve sınava tabi tutulmaktadır. Bu aşamada kahramanın birden çok dostla ve düşmanla karşılaştığını görmekteyiz. Kahraman, kendisi için yeni ve tanımadığı bu bölgede doğaüstü yardımcının öğütlerinden, kendisine sunduğu tılsımlardan ve çevresindeki dostlarından yardım alarak sınavları aşmaya çalışmaktadır.¹²² Kahramanın yolculuğuna devam edebilmesi için önüne çıkan engelleri aşmalı, eşikleri geçmelidir. Bu noktada türlü türlü engelleri aşarak yolunda ilerleyen kahraman *Sınavlar Yolu* aşamasında ustalaşmaya başlamaktadır. Çünkü karşılaştığı sınavlar, kahramanın donanımlı hâle gelmesine katkıda

¹¹⁹ Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 70.

¹²⁰ Kahraman Miti, Olgusu ve Yolculuğu Üzerine Simgesel Bir İnceleme: Netflix “Hakan Muhafız” makalesinde yazarlar, eşik bekçisi arketipini şöyle nitelemektedirler: “Eşik bekçisi arketipi, kahraman ve macerası arasındaki engeli temsil etmektedir; macera boyunca kahraman farklı ve zor sorunlar ile yüzleşmek zorundadır ancak kahramanın, kendi sıradan dünyasından kahramanlık yolculuğuna geçebilmesi için ilk eşikte bekleyen engeli geçmesi gerekir. Farklı biçimlerde kahramanın karşısına çıkan bu arketip bir karakter, kilitli bir kapı, gizli bir geçit, bir hayvan ya da güçlü bir doğa olayı olabilir. Eşik bekçisinin görevi kahramanı sınava sokmaktır; kahraman gücünü veya zekâsını kullanarak üstünlüğünü kanıtlamalıdır. Öldürerek, dikkatini dağıtarak veya dost olarak alt ettiği eşik bekçisi kahramanın kendine güvenini kazanarak maceraya atılmasına yardımcı olmaktadır. Eşik bekçisi maceranın devamı için aşılması gereken bir engeldir.” Üçer, “Netflix “Hakan Muhafız”, s. 62-63.

¹²¹ Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 71.

¹²² Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 72.

bulunmaktadır. Kahraman bu aşamada kime güvenip güvenmemesi gerektiğini de bulmak zorundadır. Bütün engeller ve sınavlar aşıldığında gelen son macera, kahramanın dünyanın kraliçe tanrıçasıyla kutsal evliliği olarak sunulmaktadır.¹²³ *Tanrıçayla Karşılaşma* olarak adlandırılan bu aşamadan sonra kahramanı yolundan döndürmek, onu durdurmak için kötü güçler tarafından gönderilen *Baştan Çıkaran Kadın* adlı aşama gelmektedir. Bu kahraman arketipi için bir sınamadır ve kahramanın yolculuğuna devam edebilmesi için bu sınamayı geçmesi gerekmektedir. *Baştan Çıkaran Kadın* adlı aşamada kahraman arketipi, o ana kadar elde ettiği kazanımları kaybetme ve yok olup gitme tehlikesiyle yüzleşmektedir. O aşamada kahramanın yaşadığı büyük tereddüt, büyük dönüşümden önceki önemli bir eşiğin işaretidir. *Tanrılaştırma* aşaması, kahramanın artık bilinçlendiği, tinsel kavrayışını gerçekleştirdiği ve artık yolculuğa çıkış nedenini tamamıyla kavradığı bir aşamadır. Korkularından bütünüyle arınan kahraman, bilinçli bir şekilde kendi kaderini kontrol edebilme gücünü kazanıp tanrı benzeri bir duruma ulaşmaktadır. Erginlenme bölümünün son aşaması *En Son Ödül*'dür. Bu aşamada kahraman arketipi, görevini tamamlamıştır. Bundan önce kahramanın geçtiği bütün aşamalar onu nihai aşamaya *En Son Ödül*'e hazırlamak için kullanılmıştır.

Ödül birçok biçime bürünebilir: büyümlü bir kılıç, iksir, bir bilgi ya da sezgi, sevgiliye kavuşma. Ödül, ejderhanın definesi gibi fiziksel bir biçimde olabileceği gibi, iç huzuru ya da aşk gibi çok daha önemli bir zihinsel-duygusal biçimde de olabilir.¹²⁴

Her ne kadar kahraman görevini tamamlayıp ödülü kazanmış olsa da henüz kahramanın yolculuğu tamamlanmış değildir. Kahraman gündelik hayatına geri dönmelidir. Macerasının sonunda kahraman, sıradan bir birey olarak ölmüştür; ancak bu yolculuk onun yeniden doğuşunu temsil etmektedir. Bu hususta yeni görevi, yeniden doğuştan öğrendiklerini diğer insanlara aktarmak ve öğretmektir.

Dönüş aşamasında kahraman, zorlu yolculuğunun sonunda kazandığı ödülü kendi dünyasına geri götürmelidir. Yaşadığı macera, kahramanı değiştirmiştir, ona özel bir

¹²³ Akgün, "Tarkan ve Conan Örnekleri", s. 73.

¹²⁴ Akgün, "Tarkan ve Conan Örnekleri", s. 74.

kişilik kazandırmıştır. *Büyülü Kaçış* aşamasında yaşanacaklar ödülün nasıl elde edildiğiyle ilgilidir. Kahraman ödülünü mücadele ederek, düşmanın saygısını kazanarak yahut çalarak elde edebilir. Ancak ödülü muhafızların karşı çıkışına rağmen elde ettiyse, dönüş yolunda kahraman, düşmanın bütün güçleriyle savaşmak zorunda kalabilir. Bu durumda kahramanın dışarıdan gelen yardımla geri getirilmesi gerekmektedir. Joseph Campbell, bu aşamaya *Dışarıdan Gelen Kurtuluş* adını vermiştir. Bu aşamada kahraman, maceralardan dolayı zayıf düşmüş olabilir ya da gündelik hayatına dönmenin zamanının geldiğinin farkında olamayabilir. Bu noktada kahraman, geri dönmesini sağlamak için uyarılmaktadır. Yalnız bu uyarı sonrasında kahraman, geri dönmeyi gerçekleştirebilmektedir. *Dönüş Eşiğinin Aşılması* kahramanın dönüş yolunda aşması gereken bir diğer aşamadır. Önceki eşik muhafızları kahramanı maceraya gitmesinden alıkoymaya çalışırken, bu sefer eşik muhafızlarının görevi geri dönmeye çalışan kahramanı engellemektir.¹²⁵ Fakat bu engel aşılmış olsa dâhi kahramanın yüzleşmesi gereken bir başka sorun daha vardır. Eşiğin aşılmasının ardından kahraman tekrar olağan hayata uyum sağlamak zorundadır:

Geri dönen kahramanın ilk sorunu, bir görevi başarıyla gerçekleştirmenin ruhu tatmin eden görüşüne ait bir deneyimin ardından, yaşamın süregiden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve gürültülü müstehcenliklerini gerçek olarak kabul etmektir. Böyle bir dünyaya neden geri gelmeli?¹²⁶

Bu aşamada kahraman eski, gündelik yaşamına güçlü ve olgun bir birey olarak geri dönmektedir. Öyle ki yaşadığı bu yolculuk sonunda O, bireysel sınırlamaları ve korkularından arınarak dünyevî beklentilerinden sıyrılmış durumdadır. İki Dünyanın Ustası adlı aşamada ise, kahraman ardında bıraktığı gündelik yaşamı ile macerası sırasında kendisini olgunlaştırarak kazandığı ruhanî olgunluk arasındaki dengeyi bulmuş vaziyettedir. Dengeyi bulmak, kahramana her iki evrende de ustalık kazanmasına yol açmaktadır. Ustalaşmış kahraman, *Yaşama Özgürlüğü* aşamasında ölüm korkusu dâhil

¹²⁵ Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 76.

¹²⁶ Campbell, *Yolculuğu*, s. 251.

tüm korkularından sıyrılmış ve özgürlüğüne kavuşmuştur. Kahramanın özgürlüğüne kavuşması, monomitin döngüsünün tamamlandığına işaret etmektedir.

Yıldızlara Bakmak'ın olay örgüsü düzeninde mitolojik kahraman yolculuklarına benzer bir yapı gözlemlenmektedir.¹²⁷ Bu gibi yolculuklar, uzak ülkelerde bulunan bir çarenin elde edilerek ortaya çıkan kaosun giderilmesine yönelik yapılan eylemler zincirinden oluşmaktadır. Yukarıda da detaylandırılarak verilen “yola çıkış-erginlenme-dönüş” aşamalarından oluşan bu mitolojik kahraman yolculuğu, kahraman açısından bir kişilik gelişimi sürecidir. Bu noktada *Yıldızlara Bakmak*'ta rasathaneye varıncaya kadar geçen süre *Yola Çıkış*, rasathanede yaşanan olaylar *Erginlenme Aşaması*, rasathaneden ayrılış ise *Dönüş Aşamasına* benzemektedir.

Mümtaz Sarıççek'e göre mitolojik yolculuğun ilk evresi olan *Yola Çıkış*, sadece bir başlangıç noktası değil birtakım eylemler dizgesinden oluşan bir süreçtir. Bu eylemlerin ilki “maceraya çağrı”dır. Kahramanın olay örgüsünün bu ilk eylemini gerçekleştirebilmesi için bir çağrı alması gerekmektedir. *Yıldızlara Bakmak* oyununun çerçevesinde düşündüğümüzde Yolcu'nun duyduğu “Yıldızlara baktın mı?”¹²⁸ sesi, onu yolculuğa davet eden bir çağrı işlevi görmektedir. Yolcu'nun ilk başlarda aldırış etmediği bu sesleniş sürekli devam ettiği için en sonunda kahraman, çağrıya uymak durumunda kalmaktadır. Bu yüzden atlı araba kiralarak rasathaneye doğru yola koyulan Yolcu, mitolojik maceradaki “doğüstü yardım”ı getiren figüre benzeyen Arabacı ile bu esnada tanışır. Arabacı ile Yolcu'nun gözlemine giderken Arabacı'nın atları durdurup Yolcu'ya yol kenarındaki çiçekleri göstermeye çalışması, mitolojik yolculuktaki “ilk eşiğin aşılması” motifine benzemektedir. Fakat Yolcu, başından beri bilinçsizce hareket ettiği için ilk eşiği aştığının da farkında değildir. Böylelikle benliğin olgunlaşmasını yavaş yavaş seyredeceğimiz oyunda Yolcu, *Yola Çıkış* aşamasını tamamlamış bulunmaktadır; ancak Yolcu, mitolojik kahramanlar gibi bilinçli bir değişim geçirmemiştir.

