

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRLERARASI İLİŞKİLER BAKIMINDAN BEHÇET
NECATİGİL'İN RADYO OYUNU VE ŞİİRİ**

ESRA ÖNEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ERTAN ENGİN**

KONYA- 2022

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRLERARASI İLİŞKİLER BAKIMINDAN BEHÇET
NECATİGİL'İN RADYO OYUNU VE ŞİİRİ**

ESRA ÖNEY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ERTAN ENGİN**

KONYA- 2022

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Esra ÖNEY
	Numarası	18810701030
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/ Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN
	Tezin Adı	Türlerarası İlişkiler Bakımından Behçet Necatigil'in Radyo Oyunu ve Şiiri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan başlıklı bu çalışma .../.../.... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1			
2			
3			

	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	
---	--	---

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Esra ÖNEY		
	Numarası	18810701030		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/ Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Türlerarası İlişkiler Bakımından Behçet Necatigil'in Radyo Oyunu ve Şiiri			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Esra ÖNEY		
	Numarası	18810701030		
	Ana Bilim/ Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/ Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN		
	Tezin Adı	Türlerarası İlişkiler Bakımından Behçet Necatigil'in Radyo Oyunu ve Şiiri		

Behçet Necatigil, şairliği ve radyo oyunu yazarlığı ile Türk edebiyatının en önemli isimlerindendir. Şiirleriyle edebiyat dünyasındaki varlığını güçlü bir şekilde hissettirmiş olan Behçet Necatigil'in radyo oyunları kaleme alması, bu türün gelişimi için çaba göstermesi ve oyunları ile şiirlerini aynı çizgide değerlendirmiş olması, bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Necatigil, Türk edebiyatında yeterince gelişim gösterememiş olan radyo tiyatrosunu, derinliği olan, sezginin öne çıktığı bir tür olarak görmüş ve bu düşüncesini de bizzat kaleme aldığı oyunları ile kanıtlamıştır. İlk şiirlerinden son şiirlerine dek değişmeyen bir öze odaklanmış olan ve şiirlerini bu öz çerçevesinde kaleme alan Necatigil, kullandığı temalarla, imgelerle, mekanlarla, motiflerle vs. aynı çerçeveyi radyo oyunlarında da kurmuştur. Bu durum iki tür arasındaki ayrılmaz bağlantıyı açığa çıkarmaktadır. Behçet Necatigil'in bu türün yetkin örneklerini vermiş olması, radyo oyunu ile şiiri birbirine "en" yakın iki tür olarak değerlendirmesi ve kendi oyunlarında da bu yakınlığı her açıdan kurmuş olması, bu çalışmayı şekillendirmiştir.

Bu çalışma ile birlikte bir tür olarak radyo oyununa, Behçet Necatigil'in radyo oyunu yazarlığına, oyunlarının içeriğine ve iki tür arasındaki ilişkilere, ortaklıklara temas edilmiştir. Çalışmanın temelini Behçet Necatigil'in "şiirlerimin agrandismanı" dediği radyo oyunları oluşturmakla birlikte, iki tür arasındaki ortaklıklar ortaya koyulurken de radyo oyunlarından hareketle şiire bir yaklaşım söz konusu olmuştur. Türlerarası ilişkiler bağlamında iki tür arasında birçok paralellik tespit edilmiş ve bunlar "ortak fikirler" adı altında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Behçet Necatigil, Radyo Oyunu, Radyo Tiyatrosu, Türlerarası İlişkiler.



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Esra ÖNEY		
	Student Number	18810701030		
	Department	Turkish Language and Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ertan ENGİN		
	Title of the Thesis/Dissertation	Radio An Poetry Of Behçet Necatigil's Terms Of Relations Between Genres		

Behçet Necatigil is one of the most important names of Turkish literature with his poetry and radio play writing. The starting point of this study is that Behçet Necatigil, who made his presence felt strongly in the literary world with his poems, wrote radio plays, tried to develop this genre, and evaluated his plays and poems in the same line. Necatigil saw radio theater, which had not developed enough in Turkish literature, as a genre with depth and intuition, and proved this idea with the plays he wrote himself. Focusing on an unchanging essence from his first poems to his last poems, and penning his poems within the framework of this essence, Necatigil uses the themes, images, places, motifs, etc. He established the same framework in radio plays. This reveals the inseparable connection between the two species. The fact that Behçet Necatigil gave competent examples of this genre, evaluated radio play and poetry as the two "closest" genres to each other, and established this closeness in every aspect in his own plays, shaped this study.

In this study, the radio play as a genre, the authorship of Behçet Necatigil's radio play, the content of the plays, the relations and partnerships between the two genres have been touched upon. While the radio plays, which Behçet Necatigil called "the endowment of my poems", form the basis of the study, an approach to poetry was made based on radio plays while revealing the partnerships between the two genres. In the context of interspecies relations, many parallels have been identified between the two species and these have been discussed under the name of "common ideas".

Keywords: Behçet Necatigil, Radio Play, Radio Theatre, Interspecies Relations.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR	viii
ÖN SÖZ.....	ix
GİRİŞ	1
BİR TÜR OLARAK RADYO OYUNU VE BEHÇET NECATİGİL	1

BİRİNCİ BÖLÜM

BEHÇET NECATİGİL'İN RADYO OYUNLARININ İNCELENMESİ

1.1. TEMA VE FİKİRLER	13
1.1.1. Ev, Ev- İnsan İlişkisi ve Aile	13
1.1.1.1. Ev ve Ev- İnsan İlişkisi	13
1.1.1.2. Aile.....	15
1.1.2. Çağ	20
1.1.2.1. Çağ ve Çağın Etkisinde Kalan İnsan.....	20
1.1.2.2. Modern Dünyanın İçerisindeki Sıkışmışlık.....	32
1.1.3. Sanat Dünyası	40
1.1.3.1. Yazmak	40
1.1.3.2. Edebiyata Dair Meseleler.....	47
1.1.3.2.1. Değişen Şiir Anlayışı	52
1.1.4. Geçmiş	55
1.1.5. Kadın- Erkek İlişkisi	70
1.1.5.1. Aşk	70
1.1.5.2. Evlilik.....	72
1.1.6. Kaybolmuşluk	82
1.1.7. Yaşamın Anlamı	90
1.1.8. Yaşlılık.....	94
1.1.9. Toplum ve Toplum Baskısı.....	97
1.1.10. Benlik Arayışı	101
1.2. MEKÂN.....	105
1.2.1. Ev	105
1.2.2. Oda.....	112
1.2.3. Sokak.....	116

1.3. ZAMAN.....	117
1.3.1. Akşam	118
1.3.2. Gece	119
1.3.3. Yaz	123
1.4. KİŞİLER	124
1.4.1. Sanatçı Kişiler	124
1.4.2. Memur Kişiler.....	128
1.4.3. Mürşit ve Bilge Kişiler.....	129
1.4.4. Cinsiyetlerine Göre Kişiler	131
1.4.4.1. Kadın.....	131
1.4.4.1.1. Bekâr Kız	131
1.4.4.1.2. Evli Kadın	131
1.4.4.2. Erkek	132
1.4.4.2.1. Evli Erkek.....	132
1.4.5. Modern Çağın Etkisinde Kalan Kişiler.....	133
1.4.6. Muhafazakâr Kişiler.....	134
1.4.7. Bireyi Temsil Eden Kişiler	135
1.4.8. Toplumu Temsil Eden Kişiler.....	135
1.4.9. Diğer Kişiler.....	136