Yıldızlara Bakmak radyo oyununda *Erginlenme* aşaması, gözlemevinde geçirilen sürece tekabül etmektedir. Bu süreç içerisinde kahraman, kendini gerçekleştirmektedir. Sürecin sonunda kahramanda bireyleşmenin gerçekleştiği görülmektedir. Yolcu, bu

¹²⁷ Sarıççek ve Boza, “Yıldızlara Bakmak”, s. 6.

¹²⁸ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 17.

süreçte geçen konuşmalarda ömrünü boşa geçirdiğinin farkına varmaktadır. Burada kahraman, gireceği yeni dünyanın kapısının eşiğine gelir. Bu radyo oyununda yeni dünya, Yolcu için rasathane olacaktır. O eşiği geçtikten sonra kahraman, yeni bir dünya görüşüne sahip olacaktır; fakat bunu gerçekleştirebilmesi için Yolcu'nun eşiği yabancı güçlerden koruyan “eşik muhafızı” engelini aşması gerekmektedir. Eşik muhafızı arketipi, kahraman için ne bir dosttur ne de düşman; sadece maceranın devamı için kesinlikle aşılması gereken bir engeldir.¹²⁹ O, kahramanı çeşitli testlerle sınamaktadır ve bu yolla kahramanın olgunlaşmasına dolaylı olarak katkıda bulunmaktadır. Eşik muhafızı maceranın devamı için mutlaka aşılması gereken bir engeldir.

Hangi yöntemle olursa olsun, kahraman eşik bekçisini aşmalıdır. Eşik bekçisinin dış görünüşünden korkup uzaklaşanlar, özel dünyaya asla giremezler; oysa yüzeysel izlenimleri aşabilen, içsel gerçekleri sezebilenler, eşiği geçmeye hak kazanırlar.¹³⁰

Eşik muhafızı arketipi, bir karakter, kilitli bir kapı, gizli bir geçit, bir hayvan ya da güçlü bir doğa olayı olmak üzere farklı biçimlerde kahramanın karşısına çıkmaktadır. Yıldızlara Bakmak oyununda eşik muhafızı arketipini Gözlemevi Müdürü karşılamaktadır. Bir eşik muhafızı olarak Yolcu'yu rasathaneye almayan Gözlemevi Müdürü, yaptığı konuşmalarla Yolcu'nun asıl aşması gereken eşiğin, kendisinin farkına varmasını sağlamaktadır. Geçen diyalog sonunda bazı şeylere geç kaldığını anlayan Yolcu, göremediklerini görmek umuduyla aceleyle tekrardan yola koyulur. Fakat Yolcu'nun geç kaldığını anlaması, yeniden yola koyuluşu, arayışını başarıyla tamamladığı anlamına gelmemektedir. Nitekim zamanın ilerlemiş olduğunu ve her şeye geç kaldığını anlayan Yolcu, arketipsel olarak “sahte kahraman” durumuna düşmüştür. Bu durum Yolcu'nun macerasını tamamlamasını engellemiştir. Böylelikle Yolcu bireyleşmemiştir.

Yıldızlara Bakmak radyo oyununda gerçek hayatta sıklıkla karşılaşılan bir durumu mitolojik metinlerdeki gibi kaos-düzen ikilemine dönüştüren Behçet Necatigil, oyunda arketipsel bir problem olarak var olan arayış öyküsünü Yolcu karakteri üzerinden

¹²⁹ Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 49.

¹³⁰ Akgün, “Tarkan ve Conan Örnekleri”, s. 49.

işlemektedir. Mitolojideki gözlemlenen biçimiyle kaosa bürünmüş bir ülkede düzeni yeniden kurmak biçiminde ele alınan arayış öyküsü, oyunda Yolcu'nun bireyliğini keşfetmesi, kendini bulması noktalarında işlenmektedir. Bu bağlamda mitolojik kahramanın yolculuğu olarak “Yola Çıkış-Erginlenme-Dönüş” aşamalarından geçen Yolcu karakteri, mitolojik bir kahramandan farklı olarak macerasını tamamlayamamıştır. Fakat maceraya ilk davet olan çağrı sesinden, diyaloglar sonucu kendiliğın farkına varma aşamasına kadar Yolcu, mitsel arka planda çizilmiş bir olay örgüsüne sahiptir. Bu noktada Necatigil'in şiirleri ile radyo oyunlarının beslendiği kaynak bakımından da benzeştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Nitekim *Yıldızlara Bakmak* oyunu, çizilen karakterleriyle, sahip olduğu olay örgüsüyle bu savı desteklemektedir.

2.3. “Yıldızlara Bakmak” Radyo Oyununu Besleyen Şiirsel Yapı: Dil ve Üslûp

Şiir sanatı üzerine teorik düşüncelerini ortaya koymuş olmasıyla tanınan Behçet Necatigil’e göre şiir, bir duyarlılığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir. Duyurma, bir durumu tespit eder; ancak çözümü faaliyet raporlarındaki gibi söylemez.¹³¹ Necatigil, şiiri bir başka açıdan da şöyle yorumlamaktadır: “Şiir bir hayat görüşünün özetidir, algıların yoğunlaştırılmasıdır. Olaylardaki hikâyeye unsurunun mümkün olduğu kadar aza indirgenerek, realitelerin bir mizaç prizmasından yansıtılması sanatıdır.”¹³² Bu noktada şiirin kendisi için her zaman bir şikâyet olduğunu vurgulayan şair, şiir tanımlamaları da göz önünde bulundurulduğunda şiir ile radyo oyunu arasındaki benzeşmeyi sadece içerik özelinde değil, biçim ve yapı bağlamında da sağlamaktadır. Dolayısıyla *Yıldızlara Bakmak* oyununu şiir dili, üslûbu çerçevesinde de değerlendirmek mümkündür.

Şiirde anlamın şiiri yapan öğelerin başında geldiği tezini savunan Behçet Necatigil, manayı vuzuhtan ayırmaktadır. Ahmet Haşim’in “En güzel şiirler, manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir.” sözüne tereddütsüz katıldığını belirten Necatigil, anlamın bir bildiri açıklığında olmaması gerektiğini vurgular ve onun şiire sindirilmesi, okuyucunun şiirde anlamı doğrudan doğruya görmesi değil hissetmesi, dolaylı olarak algılanması gerektiği fikrindedir.¹³³

Şiirin çapraşık ve kat kat atkılarla dokunması, anlamın yok edilmesi için değil, nesnenin çok yönlülüğünü tek kumaş üzerinde toplayabilmek için yapılmış olabilir. Şair, anlamı, ipucu, basamak kelimeler, imgeler arasına, ilk okuyuşta birbiriyle bağıntısız sanılan hayat ve hayal parçaları arasına serpiştirmiştir de bu bize çok karanlık görünebilir.¹³⁴

Bu doğrultuda anlam bakımından düşündürücü yanlarını çoğaltmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yana olduğunu dile getiren şair, şiirlerinin bir açıklaması olarak tercih ettiği radyo oyunlarında da bu düşüncesini sürdürmektedir. Bu bağlamda *Yıldızlara*

¹³¹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 80.

¹³² Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 87.

¹³³ Çetin, *Eserleri*, s. 57.

¹³⁴ Necatigil, *Yazılar*, s. 48.

Bakmak oyununun, ilk okunduğunda bir orta yurttaşın geçim derdini işlediği görülmektedir. Ancak oyundaki Gözlemevi Müdürü'nün Yolcu'ya yönelik konuşmaları göz önünde bulundurulduğunda aynı zamanda arka planda oyunun hayata geç kalmış birinin son çırpınışlarını, tekdüze yaşam süren bir insanın hayatı tanınması, hayatın özünün ve kendiliği bulmanın da konu edindiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla oyunda anlam Necatigil'in şiirlerine de uyguladığı gibi tek bir katmandan oluşmayarak arka planlara bölünmüştür ve anlam okuyucuya direk hissettirilmemiştir, diyebiliriz.

Necatigil'e göre her şiir sistemli, disiplinli şeklini konusundan, konunun gerektirdiği hareketli veya durgun, ağır veya çâlık ifadelerden bizzat yaratmaktadır.¹³⁵ Bu noktada şiirin yoğunlaştırma, biçim titizliği olduğunu ifade eden şair, şiirin biçiminde yapılan yeniliğin içerikte yapılan yenilikten daha önemli olduğunu vurgulamaktadır: "Mesele konuda değildir, anlatış biçimindedir, teknikte yani. Kelimelerin seçilmesinde ve istifte. Bütün iyi şiirler biçim bakımından sağlam olan şiirlerdir."¹³⁶ Konuşmalarında ve yazılarında biçim ve içeriğin eşit derecede olduğunu belirten Necatigil'in şiirlerine bakıldığında biçimin daha ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu görülmektedir. Kelime seçimleriyle, özellikle içeriğin anlamca yoğunlaşması için biçimce seçilen kelimelere bakıldığında Necatigil, *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda da bunu uygulamıştır. Şair, radyo oyununda kullandığı imgeler, karşıtlıklar ve kelimelerdeki çoklu anlamlar sayesinde şiirdeki biçim güzelliğini sağlamaktadır. Oyunda 'gerçek yaşamak' durumu, "sokak", "yıldız" ve "çiçek" objelerinin simgeselliğinde hissettirilmektedir. Ayrıca burada yazar, çeşitli karşıtlıklar kurarak kelimeleri belli bir sisteme oturtmuştur. Toprak motifi ile gökyüzü motifi arasında, varlığın derin manası ile alelade gerçek arasında ve yıldız-çiçek simgesi ile monoton hayat arasında karşıtlıklar kurulmaktadır. Bu imge kullanımı ve karşıtlıklar, oyunun anlamını yoğunlaştırmakla beraber şekil açısından disipline etmektedir. Öte yandan yazar, oyunda kelimeleri çoklu anlamlarıyla birlikte kullanmıştır. Necatigil'in kendisinin kullandığı "kelimede anlam çoğaltması", bir kelime üzerinde iki veya daha çok anlamı birden toplamaktır.¹³⁷ Şiirde çok anlamlı bir yapı kurmak isteyen şair, bunu çokluk dil içinde en fazla önemseydiği unsur olan sözcüğe

¹³⁵ Çetin, *Eserleri*, s. 59.