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRLERARASI İLİŞKİLER BAKIMINDAN BEHÇET NECATİGİL'İN RADYO OYUNU VE ŞİİRİ ARASINDAKİ ORTAK FİKİRLER, NESNELER, KAVRAMLAR

2.1. Ev	138
2.1.1. Oda.....	141
2.1.2. Aile.....	142
2.1.2.1. Sorumluluk Duygusu	143
2.1.2.2. Çocuk	153
2.2. Şehirleşme.....	156
2.2.1. Mekânda Meydana Gelen Değişim.....	156
2.2.2. İnsan İlişkilerinde Meydana Gelen Değişim.....	164
2.2.3. İnsanda Meydana Gelen Değişim	171
2.3. Sıkışmışlık.....	174
2.3.1. Mekânsal ve Zamansal Açıdan Sıkışmışlık	175

2.3.2. Toplumsal Baskıdan Kaynaklı Sıkışmışlık	185
2.3.3. Kader Karşısında Hissedilen Sıkışmışlık	189
2.4. Sanat ve Sanatçı	191
2.4.1. Yaratım Süreci	192
2.4.2. Ölümsüzlük İsteği	201
2.4.3. Sanatçının Donuk Yargılara Hapsedilmişliği.....	205
2.5. Geçmişin Ağırlığı.....	206
2.6. Kadın- Erkek İlişkileri	215
2.7. Hayatın Zorlukları Karşısında Yaşamak.....	227
2.8. Yaşlılık.....	236
2.9. Gece ve Akşam	245
2.9.1. Gece	245
2.9.2. Akşam	250
2.10. Yaz Mevsimi	253
SONUÇ.....	259
KAYNAKÇA.....	265

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m.: Adı Geçen Makale

a.g.t.: Adı Geçen Tez

bkz.: Bakınız

C: Cilt

Çev.: Çeviren

Ed.: Editör

S: Sayı

s.: Sayfa

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

vs.: Vesaire

Y: Yıl

ÖN SÖZ

Radyo oyunu, Türk edebiyatında yeterince gelişim gösterememiş olan bir türdür. Behçet Necatigil kaleme aldığı radyo oyunları ile edebiyatımızda bu türün en önemli isimlerinin başında gelmektedir. Bu çalışmada Behçet Necatigil'in şiirlerindeki çizgiyi devam ettirdiği, zengin kültürel birikimini yansıttığı, derinlikli radyo oyunları ele alınmakla birlikte türün, şiirleriyle olan ayrılmazlığı da ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu çalışma Türk edebiyatının en önemli isimlerinden olan Behçet Necatigil'in radyo oyunu yazarlığını ve oyunlarını gündeme getirmeyi amaçlamaktadır.

Behçet Necatigil işitme oyunu olarak değerlendirdiği radyo tiyatrolarını, *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç Turunçlar* (1970) ve *Pencere* (1975) isimli kitaplarda yayımlamıştır. Bu çalışmaya söz konusu kitaplarda yer almayan, *Kediciler* adlı radyo oyunu ve ölümünden sonra yayımlanan *Ertuğrul Faciası* isimli oyun da dahil edilmiştir. Toplamda yirmi radyo oyunu incelenmiş ve iki tür arasındaki ilişki ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu ortaklık ortaya koyulurken Behçet Necatigil'in *Kapalı Çarşı*, *Çevre*, *Evler*, *Eski Toprak*, *Arada*, *Dar Çağ*, *Yaz Dönemi*, *Divançe*, *İki Başına Yürümek*, *En/Cam*, *Zebra*, *Kareler Aklar*, *Beyler*, *Söyleriz* isimli kitaplarında yer alan ve de kitaplarına girmemiş olan bütün şiirleri baz alınmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde radyo oyununun dünya ile Türk edebiyatındaki gelişiminden ve Behçet Necatigil'in radyo oyunu yazarlığından söz edilmiştir. Tezin birinci bölümünde, Behçet Necatigil'in, üzerine yeterince çalışma yapılmamış ve şiirlerine göre daha geri planda kalmış olan radyo oyunları, detaylı bir biçimde incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde ise radyo oyunları ile şiirleri arasında bir ilişkinin varlığına temas eden Necatigil'in, bu iki türde kaleme almış olduğu eserlerdeki ortaklıklar, paralellikler tespit edilmiştir. Bu ortaklıklar tespit edilirken de radyo oyunları öne çıkarılmış, şiirlerine de radyo oyunları ekseninde bir yaklaşım gerçekleştirilmiştir. Bunun neticesinde oyunlarının, şiirlerinde var olan özden ayıramayacak nitelikte olduğu, türlerarası ilişki bağlamında ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Çalışmam boyunca desteğini ve değerli fikirlerini hiç esirgemeyen, bana her zaman, her konuda yardımcı olan danışman hocam Doç. Dr. Ertan Engin'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Aynı zamanda verdiğim bütün kararlarda yanımda olan, beni destekleyen kıymetli aileme ve her zaman olduğu gibi süreç boyunca da beni hiç yalnız bırakmayan değerli dostum Fatma Arıcı'ya teşekkür ediyorum.

GİRİŞ

BİR TÜR OLARAK RADYO OYUNU VE BEHÇET NECATİGİL

Radyo, ortaya çıktığı ilk andan itibaren çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmış ve yaygınlığını televizyonun hâkimiyet kurmaya başladığı 1960 yılına kadar sürdürmüştür.¹ İnsanların hayatında ortaya çıktığı ilk andan itibaren bir yer edinen radyo ve radyo yayınları, insanların yaşadıklarından, içinde bulunduğu durumlardan, toplumsal olaylardan etkilenmiştir. Özellikle savaşın olduğu zamanları gerek dünyada, gerekse de Türkiye'de radyo oyunlarına etki bağlamında ele alabilmek mümkündür. Bu etki çerçevesinde radyo, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda haber ve propaganda aracı hâline gelmiştir. Bu süreçte tüm dünyada radyonun toplum üzerinde büyük bir etkisinin olduğu görülmüş ve bu etkinin keşfedilmesi de onun önemini artırmıştır. Buna bağlı olarak da bu dönemden itibaren radyolar hem teknolojik olarak güçlendirilmiş, hem de yayın süreleri, yayın güçleri ve toplu radyo dinleme olanakları artırılmıştır.² Radyonun toplumun içerisindeki bu işlevi, radyo tiyatrolarının içeriklerinin şekillenmesinde de etkili olmuştur. Dolayısıyla "radyo tiyatroları, 1941'den 1948'e doğru giderek artan toplumsal bir vazife üstlenmiştir."³ Savaşın yanı sıra Türkiye'de radyonun ve radyo yayınlarının zaman zaman siyasetin içerisine çekildiği ve bu eksende bir gelişim gösterdiği de görülmektedir.

İlk radyo yayınları, 1920'li yılların başında Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılmaya başlarken, Avrupa'da ilk düzenli radyo yayınları İngiltere'de 1922 tarihinde başlar ve ülkemizde ise bu tarih 1927'dir.⁴

Radyo yayıncılığının bir parçası hâline gelen radyo oyunları, "mikrofonda tiyatro", "radyofonik piyes", "radyo temsili", "radyo tiyatrosu", "radyo piyesi" gibi çeşitli şekillerde adlandırılmıştır. Çeşitli isimlerle adlandırılan radyo oyunu, teknolojinin içerisinde doğmuş ve gelişmiş olan bir türdür. Dolayısıyla radyo

¹Sevda Arslan, *Türkiye'de Radyo Oyunları*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2010, s. 20.

² Özden Cankaya, "Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu", *Selçuk İletişim*, C: 6, S:4, 2011, s. 7.

³ Kenan Bölükbaş, *Türkiye'de Radyo Tiyatrolarının İlk Yılları (1941- 1948)*, Astana Yayınları, Ankara, 2020, s. 11.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Kenan Bölükbaş, *a.g.e.*, ss. 12- 13.

oyununu modern teknolojinin üretmiş olduğu sanatsal bir tür olarak kabul etmek gerekmektedir.⁵ Bu yönünden de hareketle türün sahip olduğu teknik özellikler, nitelikler içine doğduğu dünya bağlamında şekillenmiştir. Bununla birlikte onu diğer sanatlardan bağımsız düşünebilmek de mümkün değildir. Neticede radyo oyunu kaynağını hem yayın teknolojilerinden almış hem de diğer geleneksel sanatların araçlarından ve içeriklerinden yararlanmıştır.⁶ Sahip olduğu özellikler, olduğu dünya ve diğer türlerle olan hem benzerlik hem de farklılık yönünden ilişkisi, radyo oyununun kendine has bir tür olmasında etkili olmuştur.

Radyo oyunlarına dünyada ilk kez 1924 yılında rastlanıldığı ileri sürülmektedir. Nursel Duruel'in belirttiği üzere İngiliz drama yazarı Richard Huges'un, 15 Ocak 1924'te Londra Radyosu'nda yayınlanan oyunu *A Comedy of Danger*, radyo oyunu yazarlığının başlangıç tarihi olarak kabul edilmiştir.⁷ Oyunun ilk olmasının yanı sıra asıl önem arz eden niteliği; bir uyarlama değil, yalnızca radyo için kaleme alınmış olmasıdır. Bu oyunla beraber radyo herhangi bir gösterinin yayınlandığı teknik bir araç olmaktan çıkmış ve kendi özgün ürünü olan bir alana dönüşmüştür.⁸ *A Comedy of Danger* isimli oyundan itibaren tür, pek çok ülkede gelişim göstermiş ve yaygınlık kazanmıştır. Bu noktada başta Almanya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerinde güçlü bir radyo oyunu geleneğinden söz edilmektedir.⁹ Bu gelenek çerçevesinde pek çok önemli isim mevcuttur. Yirminci yüzyılın dünyaca ünlü radyo oyunu yazarları söz konusu olduğunda şu isimlerden söz edilebilir: B. Brecht, D. Priestley, H. Bell, F. Durrenmatt, D. Thomas, I. Bergman, A. Miller,...¹⁰ Türk edebiyatı söz konusu olduğunda ise aynı güçten veya bir gelenekten söz edebilmek pek de mümkün değildir. Burada, Türk edebiyatında radyo oyununun yetersiz bir alan olarak kalmasında, birçok sebep mevcuttur. Bu sebepler ise Nursel Duruel tarafından; bu alandaki birikimin ne olduğunun tam olarak bilinmemesi,

⁵ Cemal Sakallı, "Ars Acustica: 'Edebiyatın Araçsal Dönüşümü'", **Drama Phone**, 2009, s. 8.

⁶ Cemal Sakallı, **a.g.e.**, s. 9.

⁷ Nursel Duruel, "Çok Sevilen Az Bilinen Bir Edebi Tür: Radyo Oyunu", **Kitap-lık Dergisi**, Y: 11, S: 70, 2004, s. 55.

⁸ Kulu Muharremli, **Radyo Tiyatrosu Sanatı**, (Çev.; Hamit Göksoy, Hüseyin Şarkıderecek), Gülnar Yayınları, Ankara, 2020, s. 27.

⁹ Nursel Duruel, **a.g.e.**, s. 56.

¹⁰ Kulu Muharremli, **a.g.e.**, s. 18.

basılmış radyo oyununun az olması, radyo oyunu külliyyatının olmaması ve dolayısıyla kapsamlı çalışmaların ortaya konulamaması şeklinde sıralanmıştır.¹¹

Tiyatrodan ayrı bir tür olan radyo oyununun, kendine has pek çok özelliğe sahip olduğunu belirtebilmek mümkündür. Aynı zamanda radyo oyununun kendine has bu özelliklerinin, niteliklerinin keşfedilmesi, bu türde eserler kaleme alınmasını da zorunlu hâle getirmiştir.¹² Öncelikle radyo oyununun göze değil kulağa hitap ediyor olması; oyunun, dinleyicinin hayal gücüyle bütünleşmesine ve orada tamamlanmasına imkân vermektedir. Radyo oyununun hayal gücüne dayalı bir tür olması aynı zamanda hem insana, insanın ruhuna işlemesi açısından ona etki etmiş hem de insanda bıraktıklarının da etkisiyle bağımsız bir tür olma niteliği kazanmıştır:

"Diğer sanat alanlarıyla karşılaştırıldığında bu 'sahne dışı' tiyatro, insan psikolojisinin derinliklerine daha derinlemesine nüfuz edebildiğini göstermiştir. Bu ve diğer dramatik özellikler nedeniyle, radyo dramaturji yavaş yavaş edebi dramanın bağımsız bir dalı hâline geldi."¹³

Dolayısıyla bu özelliğiyle de bağımsız bir tür hâline gelen radyo oyunu sadece sesle, insanın zihninde ve hayal gücünde bir görüntünün oluşmasını sağlamaktadır. Burada da türün, teknoloji ile olan ilişkisine temas etmek gerekir. Çünkü oyunun dinleyiciye aktarımı hususunda teknolojik imkânlardan yararlanılmaktadır. Bu özelliğinin yanı sıra hayal gücünün radyo oyunu söz konusu olduğundaki önemi, hem onu diğer türlerden ayırmış, hem de türün bazı özelliklerinin oluşumunda da, gelişiminde de belirleyici bir yere sahip olmuştur. Bunun en temel yansımasını zaman ve mekân unsurlarının sınırsızlığında görebilmek mümkündür:

"Zaman ve mekân sınırlaması bilmez, ögesel yapıtaşlarının bir araya getirilmesinde sınır ve engel tanımaz."¹⁴

Türün sahip olduğu bu özellik, oyunlarda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir sınırlandırmanın ve doğrusallığın zorunlu olmamasına sebep olmuştur. Zamanın

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Duruel, **a.g.e.**, s. 56.