¹³⁶ Necatigil, *Mektuplar*, s. 175.

¹³⁷ Çetin, *Eserleri*, s. 299.

dayandırarak gerçekleştirmektedir.¹³⁸ Bakmak ve görmek motifi üzerine kurgulanan *Yıldızlara Bakmak* oyununda ise yazar, bunu “bakmak” sözcüğü üzerinden sağlamıştır. Öyle ki oyunda “bakmak” sözcüğü, geniş yaşantı dairesinde birçok anlamı ile karşımıza çıkmaktadır: “Yıldızlara bakmak”, “Ocaktaki yemeğe bakmak”, “Anne eline bakmak”, “Önündeki işe bakmak”, “Hesaplara bakmak”, “Vitrindeki kumaşlara bakmak” ve “Çocuklara bakmak”. Bakmak sözcüğü oyunda direkt anlamı ile bakmak/görmek, duymak için bakmak, birine muhtaç olmak, birilerinin ihtiyaçlarını karşılamak, önündeki şeylerle uğraşmak, faturaları kontrol etmek anlamları ile vücut bulmaktadır. Dolayısıyla Necatigil, sadece bir kelimenin anlamını farklı yüzleriyle okuyucuya sunarak şiirinde önemsemediği biçim güzelliğini oyununda da yakalamaktadır.

Behçet Necatigil’e göre dil, biçimi belirleyen öğelerin başında gelmektedir: “Şiir önce bir dil işidir; sesini, iç ahengini yazıldığı dilden alır.”¹³⁹ Şiir sanatında kullanılan dilin ve dil malzemesinin kendi tanımıyla “orta dil tutumu”na bağımlı olması gerektiğini ifade eden Necatigil, şiirlerinde dilin imkânlarını iyi kullanmış ve kelime seçimine dikkat etmiştir. Dilin ses, anlam, yapı özellikleri olduğu kadar edebiyat zenginliklerinden de sıklıkla faydalanan şair, bu tutumu konusunda şunları dile getirmektedir: “Ana dilimin, Türkçenin yani, türlü imkânlarından, kelimenin türlü anlam gücünden faydalanmakta az şair, benim gösterdiğim çabayı göstermiştir.”¹⁴⁰ Bu bağlamda şiir dilini inşa ederken sanatçı, çağrışımlardan, kafiyeden, dilin yapısal özelliklerinden yararlanmıştır. *Yıldızlara Bakmak* radyo oyununun dili, içerdiği şiiriyet unsurları ile dinleyici/okuyucu üzerinde çarpıcı bir etki bırakmaktadır. Bu etkiyi Necatigil, kelimelerin çağrışımsal anlamlarını, ritmi ve müzikaliteyi oluşturmak için redifleri, yinelemeleri, soruları, devrik cümleleri, deyimleri ve imgeleri, karşıtlıkları, metinler arasılığı ve benzetmeleri kullanarak elde etmektedir.

Şiirin az kelimeyle çok şey ifade etmesi gerektiğini ve başlı başına yoğunlaştırıcı bir edebiyat türü olduğunu vurgulayan Necatigil, kelimelerin çok boyutlu anlamları ve zengin çağrışımlarla anlam güzelliğini meydana getirdiğini dile getirmektedir. Bundan yola çıkarak *Yıldızlara Bakmak* oyununda “yol” sözcüğü ile

¹³⁸ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 129.

¹³⁹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 77.

¹⁴⁰ Necatigil, *Yazılar*, s. 94.

gidilen yol ve Yolcu'nun bireyleşme için çıktığı macera, “yanan lâmbalar” kelimesi ile sokak lambaları ve yıldızlar, “görmek” fiili ile sıradan bir şekilde görme eylemini gerçekleştirmek ve anlamına nüfuz etmek için görmek, “önüne bakmak” eylemi ile direkt anlamı ve sorumluluklardan başka bir şey ile meşgul olmamak/geçinme derdi, “toprağın bırakmaması” ile toprağa bağımlı kalmak ve geçinme savaşımı vermek, “havalanmak” sözcüğü ile uçmak ve yaşamın özünü keşfetmek, “teleskop” kelimesi ile teleskop ve gözler çağrışımsal anlamlarıyla birlikte yer almaktadır. Böylelikle oyunda kullanılan çağrışımsal anlamlar sayesinde *Yıldızlara Bakmak*, şiir sanatı ile dil hususunda benzeşmektedir. Çünkü şiir dilinin kelimelerinde bir çağrışım gücü, bir anı zenginliği vardır.

Şiir, müzikal bir edebiyat türüdür. Birçok ögenin oluşturduğu kompozisyon, kulağa hoş gelecek bir ritme ve ahenge kavuşmaktadır.¹⁴¹ Şiirde ritim dediğimiz düzenli, sistemli değişiklikler, tekrarlamalar ve duraklamalardan oluşan ses güzelliğini sağlayan unsurların başında kafiye gelmektedir.¹⁴² Kafiyenin yanı sıra şiirdeki bu ritim farklı şekillerde de sağlanmaktadır. *Yıldızlara Bakmak* oyununda şiirsel müzikalite ve ritim, redifler, yinelemeler, sorular, devrik cümleler, deyimler ve imgeler yoluyla kurulmaktadır. Necatigil hem bir ahenk unsuru hem de şiirde anlamı pekiştirici ve mesajı vurgulayıcı bir unsur olarak redife bol miktarda yer vermektedir.¹⁴³ Redif, Necatigil şiirlerinde hem müzikal hem de semantik bağlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerinin dilini besleyen bu ritimsel öge, *Yıldızlara Bakmak* oyununda tekrarlanan sorular üzerinden meydana gelmektedir. Oyundaki bu sorular, Gözlemevi Müdürü ve Yolcu arasında gerçekleşmektedir ve bu, oyundaki ritmi besleyici rol oynamaktadır: “Gözlemevi Müdürü – Ateşböceklerini görebiliyor musunuz?/ Yolcu – Adını duydum, ama görmedim, çok küçükmüş./ Gözlemevi Müdürü – Çok mu küçükmüş? Emin misiniz?/ Yolcu – Küçükmüş, oğlum söyledi. Ama çok güzelmüş.”¹⁴⁴ , “Gözlemevi Müdürü – Durun, durun! Hangi saatlerde?/ Yolcu – İş dönüşü, akşam saatlerinde.”¹⁴⁵ Redifler dışında oyunun ritmini besleyen bir diğer unsur yinelemelerdir. Yinelemeler,

¹⁴¹ Çetin, *Eserleri*, s. 60.

¹⁴² Çetin, *Eserleri*, s. 325.

¹⁴³ Çetin, *Eserleri*, s. 295.

¹⁴⁴ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 29.

¹⁴⁵ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 19.

günlük kullanımın aksine şiirde bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek gibi işlevleri üstlenmektedir.¹⁴⁶ Oyunda ise yinelemeler, Necatigil şiirinde olduğu gibi ritmi besleme işlevi ile rol almaktadır: “Gözlemevi Müdürü – Doktor işi değil bu!/ Yolcu – Sınır doktorlarına da gittim./ Gözlemevi Müdürü – Doktor işi değil bu!/ Yolcu – Şimdi size geldim./ Gözlemevi Müdürü – Benim işim de değil bu!”¹⁴⁷ , “Yolcu – Düşmekten korktum./ Gözlemevi Müdürü – Göze alacaksınız./ Yolcu – Göze batmaktan korktum./ Gözlemevi Müdürü – Göze alacaksınız./ Yolcu – Herkes bana dikerdi gözlerini./ Gözlemevi Müdürü – Göze alacaksınız.”¹⁴⁸ , “Yolcu – Geç kaldım, çok geç kaldım!/ Arabacı – Geç kaldınız, Bey!”¹⁴⁹ Öte yandan oyunda şiirsel ritmi ön plana çıkarmak için şair, devrik cümlelerden de yararlanmıştı: “Çocuk değilim ya, ağaç da mı görmedim artık.”¹⁵⁰ , “Onları burada bırakacağım, ister istemez!”¹⁵¹ , “Sonra şimdiye kadar hep ben baktım onlara.”¹⁵² Ayrıca Necatigil’in şiirleri deyim kullanılması bakımından oldukça zengindir. Oyunda kullanılan “ele bakmak”, “toprağa bağlı kalmak”, “önüne bakmak” ve “gözünü ayırmamak” gibi deyimler, anlamı yoğunlaştırmakta, şiirin ahengine fayda sağlamaktadır. Diğer taraftan oyunda “sokak”, “yıldız”, “çiçek” gibi imgelerin kullanımı; toprak-gökyüzü, varlığın derin manası-alelade gerçek ve yıldız/çiçek-monoton hayat gibi karşıtlıklar, şiirsel ritme katkı sağlamaktadır. Böylelikle *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunu ile şiir sanatı arasında şiirsel ritmi sağlayan redifler, yinelemeler, sorular, devrik cümleler, deyimler ve imgeler yoluyla bir yakınlık kurulmaktadır. Dili besleyen bu unsurlar, radyo oyunu ile şiir sanatı arasında bir yakınlık kurmanın yanında anlam ve ses güzelliğini sağlayan araç gereçler olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Behçet Necatigil, şiir dilini oluştururken aynı zamanda metinler arası tekniğinden ve benzetmelerden de faydalanmıştır. Şair, metinler arası yöntemini başka yazarlara ait metinlerin kendi metni içerisinde yeniden değerlendirilmesi, bir kere daha yorumlanması biçiminde kullanmıştır. 1955’ten önceki şiirlerinde önce etkilenme şeklinde

¹⁴⁶ Taşcıoğlu, *Şiiri*, s. 75.