¹² Duruel, **a.g.e.**, s. 55.

¹³ Muharremli, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁴ Yüksel Pazarkaya, **Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında**, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2016, s. 142.

kullanımında karşılaşılan bu ani sıçramalara, mekân unsurunda da rastlamak mümkündür. Radyo oyununda mekân, tiyatrodaki olduğu gibi belirli ve kısıtlı olmak zorunda değildir. Bu sınırsızlık, sadece gerçek öğelerin değil aynı zamanda gerçeküstü öğelerin de kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Bu özelliklerin en temel sebebi ise tiyatronun aksine radyo oyununun kulağa hitap ediyor olmasıdır. Ancak zamanda ve mekânda görülen bu sınırsızlığı, türün bir başka unsuru olan kişi kullanımında görebilmek mümkün değildir. Kulağa hitap eden bu türde, sesin fazlalığı oyunun takibini zorlaştırma noktasında devreye girmektedir.¹⁵ Bu da radyo oyununda kişi sayısının ve dolayısıyla farklı ses kullanımının az olmasına sebep olmaktadır. Radyo oyunu aynı zamanda bireye yönelik bir türdür ve bireyin oyunu kendi hayal gücüne yerleştiriyor olması da onun sahip olduğu imkânlardan biridir.

Radyo tiyatroları söz konusu olduğunda en önemli unsurlardan biri kelimedir. Kelimeyi bu derece etkili kılacak olan da sestir. Ses, kelimeyi üst noktaya taşımaktadır. Bu husus doğrultusunda radyo oyununda kelime ile ses bir etkileşim içerisinde ve bu etkileşim, bütünlük aynı zamanda radyo performanslarının özgüllüğünü de ortaya koymaktadır.¹⁶ Kelime ve ses arasında olan bu etkileşim, aynı zamanda okuyucunun zihninde oluşacak olan hayal dünyasına da etki etmektedir ve onu belirlemektedir. Ses, aynı zamanda oyunun içindeki her bir öğenin algılanması noktasında da önem taşımaktadır. Bu noktada oyuncunun çok önemli bir göreve sahip olduğu ifade edilmelidir. Çünkü "oyuncu, sezgisini sesiyle süsleyerek ve tonlama ile vurgulayarak yaratıcı hayal gücünü gösterir."¹⁷ Onun gösterdiği bu başarı, dinleyicinin de oyuna dahil olabilmesine, oyunun içerisine girebilmesine ve sesteki hareketle gözünün önünde bir dünya canlandırabilmesine neden olur.

Kelimenin yanı sıra müzik ve ses efektleri de büyük bir öneme sahiptir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse ses ve müzik radyo oyununun yardımcılarıdır.¹⁸ Çünkü bunlar zaman, mekân ve kişi gibi unsurların okuyucunun zihninde canlandırılması noktasında büyük bir yardımcı konumundadırlar. Aynı zamanda radyo oyunlarında olay, zaman, mekân gibi bu unsurların açıklığa kavuşmasında

¹⁵ Sevdâ Arslan, **a.g.t.**, s. 14.

¹⁶ Muharremli, **a.g.e.**, s. 50.

¹⁷ Muharremli, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁸ Behçet Necatigil, **Düzyazılar I**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 382.

diyalog, monolog ve iç monolog da büyük bir önem teşkil etmektedir. Diyaloglar zamanın, mekânın yanı sıra kişileri ve onların sahip olduğu özellikleri, durumları da anlatır.¹⁹ Buradan hareketle duyulanı gösterebilmek adına bu türün sahip olduğu her bir imkânın da bir bütünü teşkil ettiğini ifade edebilmek mümkündür.

Radyo oyunu, hayal gücünün etkisiyle hem dinleyiciye, hem de yazara geniş imkânlar sağlamaktadır. Öncelikli olarak yazarın belli bir gerçekliğe bağlı kalması gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Bu, yazarın gerçeküstü öğelerden de yararlanabilmesine, gerçek ile gerçeküstünü iç içe kullanabilmesine olanak tanımıştır.²⁰ Aynı kullanıma, bu çalışmanın konusunu teşkil eden Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında da rastlamak mümkündür. Sadece gerçeküstü öğelere, absürtlüğe yer verilmesi noktasında değil, türün bütün imkânlarından yararlanılması hususunda da, bu kullanım göze çarpmaktadır.

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarına olan merakı ve ilgisi ilk olarak yaptığı çeviriler vasıtası ile başlamıştır. Çevirdiği ilk radyo oyunu ise Waizer'in *Kargalar*'ı olmuştur.²¹ Bu oyun ile birlikte radyo oyununun bir tür olarak tekniğini keşfettiğini ifade eden Necatigil, başka isimlerden çeviriler ve uyarlamalar yapmaya devam etmiştir. Bu hususta radyo oyunlarına ilgi duymaya başladığı tarih de 1963'tür.²² 1963'ten itibaren sadece çeviri ve uyarlama yapmakla kalmamış, aynı zamanda kendisi de radyo oyunları kaleme almaya başlamıştır. Behçet Necatigil, özellikle türün Almanca ustalarından yapmış olduğu çok sayıda çeviriyle, radyo oyunlarının bir tür olarak Türk edebiyatında ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında bir köprü ayağı niteliği taşımıştır.²³

Behçet Necatigil'in radyo oyunları kaleme almasında birçok etkenden söz edebilmek mümkündür. Bu noktada radyo oyunu yazmasındaki en temel etkenlerden biri, türün şiirle olan yakınlığı olmuştur. Şiiri hayatın en kıymetli parçalarından biri olarak gören Necatigil söz konusu olduğunda, bu yakınlık önem arz etmektedir. Çünkü şiire verdiği kıymet ve iki tür arasında kurduğu bağlantı, onun radyo

¹⁹ TRT, **Radyo Oyunu Yazarları İçin Kısa Bilgiler**, Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları: 24, s. 16.

²⁰ Yüksel Pazarkaya, **a.g.e.**, s. 142.

²¹ Behçet Necatigil, **Düzyazılar II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 147.

²² Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 147.