¹⁴⁷ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 21.

¹⁴⁸ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 25.

¹⁴⁹ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 31.

¹⁵⁰ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 27.

¹⁵¹ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 27.

¹⁵² Necatigil, *Oyunları 1*, s. 27-28.

yorumlanabilecek, daha sonra ise değerlendirilen metinlerin adresini açıkça gösterecek alıntılar, göndermeler biçiminde olduğu anlaşılan bu metinler arası tekniği, bu tarihten sonraki şiirlerde özümseyip, şairin kendi metni içerisinde, kendi söyleyiş ve anlayışıyla yorumlanır bir niteliğe dönüşmüştür.¹⁵³ Şair, bu tekniği *Yıldızlara Bakmak* radyo oyununa da uygulamıştır. Oyunda Cevdet Kudret Solok (1907-1992)'un *Toprağa Bağlı* şiirinden bir parça vardır. Cevdet Kudret, Necatigil'in özellikle ilk gençlik dönemlerindeki şiirleri üzerinde izleri görülen ve Behçet Necatigil'in şiir dünyasının oluşmasında önemli katkısı bulunan Yedi Meşale şairlerinden birisidir.¹⁵⁴ Necatigil'in kendisi bu konuyla ilgili şunları dile getirmektedir: “Bu şiirlerin, hele ilk gençliğimin ruhuma en yakın şairi Cevdet Kudret'in şiirlerinin, üzerimde 1933 yılından itibaren bütün bütün tesiri görüldü. O yıldan sonra yazmaya başladım: Bedbin soneler, ölüm, aşk şiirleri yazmaya başladım.”¹⁵⁵ Oyunda Gözlemevi Müdürü şiirden şu dizeleri okumaktadır: “Ne uçmayı bilirim, ne gökten haberdarım,/ Bir karış bile fazla yükselemem yerimden:/ Toprağa basmak için yapılmış ayaklarım./...Toprak beni daima çeker eteklerimden...”¹⁵⁶ Cevdet Kudret'in bu dizelerini kullanarak Necatigil, oyunu özetlemektedir ve bakıldığında şiir, metnin içerisine yedirilerek metnin bütünlüğüne ve anlamına katkı sağlamaktadır. Öte yandan şiir dilinin vazgeçilmez öğelerinden biri olan benzetmeler de *Yıldızlara Bakmak* oyununda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Yolcu'nun kulağına gelen sesler, oyunda “çok sıcak, buram buram buğular içinde bir hamamın uğultuları”na, gözler “teleskoba” benzetilmektedir. Böylece *Yıldızlara Bakmak* oyununda şiirsel dil, metinler arası tekniği ve benzetmeler yoluyla da oluşmaktadır.

Necatigil'in şiirlerine çoğunlukla konuşma üslubu hâkimdir. Diğer bir deyişle, hitâbet üslubunun olmadığı Necatigil şiirleri, yüksek sesli değil alçak sesle okunmaya müsait bir yapıya sahiptir:

Benim şiirimi kesik kesik okumalı. Dura dura. Sözcükler arasında gerekli boşlukları bıraka bıraka. Benim şiirim eskilerin deyimiyle inşâda gelen bir şiir değil, yüksek sesle okunacak bir şiir değil. Ancak

¹⁵³ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 57.

¹⁵⁴ Taşçıoğlu, *Şiiri*, s. 240.

¹⁵⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 15.

¹⁵⁶ Necatigil, *Oyunları I*, s. 25.

havasına girdikten sonra o havanın gerektirdiği kollayırlara dikkat ederek okunması icap eden bir şiir.¹⁵⁷

Necatigil'in şiirine aşırı coşku hâkim değildir. Şiirlerinde kitlelere, kalabalıklara heyecan verme, onları duygusal anlamda harekete geçirme amacı gütmeyen şair, bir miting ve meydan şairi de olmadığından dolayı şiirleri, yoğun düşünceye, çok boyutlu çağrışımlara imkân veren imajlara sahiptir ve bu yüzden yavaş yavaş, düşünce düşünce okunmaya ihtiyaç duymaktadır.¹⁵⁸ Kendisi de bu konuyla ilgili olarak düşüncelerini şöyle ortaya koymaktadır:

Ve sesin <<dâvudî>> olması da şart değil. Bir şair, bir tarihte, şiir kitabına <<Yüksek Sesle Okuyunuz!>> başlığını koymayı düşünmüştü. Şiirin gür sesle okunmalık oluşu, ya da içten bir dua gibi yavaş okunmaya yatkınlığı, ne yazıldığı günler, ne de ilerisi için, tek başına bir yaşama güvencesi değildir.¹⁵⁹

'Güç anlaşılır şiir' olarak nitelenen şiirlere sahip olan Necatigil, tahkiyeli anlatım biçimine dayanmayan şiirlerinde verilmek istenen duygu ve düşüncelerini, derinlikli sembol ve imajlar gibi dolaylı anlatım yöntemlerine başvurarak ifade etmektedir.¹⁶⁰ Bu yönüyle şiirlerinde somut yaşantı ve gözlemleri, daha çok geri plânlarıyla yer almaktadır ve şiirleri, okuyucuyu düşündürür, çağrışımlara açıktır. Necatigil, şiirlerinde sembolist realist bir üslup kullanmıştır. O, orta yurttanın gündelik yaşantılarını, duygu, düşünce ve hayallerini yani realiteyi sembolleştirme yoluna gitmiştir.¹⁶¹ Bu yönüyle *Yıldızlara Bakmak* oyununun da bir düşünce piyesi olduğunu görmekteyiz. Oyunda herhangi bir olay var olmadığı için eser doku ve kompozisyon itibariyle şairin şiirleri ile örtüşmektedir. Kompozisyonun temelini mitolojik unsurlar, imgeler, felsefî cümleler, kapalı anlamlar, verilen günlük hayata ait unsurlar teşkil etmektedir.¹⁶² Yazar

¹⁵⁷ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 143.

¹⁵⁸ Çetin, *Eserleri*, s. 322.

¹⁵⁹ Necatigil, *Yazılar*, s. 55.

¹⁶⁰ Çetin, *Eserleri*, s. 323.

¹⁶¹ Çetin, *Eserleri*, s. 325.

¹⁶² Sözmén, "Tahlili", s. 72.

düşüncelerini bunlar vasıtasıyla ortaya koymaktadır. Yolcu ekseninde anlatılan bir geçim savaşımı durumu, özelde bireyleşme, kendiliği bulma, bir arayışı konu edinmektedir. Dolayısıyla düşündürme yoluyla okuyucu, çağrışımlar vasıtasıyla bu oyunda direkt anlamı yakalayamamaktadır. Nitekim Necatigil'in kendisi de radyo oyunlarının ağırlığı olan, şiir gücünde, düşündürücü bir edebiyat türü olduğunu vurgulamaktadır.¹⁶³ Her ne kadar sanatçı, radyo oyunlarının şiirin uzantısı, açılımı olduğunu belirtse de *Yıldızlara Bakmak* oyununda da görüleceği gibi şiir sanatındaki var olan okuyucuya yoran, düşündürülen taraf radyo oyunlarında da bulunmaktadır. Dolayısıyla radyo oyununun şiiri oluşturan temaların, unsurların bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılması olduğunu buradan da anlayabiliriz. Şairin şiir anlayışı, radyo oyunlarını da besleyen bir noktadadır. Aynı zamanda Necatigil'in şiir anlayışında var olan güç anlaşılabilirlik, *Yıldızlara Bakmak* oyununda Gözlemevi Müdürü'nün kurduğu felsefî cümlelerle sağlanmaktadır. Bu cümleler anlamı yoğunlaştırmakla birlikte şiirsel ahengi de beslemektedir: “Az çoğa karışınca çok olur.”¹⁶⁴, “Azizim siz görmüş olmak için bakmışsınız, ondan göremediniz. Duymak için baksaydınız görürdünüz.”¹⁶⁵, “Yoo, yanlış anlamayın! Rasathanede müdürü olarak görüyorum da, insan olarak çoktandır göremiyorum.”¹⁶⁶, “Ya hiç bakmamışsa, ya da çok bakmışsa! Ya açlığındandır görmeyişi; ya da artık doymuş, kanıksamış olmasından!”¹⁶⁷, “Görmüyorsunuz ki gösteresenez, dostum!”¹⁶⁸, “Arabacı – Çiçekleri gördünüz mü, gökyüzüne bakmadan yıldızları da görürsünüz.”¹⁶⁹. Neticede Necatigil'in şiirsel üslubu radyo oyununun da üslubunu oluşturmaktadır ve şiir sanatı ile radyo oyunu bu yönüyle de birbirine yaklaşan iki tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarını anlayabilmek için şiirsel arka planı dikkate almak, radyo oyunları ile şiirleri arasındaki anlayış birliğini görmek gerektiğini önceden vurgulamıştık. Bundan yola çıkarak Necatigil'in radyo oyunlarının genel kompozisyonuna baktığımızda, şiirsel bir tür olduğundan dolayı oyunlarda dilsel

¹⁶³ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 148.

¹⁶⁴ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 20.

¹⁶⁵ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 21.

¹⁶⁶ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 22.

¹⁶⁷ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 22.

¹⁶⁸ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 30.