²³ Pazarkaya, **a.g.e.**, s. 143.

oyunlarını da benimsediği şiirsel çizgi ekseninde kaleme almasına neden olmuştur. Radyo oyunu yazmış olmasındaki bir diğer etken ise; Türk edebiyatında bu türün yazıcılığında büyük bir boşluk görmesi ve bu boşluğu gidermek istemiş olmasıdır.²⁴ Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse Behçet Necatigil, Türkiye'de radyo oyunlarının bir tür olarak önemsenmediğini düşünmüş ve bunu değiştirebilmek adına çaba sarf etmiştir. Bu çabayı ilk olarak, radyo oyunları kaleme almada gösterdiği süreklilik ve bu radyo oyunlarını basmakta tereddüt eden basımevlerine rağmen ısrarla bastırmak istemesi üzerinden görebilmek mümkündür. Burada Necatigil'in türün Türk edebiyatındaki gelişimi için gösterdiği çabanın karşısındaki en büyük engellerden birinin basımevleri olduğu söylenebilir. Bu noktada Necatigil'in bir radyo oyunu antolojisi yapmak istemesi ve yayınevlerinin bunu basmak istememesinden söz edebilmek mümkündür.²⁵ Aynı zamanda Necatigil, Türkiye'de basılı radyo oyunu kitabı bulunan kısıtlı sayıdaki yazarlar arasındadır. Türkiye'de basılı radyo oyunu kitabı bulunan diğer yazarlar arasında ise Behçet Necatigil'in yanı sıra Ülker Köksal, Murathan Mungan ve Emine Işınsoy gibi isimlerden söz edilebilir.²⁶ Buradan hareketle ifade etmek gerekirse, Behçet Necatigil'in radyo oyunları söz konusu olduğunda kitap basımı hususundaki çabası büyük ve dikkate değerdir. Çünkü yazar, oyunların basılmasını, türün gelişimi açısından önemsemiştir. Aynı zamanda radyo oyununun bir tür olarak Türk edebiyatında yerini alması gerektiğini düşünen Necatigil, bunun gerçekleşmesi için de gerekenleri yapabileceğini ifade etmiştir. Bunun için bu türe olan rağbeti artırma hususunda hem listelerin hazırlanmasında, hem de listedeki eserlerin çevrilmesinde rol oynayabileceğini ifade etmiştir.²⁷ Tüm bu çabaları ve kaleme aldığı radyo oyunları da onun, bu tür söz konusu olduğunda Türk edebiyatında neden önemli ve öncü bir isim olarak kabul edildiğini açıklar niteliktedir. Ayrıca onun radyo oyunu hususundaki önemi ve oyunlarının değeri sadece Türkiye'de değil, yabancı ülkelerde de kabul edilmiş olan bir gerçektir.²⁸ Dolayısıyla onun radyo oyunları ve radyo oyunu yazarlığı bağlamında göstermiş olduğu bu başarı, Türkiye sınırları dışında da

²⁴ Nurullah Çetin, **Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s. 332.

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 148.

²⁶ Arslan, **a.g.t.**, s. 53.

²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Behçet Necatigil, **Mektuplar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 105.

²⁸ Pazarkaya, **a.g.e.**, s. 145.

kabul edilmiştir. Bu başarıyı bazı oyunlarının diğer ülkelerde çevrilmesi, yayımlanması ve radyolarda oynanması üzerinden de görebilmek mümkündür. Aynı zamanda *Gece Aşevi* adlı radyo tiyatrosunun, Almanca "Dünya Edebiyat Eserleri Ansiklopedisi"nde Türkiye'deki ilk modern radyo oyunu olarak yer almış olması da bu bağlamda önemlidir.²⁹

Behçet Necatigil radyo oyununu, tiyatrodan ayrı ve bağımsız bir tür olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında, bir tür olarak tiyatrodan daha karmaşık bir anlam çerçevesi vardır.³⁰ Bu durumun en temel sebebi radyo oyunlarını, şiirdeki çizgisinden ayrı tutmayacak bir şekilde ele alması ve buna bağlı olarak radyo oyunlarında kullanmış olduğu unsurlardır. Aynı zamanda radyo oyununun bir tür olarak sunmuş olduğu imkânlardan, Behçet Necatigil'in de sık sık yararlanmış olması, bu durumun bir sebebidir. Ona göre radyo oyunu şiire en yakın olan, şiirden beslenen, şiirsel arka plan gerektiren ve şiirin genişletilmiş biçimi olarak değerlendirilebilecek olan bir türdür.³¹ Tüm bunlar aynı zamanda Necatigil'in türe olan teorik yaklaşımını da yansıtmaktadır. Dolayısıyla onun radyo oyunu yazarlığına bakıldığında, kendi anlayışı çerçevesinde türe bir yaklaşımının olduğu ifade edilebilir. Bu yaklaşım onun şiiri değerlendiriş biçimi ile de bir paralellik ve etkileşim içerisinde. Onun şiir ve radyo oyunu söz konusu olduğunda, Almanya'da radyofonik oyun türünün kurucusu ve geliştiricisi olarak kabul edilen Günter Eich için ifade ettikleri önem arz etmektedir:

"Bu alanda edebi değerini kabul ettiren ilk yazar. Çünkü Eich, bu alana şiirdeki gücünü gösterdikten sonra atılmıştır. Çünkü, kelimenin, sözün, çifte hüviyetini, imge ve kavram olarak ikiz yaratılışını başkalarından daha iyi biliyordu."³²

Burada Necatigil'in Eich üzerinden şiir ve radyo oyunu arasında kurduğu bağlantıyla ve radyo oyunlarının derinlikli, düşündürücü bir yapıya sahip olması gerektiği yönündeki düşüncesiyle karşılaşmaktadır. Necatigil, şiirde kelimenin gücü aracılığıyla ortaya koyulmak istenen duygunun, düşüncenin, radyo oyununda da yine

²⁹ Duruel, **a.g.e.**, s. 58.

³⁰ Hakan Tabakan, "Bir Radyo Oyununda, Son Tren", **Sözcükler Dergisi**, S: 60, 2016, s. 122.

³¹ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 38.

³² Necatigil, **Düzyazılar I**, s. 373.

kelimenin gücünden hareketle ortaya koyulabileceği görüşüne sahiptir. Aynı zamanda şiirde bu kadar ehemmiyetli bir yere sahip olan kelime, radyo oyunu için de bir temeli teşkil etmektedir. Çünkü temelinde kelimenin bulunuyor olması bu iki türü birbirine yakınlaştırmaktadır. Bu bağlamda Necatigil tıpkı şiirlerinde olduğu gibi radyo oyunlarında da kelime oyunlarına, mecazlara, sembollere ve alegoriye yer vermiştir. Tüm bunlarla kelimeyi daha üst bir çizgiye taşıdığı görülmektedir. Bu unsurlar ona göre aynı zamanda radyo oyunlarında olması gereken temel niteliklerdendir. Üstelik radyo oyunu ona, şiire alamadığı veya şiirde geri planda bırakmak durumunda kaldığı konuları, imgeleri ele alma ve daha geniş boyutlara ulaştırabilme imkânı sağlamıştır. Bu sebeple radyo oyununu kendi sanatı bağlamında bir boşluğun giderilmesi olarak değerlendirmiş ve bu türü şiirlerinin tamamlayıcısı olarak görmüştür.³³ Dolayısıyla Necatigil, şiirlerinde işlediği temaları kimi zaman radyo oyunlarında olay ekseninde daha geniş boyutlara ulaştırdığı gibi, kimi zaman da şiirde geri planda bıraktıklarını radyo oyunlarında öne çıkarmıştır. Üstelik bunu yaparken türün şiirsel gücünden hiçbir şey kaybetmiyor olması da onu, şiire yaklaştıran temel niteliklerden biridir. Bir temanın, bir imgenin, bir motifin olay ekseninde şiirsel gücünün de etkisiyle daha geniş ele alınmasının yanı sıra Necatigil'in radyo oyunlarında merkezi önem taşıyan unsur olay değildir. Onun radyo oyunlarında olayın değil de durumun önem kazanmış olmasında, oyun kişilerinin içsel anlamda yaşadıkları çatışmalar da etkilidir. Çünkü onun oyunlarında "dış aksiyon âdeta iç aksiyon içerisinde eritilmiş, olay, olay örgüsü ilgili durumun - deyim yerindeyse- altına döşenmiştir."³⁴

Oyunlarının sadece olay ekseninde kaleme alınmamış olması, onun eserlerinin düşündürücü yanını da desteklemiştir. Buradan hareketle Necatigil'in oyunlarında bir evrenselliği hedefliyor olduğu da görülmektedir. Onun oyunlardaki kahramanlarda düşünen herkesin bir kader parçasının görüleceği yönündeki düşüncesi, bu evrensellik bağlamında değerlendirilmelidir.³⁵ Aynı şekilde bu oyunlarda doğrudan bir anlatımdan ziyade dolaylı bir anlatım mevcuttur. Neticede

³³ Behçet Necatigil, **Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 204.

³⁴ Ülkü Ayvaz, "Oyun Yazarı Behçet Necatigil", **Edebiyat Dergisi**, S: 6, 1997, s. 77.

³⁵ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 150.

onun oyunları söyleyen değil, sezdiren oyunlardır.³⁶ Buradan hareketle de tıpkı şiir okurundan beklediği gibi radyo oyunu dinleyicisinden de kültürel bir birikim beklemekte ve istemekte olduğu ifade edilebilir. Bu doğrultuda belirtmek gerekirse tıpkı şiirleri gibi radyo oyunları da, içerik olarak incelikli bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda insanda bıraktığı etki anlamında da bu iki tür arasında bir bağlantı kurduğu ifade edilebilir:

"Radyo oyunu trajik bir taraf taşır, bir çıkmazı hissettirir, ağırcadır. Düşündürmeli, eski türküler gibi uykularda da yankısını sürdürmelidir."³⁷

Necatigil'in radyo oyununa olan bu yaklaşımı veya ona yüklediği bu anlam, onun bu türü seçmesinde etkili olan bir diğer etken olarak değerlendirilebilir. Çünkü Necatigil'e göre tıpkı şiir gibi radyo oyunu da okuru düşündürmeli ve ona yorumlama, açıklama fırsatı sunmalıdır. Üstelik bir radyo oyununun ne kadar düşündürücü, ne kadar yoruma açık ve ne kadar yoğun olduğu, aynı zamanda onun şiire ne kadar yaklaşmakta olduğunu da göstermektedir. Bu özellikten kaynaklı olarak da Necatigil'in radyo oyunlarında tıpkı şiirlerinde olduğu gibi mitolojik ve tasavvufi unsurlara rastlanmaktadır. Yine aynı şekilde bu türlerarası benzerliği ve etkileşimi, masal ve halk edebiyatı öğelerini kullanıyor olma noktasında da görebilmek mümkündür. Tüm bu unsurların şiirsel gücü, şiirsel dili destekleyen bir tarafının olduğu da söylenebilir. Aynı zamanda Behçet Necatigil'in şiiri ile radyo oyunu arasındaki türlerarası benzerlik, sembol kullanımı, gerçeküstü öğelerin, mecazların kullanımı gibi birçok unsur üzerinde de görülebilmektedir. Sonuç olarak tüm bu unsurlar tıpkı şiirlerini olduğu gibi radyo oyunlarını da derinlikli, okuru düşündüren, okurun yorumlamasına açık bir yapıya kavuşturmaktadır. Dolayısıyla onun şiire olan bakışında yaşanan değişim, şiiri gittikçe daraltan yapısı radyo oyunları kaleme almasında etkili olmuştur. Aynı zamanda bunu modern şiirin bir özelliği olarak kabul eden Necatigil'in, radyo oyunu söz konusu olduğunda da böyle bir anlayış içerisinde olması, onun radyo oyununu da modern bir tür olarak benimsemiş olması bağlamında açıklanabilir. Ona göre sahne oyunu klasik

³⁶ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 151.

³⁷ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 89.

edebiyatlardan gelirken, radyo oyunu modern edebiyatın bir koludur.³⁸ Necatigil'in radyo oyununa karşı beslediği sevgi ve bu türe bağlılığı, şiirle kurduğu etkileşimin yanı sıra, onun sahip olduğu niteliklerden, özelliklerden, imkânlardan da kaynaklıdır. Bu durum, radyo oyununun özelliklerinden biri olan tek bir duyuya, yani kulağa hitap ediyor olması üzerinden de görülebilir. Radyo oyununun sadece kulağa hitap ediyor olması, Necatigil'e göre bir eksiklik değildir. Çünkü oyunda önemli olan özdeki sağlamlılıktır ve özdeki bu sağlamlılık, dinleyicide sınırsız bir hayal gücünün oluşumuna sebep olacaktır.

Behçet Necatigil'in radyo oyunları kaleme almasındaki bir diğer etken ise şiirlerinin kapalı olduğu ve dolayısıyla anlaşılmadığı şeklindeki eleştiriler olmuştur. Şiirlerinin anlaşılmaması yönündeki eleştirilerle karşılaşmış olan Necatigil için radyo oyunları, bu anlaşılmazlıkların giderilmesi için bir nevi araç konumunda olmuştur. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse radyo oyunu, Behçet Necatigil için bir kendini savunma aracı olarak da kullanılmıştır. Şiirlerinin soyut, anlaşılmaz olduğuna yönelik eleştirilere karşılık Necatigil radyo oyununu kullanmış ve şiirlerinde ele aldığı temaları, motifleri radyo oyunlarında da ele alarak, onları daha geniş bir çerçeve içerisine yerleştirmiştir.³⁹ Bu durum onun kaleme aldığı her iki türün, bir etkileşim içerisinde olmasına yol açmıştır. Nitekim Doğan Hızlan, Necatigil'in şiirlerinin anlaşılması, çözümlenmesi bağlamında radyo oyunlarının bir anahtar görevi gördüğünü, pek çok ipucunu bünyesinde barındırdığını ifade etmiştir:

"Necatigil'in şiirleri için ille de anahtar arayanlar, düzyazıları dışında bir başka kaynağı da ihmal etmesinler. Radyo oyunlarındaki kişiler, onların tasvir ve şiiri için sağlam gönderme istasyonlarıdır."⁴⁰

Buradan hareketle, Necatigil'in düşüncelerinden de yola çıkarak, şiiriyle radyo oyunu arasındaki bu benzer kullanımın, bilinçli bir tercihin sonucu olduğunu belirtebilmek mümkündür. Aynı şekilde Necatigil'e göre bu olması gereken de bir durumdur. Ona göre şiirlerine aşina olan bir okuyucunun, radyo oyunlarına da

³⁸ Necatigil, **Düzyazılar I**, s. 383.

³⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Düzyazılar II**, ss. 88- 89.