¹⁶⁹ Necatigil, *Oyunları 1*, s. 31.

malzemenin öne çıktığı görülmektedir. Çünkü radyo oyunu gücünü ses, efektten alan; arka plândan, çağrışımlardan faydalanan oyun türüdür.¹⁷⁰ Bu anlamda radyo oyunları, şiirsel bir dil ile kaleme alınmıştır. Genellikle kısa oluşu ile öne çıkan Necatigil'in oyunları, şiirleri gibi yalnızca bireysel sezgi, duyuş, düşünüş, hayal, yetenek ve yaşanmış tecrübelerle bağlı değildir; onlar aynı zamanda şiirleri gibi millî ve evrensel nitelikli kültürel kaynaklardan da beslenerek vücuda getirilmiş ürünlerdir.¹⁷¹ Necatigil'in oyunlarının kısa olması, kendi ifadesine göre şiirsel çizgiden uzaklaşmamak endişesinden kaynaklanmaktadır. *Yıldızlara Bakmak* oyunu dikkate alındığında ise şiir sanatı ile radyo oyunu arasındaki benzerliğin tematik bağlamda, şiirsel dil ve üslûp çerçevesinde yakınlaştığı, şairin sanatında birbirlerini tamamlayan tür olarak belirdiğini söylemek mümkündür.

¹⁷⁰ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 148.

¹⁷¹ Çetin, *Eserleri*, s. 227.

SONUÇ

Söz konusu çalışmada şiir-tiyatro ilişkisi, sahne tiyatrosunun modernize hâli olarak nitelendirilen radyo tiyatrosu üzerinden ele alınmıştır. Şiir ile tiyatro türlerinin arasındaki bağıntı, Behçet Necatigil'in *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo tiyatrosu örneğinde incelenmiştir. Elde edilen bulgulara göre şiir ile tiyatro sanat neveleri, yapı ve içerik bakımından ortak bir paydada buluşmaktadır. Her ne kadar günümüz tiyatro türüne yüksek oranda düzyazı hâkim olmuş olsa da her iki nev'inin varlık sahasının aynı çemberde, diğer bir deyişle tiyatronun başlangıç noktasının koşuk tarzında ortaya çıktığı göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Hem arkaik toplulukları şekillendiren unsurlar hem de modern dönemin ortaya çıkardığı radyo tiyatrosu türü göstermektedir ki tiyatro, özünde şiir tarafından şekillendirilen ve aynı zamanda şiiri şekillendiren bir edebî türdür. Öte yandan şiirin sadece bir tür olarak her çağda mevcudiyetini muhafaza etmesi de onun hayatî, toplumsal ve dinsel işlevleriyle diğer sanat tarzlarına da kaynaklık etmesine yol açmaktadır. Modern edebiyatın bir kolu olarak betimlenen radyo tiyatrosunun içerik ve yapı özellikleri ispat eder ki tiyatro, bir tür olarak şiire en yakın edebî kol olarak faaliyet göstermektedir. Necatigil'in sanat anlayışı, üslûbu, kültürel arka planı birlikte değerlendirildiği takdirde şiir-tiyatro ilişkisinin radyo oyunundaki şekli açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Necatigil, radyo oyununu şiir anlayışı etrafında şekillendirilmiş bir tür olarak tanımlamaktadır. Radyo tiyatrosunu, şiirin uzantısı, agrandismanı olarak gören Necatigil, bu oyunları şiirlerinin özeti, büyülmüş hâli olduğunu belirterek şiirlerinin kapalı anlamlarını bu türde açıklığa kavuşturma imkânı bulmuştur. Bu imkân dahilinde şairin radyo oyununda kullandığı dil, şiirsel niteliğiyle, öte yandan oyunlarının yapısal öğelerle ve tematik unsurlarla şiir türünde temellendirildiği göze çarpmaktadır. *Yıldızlara Bakmak*'ta şiir, işlevsel bir konumdadır. Bu nedenle *Yıldızlara Bakmak* oyunu hem içerik özellikleri hem de biçimsel öğeler bakımından şiiri hatırlatmaktadır. Tiyatronun mevcut gelenek içinde başlangıçta dramatik şiir olarak tanımlanması ise yine şiir-tiyatro nevelerinin arasındaki ilişki biçiminin bir diğer yönünü işaret etmektedir. Gücünü ses, efektten alan; arka plândan, çağrışımlardan faydalanan radyo tiyatrosu, şiir ile tiyatro arasındaki ortak paydayı vurgulamak için yadsınamaz derecede önemlidir ve her iki edebî tarzın birlikte oluşturduğu farklı bir bütün olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çünkü radyo tiyatrosu, sahip olduğu ses ve efekt gücü ile şiirin ahengi ve anlamını tamamlamaktadır.

Yıldızlara Bakmak oyununun radyoda sesler aracılığıyla aktarılması, özünde yer alan şiirsellik sayesinde gerçekleşmektedir. Behçet Necatigil'in sanat anlayışını şiir türü çerçevesinde şekillendirmiş olması, radyo oyununun şiir gibi sestem, imajdan ve mesajdan kuvvet alan bir tarz olması da göz önünde bulundurularak denilebilir ki şiirsel yaratı faaliyetlerinin tümünün oyun alanına ait olduğunu reddetmek mümkün değildir.

Şiir ve tiyatro sanat türleri arasındaki ilişkinin değerlendirilmesi, geçmişten bugüne değin varlık gösteren oyunların temelinde şiir sanatının yattığı düşüncesini aşikâr edebilecek kapasitededir. Şiir dilinin imgeler aracılığıyla gerçekleştirdiği şey bir oyundur. Bu nedenle özellikle kulağa hitap eden radyo tiyatrosu, içerisinde barındırdığı şiirsel nitelik sayesinde şiir-tiyatro bireşim ürünü olduğu hatırd tutulmalıdır. Bunu sağlayan etken ise sesin efekt ile birleşmesidir. *Yıldızlara Bakmak* oyunu üzerinden hem sanat anlayışı hem de yapısal öğeler algılandığında kültürü, özelde tiyatroyu çevreleyen şiirin etkisi açıkça görülmektedir. Hem şiiri hem de tiyatroyu bu şekilde kavramak ve çözümlenmeye çalışmak tıpkı radyo oyunları incelemesinde görülen diğer edebî türlerin iç yüzünü algılama ve anlama fırsatı sunacaktır. Neticede diğer türler arasındaki geçişliliğin incelenmesi, türlerin gelişmesi ve ifade biçimleri bakımından yeni bakış açıları kazandıracaktır.

BİBLİYOGRAFYA

AKGÜN, Özgür Uğraş. “Kahraman Olgusunun Çizgi Romandan Sinemaya Uyarlamadaki Görünümü: Tarkan ve Conan Örnekleri” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

AYVAZ, Ülkü. “Behçet Necatigil ve Radyo Oyunları”, *Türk Dili* 772 (2016): 140-145. https://tdk.gov.tr/wpcontent/uploads/2016/04/20160423%20c3%9cLK%20c3%9c%20AYVAZ_NEHCET%20NECAT%20c4%b0G%20c4%b0L.pdf (erişim 22.02.2021).

CAMPBELL, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

CANKAYA, Özden. “Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu”, *Selçuk İletişim Dergisi* 6 (2013): 5-17. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/177804> (erişim 24.05.2021).

ÇAPAN, Cevat. *Değişen Tiyatro*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.

ÇETİN, Nurullah. *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

DOĞAN, Serhat. “Türkiye’de Değişen Radyo Dinleme Alışkanlığı ve Özel Radyolarda Radyo Tiyatrosu” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

ESTEKANCHI, Hale Eren. “Orta Sınıf İnsanın Sesi Olarak Behçet Necatigil Şiiri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 38 (2018): 231-250. 10.24058/tki.2020.364 (erişim 20.03.2021).

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

KARS, Neşe. “Kavram ve İçerik Açısından Radyo Oyunları Değerlendirmesi”, *Marmara İletişim Dergisi* 2 (1993): 273-301. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2691> (erişim 23.05.2021).

KOLCU, Ali İhsan. *Behçet Necatigil’in Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2010.

NECATİGİL, Behçet. *Bütün Yapıtları Düzyazular II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

NECATİGİL, Behçet. *Düzyazular 1 Bütün Eserleri 5 Bile/Yazdı Yazılar*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1983.

ŞİRİNER, Hakan İsmail. “TİYATRO VE ŞİİR: Dram/Tiyatro Sanatı ve Şiir İlişkisinin Tarihsel Süreci Üzerine”. *Ayraç Dergisi* (2011).

https://www.academia.edu/40223554/T%C4%B0YATRO_VE_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R_Tiyatro_ve_%C5%9Eiir_%C4%B0li%C5%9Fkisinin_Tarihsel_S%C3%BCreci_%C3%9Czerine (erişim 28.05.2021).

NECATİGİL, Behçet. *Bütün Eserleri 1 Şiirler 1*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

NECATİGİL, Behçet. *Bütün Eserleri 2 Şiirler 2*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1982.

NECATİGİL, Behçet. *Bütün Eserleri 7 Radyo Oyunları 1*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.

NECATİGİL, Behçet. *Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

ÖZTÜRK, Serdar. “Bir Radyo Piyesinin Yarattığı Yankılar (1939)”, *İletişim: Araştırmaları Dergisi 2* (2004): 94-95. <http://hdl.handle.net/20.500.12575/66238> (erişim 23.05.2021).

PÖSTEKİ, Nigar. “Bir Program Biçimi Olarak Radyo Oyunu ve Tarihsel Gelişimi” Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

SARIÇİÇEK, Mümtaz ve Büşra Boza, “Yıldızlara Bakmak”, *Arasta Kültür ve Sanat Dergisi* (2016): 27-35.

https://www.academia.edu/33125341/YILDIZLARA_BAKMAK_Do%C3%A7_Dr_M%C3%BCmtaz_Sar%C4%B1%C3%A7i%C3%A7ek_B%C3%BC%C5%9Fra_Boza_Arasta_K%C3%BClt%C3%BCr_ve_Sanat_Dergisi_%C4%B0LKBAHAR_2016_s_27 (erişim 15.04.2021).

SÖZMEN, Sabriye. “Behçet Necatigil’in Radyo Oyunları’nın Tahlili” Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1978.

TAŞÇIOĞLU, Yılmaz. *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar Behçet Necatigil’in Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2006.

ULAŞ, Melek. “1960-1980 Arası Türk Tiyatro Edebiyatı Metinlerinin Tematik Tahlili” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

ÜÇER, Neda, Nehir Dağlı ve Elif Soyseven, “Kahraman Miti, Olgusu ve Yolculuğu Üzerine Simgesel Bir İnceleme: Netflix “Hakan Muhafız””, *Adnan Menderes Üniversitesi Dördüncü Kuvvet Uluslararası Hakemli Dergisi 3* (2020): 56-76. <https://doi.org/10.33464/dorduncukuvvet.727738> (erişim 13.04.2021).

YILMAZ, Feyza Nur. “Behçet Necatigil’in Eserlerinde Korku ve Kaygı” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

EK

YILDIZLARA BAKMAK

YAYIN TÜRÜ: RADYO TİYATROSU

YAZAR: BEHÇET NECATİGİL

KİŞİLER:

- YOLCU

- ARABACI

- GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ

(Bir süre rahvan giden bir atlı araba sesi.)

YOLCU – Daha hızlı, daha hızlı! Vaktim yok fazla.

ARABACI – At yoruldu, Bey, yol bozuk zaten! *(Bir kamçı sesi.)* Dehey Aslan!

(Tekerlek, nal sesleri bir süre çoğalır; at kişner. Yolcu da, arabacı da, gürültüden bağırır gibi konuşurlar.)

YOLCU – Bu işi hemen bu gece bitirmem lazım. Gidecek başka yerler çıkabilir, bakarsın! Ne kadar da uzakmış! Hızlı sür, daha hızlı!

ARABACI – Hem uzak, hem de yol yol değil ki! *(Kamçı şaklar.)* Dehey Aslan! *(Hızlanan araba sesleri.)* Ne yapacaksınız rasathanede?

(Birden sesler kesilir. Uzaktan uğultu halinde, son hecesi uzatılarak: «Yıldızlara baktın mı?» seslenişi duyulur; ses erir, dağılır. Kısa bir süre yine tekerlek, nal sesleri.)

ARABACI – Bey, ne yapacaksın, dedim rasathanede?

YOLCU – Duymadın mı?

ARABACI – Söylemediniz ki!

YOLCU – Ben söylemedim; ama sen sesi duymadın mı?

ARABACI – Hangi sesi?

YOLCU – Bir sesleniş duymadın mı?

ARABACI – Yoo! Bu saatte buralarda kimse yoktur ki, ses olsun!

YOLCU – Ama yol, gündüz gibi aydınlık.

ARABACI – Yıldız ışığından, Bey!

YOLCU – Gökte yıldız var demek?

ARABACI – Var ya, var ya! Görmüyor musun, Bey?

(Sessizlik. Bir süre tekerlek, nal sesleri.)

(Bir kapı tokmağı, bir gong gibi tok ve yankılı üç kere vurulur. Sessizlik. Kapı ağır ve demirden bir sesle açılır. Sessizlik.)

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Fakat Azizim, sizi içeriye alamam; çok geç! Rasathaneyi gezmek istiyorsanız gündüz gelin. Aslında, öğretmenleriyle toplu halde gelen öğrencilere açıktır burası.

YOLCU – Sayın ki ben de bir öğrenciyim, öğrenmek istiyorum, öğrenmek zorundayım. Fakat başka zaman vaktim yok; geri çevirmeyin beni; yıldızları hemen şimdi görmek istiyorum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yıldızlar rasathaneden görülmez.

YOLCU – Bense en iyi buradan görülür sanıyordum. Öğrenmeye geldim, acaba...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – *(Sözünü keser.)* Gecenin bu saatinde artık hiçbir şey öğrenemezsiniz.

YOLCU – Öğrenmenin de saati mi var?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Var ya! Her şeyin bir öğrenme zamanı var. Bazı şeyler gün doğarken öğrenilir, bazı şeyler de öğlen saatlerinde. Sonra her şeyin bir öğrenme yeri var. Yalnızlıkları öğrenmek için soğuk, taş odalarda gece yarılarını beklemek gerekir. Dereleri, gölleri bahar şafaklarında kırlarda; denizleri, çölleri yaz ayları kızgın öğle üzerleri evlerde, basık odalarda öğrenirsiniz. Ayrı şeyler bunlar. Mesela sokakları öğrenmek için...

YOLCU – Sokakları öğrendim az çok.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Nesini öğrendiniz bakalım?

YOLCU – Nesini mi? Bakkallarını, kasaplarını, çarşılarını, fırınlarını...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – *(Sözünü keser.)* Durun, durun! Hangi saatlerde?

YOLCU – İş dönüşü, akşam saatlerinde.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Öğrenmek dediğiniz bu mu sizin?

YOLCU – Ya ne olsun?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Azizim! Sokakları öğrenmek için, uzunca bir süre, gün doğmadan yollara düşmek gerekir. Sütçü beygirleri, sebze arabaları geçerken. Erkenci kahvelerde çaylar yeni demlenirken. Sokak, bu vakitlerde sokaktır. Sokakların da bir kişiliği olduğunu unutmayın!

YOLCU – Yahut gece yarısından sonra, in cin top oynarken, öyle mi?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Şaşırılmış.*) Yok canım, nerden biliyorsunuz?

YOLCU – Bir kere eve çok geç dönmüştüm de oradan. Uzakıkça uzamıştı yol. Bütün ışıklar sönmüştü.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yanan lambaları görmediniz mi?

YOLCU – Hangi lambaları? Bütün ışıklar sönmüştü.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Güler.*) Yaa, görmemişsiniz! Uyku tutmayan hastaların, âşıkların lambaları söner mi hiç?

YOLCU – Camlarda kalın perdeler vardı, dışarıya ışık falan sızılmıyordu.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Işık kadar ses de önemlidir; ses, ses!

YOLCU – Evet. Öyle! (*Birden hatırlamış gibi çabuk çabuk.*) Nitekim ben de size bir ses yüzünden geldim!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ne sesi?

YOLCU – Ama önce şunu öğrenmeliyim. Beni dinlemeye vaktiniz var mı?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Vaktim mi? (*Güler.*) Vaktim olmasaydı böyle uzun zaman konuşur muydum sizinle? Bende vakitten bol ne var? Bu teleskopların, sismografların ortasında; gezegenlerin, durağan yıldızların vakti içinde, dünyanın vakti bana öyle uzun geliyor ki!

YOLCU – Ben çok kısa bilirdim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Az çoğa karışınca çok olur.

YOLCU – Filozof musunuz siz?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Hayır, sıradan bir adam! Neyse, devam edin siz. Bir sestem bahsediyordunuz; ne sesi bu?

YOLCU – Son günlerde kulağıma uzaktan sesler gelmeye başladı.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ne gibi?

YOLCU – Çok sıcak, buram buram buğular içinde bir hamamın uğultuları gibi. Bir soru; ama her kelimesi açık, belli bir soru. Yayılan, duman duman yaklaşan, sonra eriyip dağılan bir soru.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Hangi saatlerde soruluyor?

YOLCU – Değişik saatlerde. Ama en çok...

BİR KADIN SESİ – (*Uzaktan.*) Ocağa yemek koydum, araya bakmayı unutma, indirirken biraz tuz at! Ben gidiyorum. Hoşça kal.

BİR ERKEK SESİ – (*Uzaktan.*) Hesaplara baktın mı? Yanlış bir iş yaparız da başımız derde girer, bir de sen kontrol et! Ama biraz çabuk ol, çabuk, çabuk!

BİR KADIN SESİ – (*Uzaktan.*) Hayatım! Elko'nun vitrinindeki kumaşları gördün mü? Öyle hoş desenler ki; çok da ucuz. Yarın gidelim de bir mantoluk alalım, olmaz mı?

BİR ERKEK SESİ – (*Uzaktan.*) Kaç gündür bakamadın mı? Eee, Birader, biliyorsun, acele bu iş! Bırak elindeki de, önce buna bak! Buna, buna, buna!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Yüksek sesle.*) Evet, en çok?

BİR KADIN SESİ – (*Uzaktan, uykulu.*) Yatıyor musun? Öyle yorgunum ki! Üstleri açık olmasın, çocuklara baktın mı?

YOLCU – (*Dalgınlığından sıyrılır, çabuk çabuk.*) Hayır, belli olmuyor, geceleri de duyuyorum. Çalıştığım yerde, evde, her vakit. Bazen uykumun arasında. Hemen uyanıyorum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Hep aynı soru mu?

YOLCU – Hep aynı soru.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Nedir sorulan?

YOLCU – Sorulan... (*Çok uzaktan. girişteki uğultu halinde, «Yıldızlara baktın mı?» seslenişi, sonra sessizlik.*) Yıldızlara bakıp bakmadığımı soruyorlar.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Garip şey!

YOLCU – Çok garip!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Demek yıldızları görmüyorsunuz?

YOLCU – Görmüyorum. Çok şeyi görüyorum, gözlerim sağlam; ama yıldızlara bakıyorum, onları görmüyorum. Göz doktorlarına gittim, faydasız!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Doktor işi değil bu!

YOLCU – Sinir doktorlarına da gittim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Doktor işi değil bu!

YOLCU – Şimdi size geldim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Benim işim de değil bu!

YOLCU – Nasıl olur? Teleskopunuz var, âletleriniz var; onlarla görebilirim her halde.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Neye ille de görmek istiyorsunuz anlamıyorum? Yıldızlar da kalıversin canım!

YOLCU – Olmaz! Yakında gideceğim buralardan; hatırlatıyorlar, sorarlar; ayıp olur cevap veremezsem. Baktım; ama göremedim demek ayıp düşer... (*Sessizlik.*)

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Azizim, siz görmüş olmak için bakmışsınız, ondan göremediniz. Duymak için baksaydınız görürdünüz. Hem sonra... (*Durur.*)

YOLCU – (*Merak etmiş.*) Evet?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Fakat.. Sizi bir noktada teselli edebilirim. (*Durur, içini çeker.*) Üzülmeyin, bir siz değilsiniz yıldızları görmeyen. Şaşacaksınız; ama artık ben de görmüyorum.