⁴⁰ Doğan Hızlan, "Behçet Necatigil'in Düzyazıları/ Ya da Şiirin Anayasa Taslağı", **Edebiyat Dergisi**, S: 6, 1997, s. 31.

aşinalık göstermesi muhtemeldir.⁴¹ Bu, tam tersi bir durum için de geçerlidir. Neticede radyo oyunlarına karşı olan bir aşinalık, okuyucuyu onun şiirine de aşına kılacaktır.

Necatigil'de kullanım ve ele alış biçimi açısından, bu iki tür arasındaki benzerliği sadece içerikte değil, biçimde de görebilmek mümkündür. Burada, her iki türde de kısa ve öz olanın hedeflendiği söylenebilir. Buradan hareketle Behçet Necatigil de, radyo oyunlarındaki kısalıkları, şiirsel çizgiden uzaklaşmamak gibi belli bir endişeyi taşıyor olmasının sonucu olarak değerlendirmiştir.⁴²

Aynı zamanda Behçet Necatigil radyo oyunları kaleme alırken dilin kullanımına da önem vermiştir. Oyunlarında şiirsel bir dil kullanmış olan Necatigil'in dil bağlamında da, iki tür arasında bir ortaklığı hedeflediği ifade edilebilir. Onun şiiri ile radyo oyunu arasındaki ortaklığa, radyo oyunlarında da şiirsel dili kullanıyor olmasına Hüseyin Ferhad'ın "Şiir külliyatına 'düz şiir'lerini de eklemek gerekir."⁴³ şeklindeki ifadesinden hareketle de ulaşabilmek mümkündür. Sonuç olarak radyo oyunlarında kullanmış olduğu dil de onu diğer radyo oyunu yazarlarından ayırmaktadır. Bu noktada Kamuran Şipal, Necatigil'in radyo oyunlarında kullandığı dilin, dünyadaki diğer radyo oyunu yazarlarının dilinden çok daha sarsıcı ve sarıcı olduğunu belirtmiştir.⁴⁴

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarının içeriğine bakıldığında büyük bir çeşitlilikle karşılaşabilmek mümkündür. Aynı zamanda radyo oyunlarında yer yer eleştirilere de rastlanmaktadır. Bununla birlikte radyo oyunlarının çoğunda görülen bir diğer husus da, toplumda ve toplumun bireylerinde görmüş olduğu eksiklikleri işlemiş olmasıdır. Bu aynı zamanda onun sanat anlayışıyla da bir paralellik taşımaktadır. Necatigil, sanatçının ve sanat eserinin toplumdaki kaybedilmiş değerlere, yanlışlara işaret etmesi gerektiğini düşünmüş ve birçok radyo oyununda da bunu yansıtmıştır:

⁴¹ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 89.

⁴² Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 89.

⁴³ Hüseyin Ferhad, "Dünya! Yu Elleri Yalnızlık Sularında", **Sevgilerde- Behçet Necatigil 100 Yaşında**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 19.

⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Behçet Necatigil- Kamuran Şipal, **Dar Bir Çember İçinde**, Yapı Kredi Yayınları, 2018, ss. 73- 74.

"Bu radyo oyunlarının çoğu ister kadın- erkek münasebetleri olsun, ister yakın çevre münasebetleri olsun, bazı kopuklukları, telafi edilmesi gerekli bazı boşlukları vurguluyor."⁴⁵

Bu boşlukların, eksiklerin ortaya koyulması hususunda da çoğunlukla doğrudan bir anlatımın yerine dolaylı bir anlatım tercih edilmiştir. Bu dolaylı anlatımın bir sonucu olarak ise radyo oyunlarında, çeşitli sembollere yer vermiştir. Bu semboller de, sadece eksikliklerin ortaya koyulması noktasında değil, konunun işlenmesi, düşüncelerin açıklanması gibi pek çok husus doğrultusunda kullanılmıştır. Aynı zamanda sanatın bir kopukluğu, eksikliği ele alması gerektiği yönündeki düşüncesi, içinde bulunulan çağın bir etkisi ve çağın sanatçıyı sürüklediği bir durum olarak da değerlendirilebilir. Sanat ve çağ arasında kurduğu bu etkiye, şu ifadelerinde de rastlayabilmek mümkündür:

"Çünkü artık sadece hayalimizin mavi çiçeklerini derlemeye, düşlerde yakamozlanan güzellikleri göstermeye imkân ve vakit yok. Zaman zaman hayallere dalmak ağır bassa bile, sonunda ortaya çıkan sanat veriminde madde dünyasının tortularını, çağın sorunlarını, bizde ve çevremizde yaşayan tedirgin, ürkek, yarınından güvensiz, değerlerden kopmuş insanın sızlanışlarını, kısık-kapalı çılgınlıklarını buluyoruz."⁴⁶

Bu noktada içinde bulunulan çağ, sanatı ve sanatçıyı bu ilişkiye zorlamaktadır. Aynı zamanda radyo oyunlarında Necatigil'e dair izlere rastlanmaktadır. Tıpkı şiirleri gibi radyo oyunları da Necatigil'in dışında eserler değildir; dolayısıyla hayatından, sanatından, düşüncelerinden izler taşımaktadır. Onun oyunlarında da yine tanıdığı, bildiği çevreleri, mekânları ele aldığını söylemesi, hem şiiri ile kurulabilecek bağlantılardan biridir, hem de ondan bir iz taşınması açısından önem arz etmektedir.

Behçet Necatigil'in *Yıldızlara Bakmak* (1965), *Gece Aşevi* (1967), *Üç Turunçlar* (1970) ve *Pencere* (1975) isimli kitaplarda yayımladığı on sekiz oyunun yanı sıra *Kediciler* ve *Ertuğrul Faciası* isimli iki radyo oyunu daha vardır.

⁴⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 149.

⁴⁶ Necatigil, *Düzyazılar I*, s. 47.

BİRİNCİ BÖLÜM

BEHÇET NECATİGİL'İN RADYO OYUNLARININ İNCELENMESİ

1.1. TEMA VE FİKİRLER

1.1.1. Ev, Ev- İnsan İlişkisi ve Aile

Ev bir mekân olarak, Behçet Necatigil'de çok önemli bir yere sahiptir. Evin bir mekân olarak insan üzerine olan etkisi ve insan ile olan ilişkisi onun radyo oyunlarında da ele alınmıştır. İnsanı oluşturan, insanın kaderine yön veren bir yapıya sahip olan evin yanı sıra bu mekân ile birlikte düşünülen aile de onun eserlerinde önemli bir yer teşkil etmiştir.