YOLCU – Siz de mi? Nasıl olur? Bir rasathane müdürü!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Hemen.*) Yoo, yanlış anlamayın! Rasathane müdürü olarak görüyorum da, insan olarak çoktandır göremiyorum.

YOLCU – Peki, bu sizi hiç telâşlandırmıyor mu?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Rahat.*) Hayır! Çünkü benim durumum sizinkinden farklı. İnsan, yıldızları ne zaman görmez, biliyor musunuz?

YOLCU – Ne zaman görmez?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ya, hiç bakmamışsa ya da çok bakmışsa! Ya açlığındandır görmeyişi; ya da artık doymuş, kanıksamış olmasından!

YOLCU – Demek doydunuz siz?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Gençliğimde çok baktım, gördüm çünkü! Şimdi artık gözlerimi kapayınca, onları içimde buluyorum. Dışında gördüklerim, yalnız astronomi, kozmografya yıldızları.

YOLCU – (*İçini çeker.*) Ben o kadarını olsun görsem razıyım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Küçümser.*) Püh! Yıldızları yakından göremeyen uzaktan hiç göremez. Size bir soru!

YOLCU – Buyurun!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yıldızlara değil de, çiçeklere baktın mı deseler ne yapardınız?

YOLCU – (*Düşünür.*) Ne mi yapardım? Şey... Botanik enstitüsüne giderdim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Kahkahayla güler.*) Botanik enstitüsüne mi? İlâhi dostum, siz çok komiksınız, çok! (*Seslenir.*) Hey Arabacı!

ARABACI – (*Girer.*) Buyur, Müdür Bey!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bak, ne diyor senin yolcu! Çiçek görmek için botanik enstitüsüne gidermiş!

ARABACI – (*Güler.*) Daha neler, Bey! Parklar, bahçeler varken?

YOLCU – (*İçerlemiş.*) Bahçeyle bir mi orası?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bahçeyi göremeyen enstitüde neyi görür?

ARABACI – Yolumuzun başında bir bahçenin önünden geçtik; orda en az elli çeşit çiçek vardı. Ama siz, başınızı çevirip bakmadınız!

YOLCU – Dikkat etmedim.

ARABACI – Nasıl etmezsin, Bey? Hani atın dizgininde bir bozukluk var dedim de durdurdum arabayı. Yere indim; ne yaptım ben?

YOLCU – Dizgini düzelttin.

ARABACI – (*Alaylı.*) Hangi dizgini, Bey? Çiçekleri seyrettim, çiçekleri. Akşam saatinde mor, kırmızı, sarı, pembe, ıslıl ıslıl parıldayan o güzellikleri seyretmeden geçip gitmeye gönlüm razı olmadı. (*Sessizlik.*)

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Gördünüz mü, Azizim, bir arabacı bile...

ARABACI – (*Alınmış.*) Ayıp ediyorsun, Müdür Bey, arabacı olduksa...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Sözünü keser.*) Yooo, yoo, gücenme! Demem o deme değil; hani bu beyin dünyadan haberi yok da!

ARABACI – Bilinir mi, Müdür Bey? Kim bilir ne derdi var bu yolcunun? İnsan acılı, kahırlı oldu mu gözü dünyayı görmez.

YOLCU – (*Üzgün.*) Herkesin dünyası kendine!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Öyle, tabii! Fakat sizin dünyanızda bakmak diye bir şey yok mu, bilmek isterdim. Yıldızlara hiç bakmadınız mı meselâ?

YOLCU – Bakmışımdır, çok eskiden bakmışımdır; ama pek hatırlamıyorum. Daha doğrusu vaktim olmadı bakmaya. Size bir itirafta bulunayım mı?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bekliyorum.

ARABACI – Müdür Bey! Hayvana yem vermiştim, gidip bakayım, yemiş mi?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Git, git ama sonra hemen gel (*Bir kapı kapanır, Arabacı çıkar.*) Sizi dinliyorum.

YOLCU – (*Sıkılarak.*) Ben bugüne kadar hep önüme baktım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bir suç mu işlemiştiniz?

YOLCU – (Önler.) Rica ederim, dürüst bir vatandaşım ben. Dürüst olduğum için de yıldızlara bakmak istiyorum ya! Baktın mı diye soruyorlar, sanki cevap bekliyorlar. İyice görmeden bir şey diyemem, yalancı çıkarım sonra. Eskiden Baktım her halde, ama unutmuşum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Öyleyse iyi bakmamışsınız. Eh, insan hep önüne bakarsa başka şeyleri ya hiç görmez, ya da pek üstünkörü görür.

YOLCU – Ne yapayım, mecburdum. Yani ben hep önümdeki işime baktım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Çocukluğunuzda?

YOLCU – Çocukluğumda babamın eline bakıyordum. Gençliğimde uzun bir zaman, bu sefer anne eline baktım. Yoksulluktan başka bir şey görmedim. Elim ekmek tutunca da, önümdeki işime, yani hep kendi ellerime baktım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Başka eller görmediniz mi?

YOLCU – Gördüm. Bakkalın, kasabın, esnafın ellerini gördüm. Gözlerimi satıcıların ellerinden ayırmadım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Niçin?

YOLCU – Yanlış tartmasınlar, eksik vermesinler diye.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Güzel, ya hanım elleri?

YOLCU – Bahçem yok benim. (*Sessizlik.*)

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Anlaşılan siz hep yere bakmışsınız.

YOLCU – Ekmek yerde idi. Çocukluğum yerde emeklemekle geçti. Gençliğim, orta yaşlılığım.. (*Birden kızar.*) Siz ne diyorsunuz kuzum, yıldızlara baksaydım hava alırdım, hava!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Gökte bir yıldız seçip arada yalnız, ona bakabilirdiniz; sönüyor mu. parlıyor mu diye.

YOLCU – Ben yıldızı sönük doğmuşum. Müdür Bey!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bir yıldızın ışığı sönmeye başlasa; sönsen bile, dünyamız yıllar, yüzyıllar sonra bunun farkına varır. Yıllarca, yüzyıllarca o ışık, yıldızı yaşıyormuş gibi, gelmekte devam eder bize. Sanatçıları düşünün! Bir siz misiniz yıldızı sönük, bu dünyada? Sonra kanguru, beyaz ayı, zürafa bazı memleketlerde görülmez ama, yıldızlar her yerden görülür.

YOLCU – Gökyüzüne bakacak ne vaktim ne de halim vardı benim. Toprak bırakmıyordu.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Şiir okur.*)

«Ne uçmayı bilirim, ne gökten haberdarım,

Bir karış bile fazla yükselemem yerimden:

Toprağa basmak için yapılmış ayaklarım.»

YOLCU – Nedir bu?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bir şiir! (*Okumaya devam eder.*) «Toprak beni daima çeker eteklerimden...» Şiirlere baktığınız oldu mu?

YOLCU – Şiirlere bakamadım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Öyle ya, yıldızlara bakamadınız.

YOLCU – Ben hep önüme baktım derken bunu anlatmak istemişim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ, – Anlıyorum, hep yere bağlı kaldınız, havalanamadınız.

YOLCU – Uçmasını bilmem ki?..

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Uçmak şart değil.

YOLCU – Fakat...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Başınızı kaldırıp da yukarıya baksaydınız, bir yaz gecesi meselâ, havalanırdınız.

YOLCU – Düşmekten korktum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Göze alacaksınız.

YOLCU – Göze batmaktan korktum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Göze alacaksınız.

YOLCU – Herkes bana dikerdi gözlerini.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Göze alacaksınız. (*Sessizlik.*)

YOLCU – Yıldızlara bakmadım; ama başka şeylere baktım, sözgelişi...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Tamamlar.*) Dişlerinize, gıdanıza, hasta olmamaya baktınız.

YOLCU – Bunlara bakmasaydım çoluk çocuğuma bakamazdım ki! Sonra bunları karım istedi.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Dişleriniz sağlam mı bari?

YOLCU – Ne gezer, hepsi çürük! Yaptıramıyorum da!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Sağlık durumunuz nasıl?

YOLCU – Haftanın iki günü iyiceyim, beş günü hasta.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yıldızlara bakmamaktan, hava almamaktan!

YOLCU – Ne ilgisi var, Beyim?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Çook! Her neyse! Demek midenize, karaciğerinize baktınız, korudunuz onları; ama yine de iç organlarınız bozuk değil mi?

YOLCU – Bozuk!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yıldızlara bakmamaktan, hava almamaktan! Başka nelere baktınız?

YOLCU – Başka? Başka? Sonra bana bakmışlar diye aileme baktım, onlar gibi ev bark sahibi oldum; demin de dedim ya; karıma, çocuklarıma...

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – ... bakıyorsunuz. Biz de bakıyoruz, önemli değil bu; ödevimiz!

YOLCU – (*Hafif güler.*) Üzüntüyü bırakıp yaşamaya da baktım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Tamam! Demek yaşamaya da baktınız? Bu iyi, bakın, bu çok iyi! Yaşayabildiniz mi bari? Yıldızlara bakmadan insan nasıl yaşar?

YOLCU – Ben yaşadım!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bravo! Fakat görmediğiniz şeyler var.

YOLCU – Pek yok canım. Yıldızları göremedim, bir! Başka? Evet, kırlara, denizlere, derelere uzak kaldım; ama dereotlarını gördüm.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Nerde gördünüz?

YOLCU – Karım zeytinyağlı bakla pişirdikçe, baklanın üzerinde.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ya bakla çiçekleri?

YOLCU – Bakla çiçekleri? Baklayı biliyorum ya! Baklagilleri de biliyorum. (*Bir kitaptan okur gibi.*) «Baklagiller; içine bakla, fasulye, akasya, keçiboynuzu gibi badıçlı pek çok sebze ve ağaçları alan ve iki çenekli ayrı taç yapraklılardan olan büyük bir bitki familyasıdır.» Tabiat bilgisi dersinde ezberletmişlerdi. (*Bir zafer kazanmış gibi.*) Nasıl da unutmamışım!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Hayret doğrusu! Fakat bakla çiçeğini toprakta iken, daha bakla değilken görmeli!

YOLCU – (*Düşünür.*) Bakla çiçeği mi? Hatırlamıyorum, hiç görmedim.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Onun o sarımtırak eflâtuna çalan beyaz rengini hiç görmediniz demek? O harika rengi bilmiyorsunuz.

YOLCU – Ama toprağı gördüm. (*Kızar.*) Hem canım, bakla çiçeği gördün mü diye sormuyorlar ki bana!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Orası öyle! Bakla çiçeğini görmeseniz de olabilir. Peki, ya nar çiçeği?

YOLCU – Alay mı ediyorsunuz benimle?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Çıkışır gibi.*) Nar çiçeği gördünüz mü diyorum!

YOLCU – (*Siner.*) Görmedim. Botanik enstitüsünde vardır her halde.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bırakın şu enstitüyü! Nar çiçeğini bilim kurumlarında değil; rasgele bir bahçede, ağaçtaki haliyle görmeli!

YOLCU – Ağaç gördüm.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Nerde?

YOLCU – (*Kızmış.*) Çocuk değilim ya, ağaç da mı görmedim artık.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Kızmayın, kızmayın! Olur a, olamaz mı?

(*Bir sandalye çekilişi.*)

YOLCU – Neyse, vaktim yok benim. Biraz acele etsek. Şu yıldızları gösterin de gideyim artık.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Gidersiniz, gidersiniz; ne güzel dertleşiyoruz.

YOLCU – Yarın burada olmam belki.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*İçini çeker.*) Ne fena! Hiç dönmeyecek misiniz?

YOLCU – (*Üzgün.*) Kim bilir? Hem giderken daha bir sürü şeye bakmam gerek. Sorarlar, olur a!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Sorarlar; ne kadar çok şeye bakarsanız o kadar iyi tabii! Ne olur, ne olmaz! Çoluk çocuğu ne yapacaksınız, peki?

YOLCU – Onları burada bırakacağım, ister istemez! Yanımda götüremem ki! Hem araba tek kişilik, hem de... Sonra şimdiye kadar hep ben baktım onlara; artık başlarının çaresine baksınlar.

ARABACI – (*Girer.*) Bey, gecikiyoruz, başka yerlere de uğrayacaksak çabuk olalım.

YOLCU – (*Telâşlı.*) Uğrayacağız, uğrayacağız tabii! Önce yıldızlara bakayım hele..

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Arabacı! Otur da, bekle biraz! İşimiz bitmedi henüz. *(Bir sandalye çekilir. Arabacı oturur.)* Eeveet, yıldızlara bakmak! *(Ağır ağır.)* Dostum, ne yazık ki kolay bir iş değil, hiç de kolay değil!

YOLCU – Teleskop mu bozuk?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Teleskop mükemmel işliyor; fakat...

YOLCU – *(Öfkeli.)* Vaktimi boşa harcıyorsunuz. Konuşmamızın başında kesip atsaydınız ya! Sizden olmayacak şey mi istiyorum? Bir izin, sadece teleskopla bakma izni!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – *(Teker teker.)* Benim teleskopuma ihtiyacınız yok sizin.

YOLCU – Teleskopum olsaydı buralara kadar yorulmazdım her halde!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Sizin teleskopunuz vardı, bakmasını bilmediniz.

YOLCU – Gözlerim mi demek istiyorsunuz? Kaç kere söyledim: Bakıyorum ama göremiyorum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Vardı, bakmasını bilmediniz. Bugün, yarın bakarım diye bu geceye kadar savsakladınız bu işi! Bakmaya bakmaya gözleriniz görmez oldu. Demin ne dedim ben size?

YOLCU – O kadar çok şey söylediniz ki, hangisi, unuttum.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – İnsan, yıldızları ne zaman görmezdi?

YOLCU – *(Hatırlar.)* Şey.. ya hiç bakmamışsa ya da çok bakmışsa!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Tamam! *(Kendi kendine konuşur gibi, yavaş yavaş.)* İnsan, aylı gecelerde bir ağaç altında hiç oturmamışsa, samanyollarından gökyüzü kırlarına hiç tırmanmamışsa, kayan yıldızlara karşı bir dilekte bulunmamışsa, arada bir olsun başını göklere kaldırmamışsa, teleskoplarla bakmış, ne görebilir ki?

YOLCU – Yıldızları.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Karanlığı! Siz yıldızların altında sıcak aşk geceleri yaşamadınız mı hiç?

YOLCU – Aşka vaktim olmadı.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Nasıl evlendiniz?

YOLCU – İşte günün birinde, kader, tesadüf.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Severek değil yani!

YOLCU – Değil, geleneğe uyarak.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Madem öyle, (*Birdenbire sert.*) benim de size gösterecek yıldızım yok!

YOLCU – (*Yalvarır.*) Yapmayın, n’olursunuz! Yıldızları görmem lâzım; bir tanesini olsun gösterin!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ateşböceklerini görebiliyor musunuz?

YOLCU – Adını duydum, ama görmedim, çok küçükmüş.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Çok mu küçükmüş? Emin misiniz?

YOLCU – Küçükmüş. Oğlum söyledi. Ama çok güzelmiş.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Oğlunuz kaç yaşında?

YOLCU – Beş yaşında. Daha geçen gece bir tane yakalamış. Avucunda gösterdi, pek hoşlanmıştı, gülüyordu, ama ben göremedim, çok küçüktü.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ateşböceği çok, çok büyüktür; ancak çocuk ellerine sığar. Ateşböceklerini göremeyen yıldızları hiç göremez.

YOLCU – Teleskopla da mı?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Onunla da! (*Kesin.*) Hayır! Geçmiş! Artık göremezsiniz. (*Kısa bir sessizlik.*)

ARABACI – Bey, siz buraya yıldız mı görmeye geldiniz? Ne diye yolda söylemediniz bana? Hiç değilse Kutup yıldızını gösterirdim. Madem bir tanesi de yetiyormuş!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Yeterdi! (*Sessizlik.*) Hem siz buraya böyle bir iş için gelen ilk adam da değilsiniz. Bu arabacı sizden önce buraya sizin gibi çoklarını getirdi.

YOLCU – Ama bana söylemedi.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Söyler mi, ne diye söylesin? Anlamalıydınız; halinden, davranışlarından görmüş geçirmiş olduğunu anlamalıydınız. Ona bile bakmamışsınız.

YOLCU – Kendi derdim bana yetiyordu.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Derdinizin çaresi, ne yazık ki artık yok!

YOLCU – Peki, benden önce gelenler, yıldızları göremeden mi döndüler?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Göremeden döndüler...

YOLCU – (*Ümitsiz.*) Hiçbir şey yapamaz mısınız?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Sert.*) Hayır! Hem rasathaneye geceleyin her türlü ziyaret yasaktır.

YOLCU – (*Kızmış.*) Şikâyet edeceğim! Bir vatandaşın haklı dileğini yerine getirmeye mecbursunuz! İşinizden attıracağım sizi!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Güler.*) Vaktiniz varsa hayhay!

YOLCU – (*Ağlamaklı.*) Yok, ne yazık ki, vaktim yok, çok geç kaldım.

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Çok geç kaldınız!

ARABACI – Bey, hemen gidelim! Ben yıldız da gösteririm size!

YOLCU – (*Azarlar.*) Görmüyorum dedim yahu, göz doktoru musun sen?

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Bu iş doktor işi değil, yaşamak işi. Arabacı! Nasıl senin beygir! Yemini yedi, suyunu içti mi?

ARABACI – Yedi, içti, Beyim!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – Ne yapıyor şimdi?

ARABACI – (*Güler.*) Yıldızları seyrediyor, Müdür Bey!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – (*Güler.*) Bravo beygire! Yaşamasını biliyor desene!

YOLCU – (*Kızmış.*) Aptal yerine koydunuz beni; düpedüz aptal! Alacağınız olsun, gösteririm ben size!

GÖZLEMEVİ MÜDÜRÜ – *(Güler.)* Görmüyorsunuz ki gösteresiniz, dostum!

YOLCU – Yürü gidelim, Arabacı! Deliler evine gelmişiz; durulmaz burada!

(Hızla uzaklaşan ayak sesleri. Müdürün kahkahası. Kapanan bir kapı. Sessizlik. Az sonra dört nala giden atın nal sesleri, tekerlek sesleri. Sesler birden kesilir. Uzaktan uğultu halinde, son hecesi uzatılarak, «Çiçeklere baktın mı?» seslenişi duyulur, ses erir dağılır. At kişner. Yolcu da, Arabacı da gürültüden biraz bağırır gibi konuşurlar.)

YOLCU – Arabacı, çabuk beni o söylediğin bahçeye götür, çiçekleri göster bana; önce çiçekleri!

ARABACI – Geç oldu Bey, çiçekler uykuya yattı, hiçbiri görülmez şimdi.

YOLCU – Hay Allah! Yahu, bunun da mı zamanı var?

ARABACI – Var ya, tabii var! Çiçekler sabahın erken saatlerinde, bir de gün batarken görülür, Bey! Acele etmeyin, yarın sabah ben size bütün çiçekleri gösteririm, bütün çiçekleri!

YOLCU – *(İçini çeker.)* Ah, ben yarın belki buralarda olmam. Arabacı! Şimdi göster, şimdi. Hiç, değilse bir yıldız göster bana.

ARABACI – Bunlar birbirlerine bağlı şeyler, Bey! Çiçekleri gördünüz mü, gökyüzüne bakmadan yıldızları da görürsünüz.

YOLCU – Geç kaldım, çok geç kaldım!

ARABACI – Geç kaldımız, Bey!

(Bir süre nal, tekerlek sesleri. At kişner.)