1.1.1.1. Ev ve Ev- İnsan İlişkisi

Ev ve ev- insan ilişkisi *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda, Birinci Adam ile İkinci Adam'ın yaşantısı, mizacı ve düşünceleri üzerinden işlenmektedir. Oyunda işlenen tema çerçevesinde, ev ve insan olarak bu iki unsur bir etkileşim içerisinde ve birbirini oluşturan, birbirini tamamlayan bir mahiyete sahiptir. Birinci Adam oyunun mekânı olan evin yeni oturanı, İkinci Adam ise aynı evin eski oturanıdır. Burada söz konusu iki oyun kişisi üzerinden zaman temasına, daha özelde geçmiş-şimdi ayrımına da dikkat çekilmektedir. Ancak her ne kadar iki farklı kişi gibi sunulsa da, bu iki adam arasında büyük benzerlikler mevcuttur. Oyun boyunca bu iki kişinin benzerliği, adeta evlerin de birer kader olduğu düşüncesi çerçevesinde işlenmektedir. İkinci Adam'ın, Birinci Adam ile konuşmaya başladıkları andan itibaren, onun kendisine benzeyip benzemediğini daima sorgulaması ve bir benzerliğin olup olmadığını merak ettiğini söylüyor olması, evlerin insanlar üzerindeki etkisini, evlerin aslında benzer insanları kendine kabul ediyor olması meselesini ortaya çıkarmaktadır. Burada aynı zamanda evler ile insanların ayrılmazlığı meselesi mevcuttur ve bu düşünceye Necatigil'in eserlerinde zaman zaman rastlanılmaktadır.

Oyuna bakıldığında bu tema, oyun kişilerinin içinde bulundukları mekân olan ev ile kişilikleri arasındaki benzerlikler üzerinden de işlenmiştir. Evlerin insanları oluşturduğu, onların büyüüp olgunlaşmasında büyük bir öneme sahip olduğu düşüncesi oyunda yer almaktadır. Söz konusu düşüncede insandan ziyade ev ön

plana çıkarılmakta ve insanlar gelişimini bu evlerin sınırları içerisinde gerçekleştirmektedir. Aynı evler ve aynı evlerin çizdiği sınırlar, içerisinde benzer insanların var olmasına neden olurlar. Evin bu noktada insanın kaderi olduğu ve onun kaderini şekillendirdiği gibi bir sonuca ulaşabilmek de mümkündür:

"Birinci Adam: ...Evlerde çeşitli zamanlarda oturanların sesleri, zamanla birbirine benzer. Sesinizi hiç yadırgamadım. Zaten bir yerde önce oturanla, oraya sonradan gelip yerleşen arasında öyle büyük bir fark yoktur. Çünkü...

İkinci Adam: Çünkü, kapıdan içeri, evler, her yeniye seçer de alırlar. Evler, benim bildiğim, hep kendilerine uygun kişileri seçerler; ya da az zamanda kendilerine benzeyecekleri. Onların yanılmaz ölçüleri vardır. Siz, öyle sanırım ki, bana benziyorsunuz; hiç değilse ruhça!"⁴⁷

Ev bir nevi içinde bulunan insanlar için bir sınır çizmekte ve insanın bu sınırın dışına çıkmasına izin vermemektedir. Bu noktada da ev, içinde yaşayacak olanı bizzat kendisi seçmektedir. Burada evin hem bir mekân olarak insan hayatındaki önemi, hem de Necatigil'in ev üzerine olan düşünceleri görülmektedir. İnsanın içinde yaşadığı eve benzeyecek olması düşüncesi, aynı zamanda geçmişte o evde yaşayan insanların da kaderinden pay alacağı şeklindeki bir düşüncüyü beraberinde getirmektedir. Evlerin kendilerine uygun insanları seçiyor olması, hem fiziksel ve ruhsal açıdan, hem de sosyoekonomik açıdan bir benzerliği ortaya koymaktadır. Benzer evlerde; benzer ruha, benzer mizaca, benzer ekonomik koşullara sahip insanlara rastlanıyor olması ve evlerin aslında insanların ekonomik durumlarını özetliyor olması da yine Necatigil'de sıkça karşılaşılan meselelerden biridir. Evlerin barındırdığı yaşantılardan hareketle, içinde yaşayan insanları etkisi altına alması ve önce kişileri birbirlerine, sonra da kendine benzetiyor olması söz konusudur:

"İkinci Adam: ...Taşınmadan önce tepeden tırnağa yıkasak, boyasak, havalandırsak, yine de eskiden bir şeyler kalır evlerde. Görünmeyen bir şeyler. Yeni gelenler, evlerde görünmez izleri kalmış bu eski yaşamalara uyarlar. Görünmeyen kurulu bir düzenin bozulmaması için ne lazımsa yapar evler. Sonunda farkına

⁴⁷ Behçet Necatigil, **Radıyo Oyunları**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 10- 11.

varmadan bizler değişir, evlere uyarız da onları değiştirdiğimizi, evleri kendimize uydurduğumuzu, yenileştirdiğimizi sanırsınız. Boş hayaldir bu!"⁴⁸

Burada evlerin değişip insanlara ayak uyduruyor olması değil, insanların değişip evlere ayak uyduruyor olması söz konusudur. Ev hep aynıdır ve gidenin yerini gelen alsa dahi bu durum değişmemektedir. Evlerin insanları içine hapsediyor olması, kendinden ve kendi gibi olandan dışarı çıkmasına izin vermemesi, beraberinde bir yalnızlığı ve de sessizliği getirmektedir. Bu yalnızlığın da farklı farklı şekillerde sirayet ettiği ifade edilebilir. Evin bünyesinde yaşayan herkesi etkilemesine, herkesi kendine benzetmesi düşüncesine, yalnızlık ve sessizlik söz konusu olduğunda da rastlanılmaktadır. Bu bağlamda oyunda ev ile kişilerin sessizlikleri arasında bir benzerlik kurulur. Bu karşılıklı bir etkileşimin ve benzeşimin gerçekleştiğini göstermektedir. Nitekim evler insanları kendilerine benzettiği gibi, insanları sokaklardan uzak tutarak bizzat yalnızlığa da alıştırmaktadır. Oyundaki kişilerden İkinci Adam, mizaç olarak sessizdir. Ancak bu sessizlik, onun isteyerek edindiği bir huy olarak değil, bu evin ona zorla kabul ettirdiği bir özellik olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla ev insanı kendi sessizliğinin ve barındırdığı geçmiş yaşantıların içine çekmektedir. Evin içinde barınanları kendine benzetiyor olması meselesi, Birinci Adam'ın çocuğunun da sessiz olması ve bunun da yine ev ile bağdaştırılıyor olması üzerinden de görülebilmektedir. İçinde yaşayanları birinci derecede etkileyen bu mekân, oyunda âdeta bir karakter özelliği taşımaktadır.⁴⁹ Sonuç olarak bu tema ile evlerin insanlar üzerindeki etkisine, insanları pek çok anlamda kısıtlayan tutumuna ve sınırları çizilen bir dünyanın dışına çıkmasına müsaade etmeyişine değinilmektedir.

1.1.1.2. Aile

Aile teması ile Behçet Necatigil'in iki radyo oyununda karşılaşılmaktadır. İlk olarak *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda değerlerini yitirmiş bir aile teması işlenmektedir. Bu ailenin değerlerini yitirmiş olmasında pek çok etken mevcuttur. İlk olarak anne, baba ve üç kız kardeşten oluşan ailenin gecekonduda yaşıyor olması,

⁴⁸ Behçet Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 12.

⁴⁹ Hüseyin Alacatlı, **Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1994, s. 36.

ekonomik anlamda zor şartlar içerisinde olduklarının bir göstergesidir. Üstelik bu ailedeki anne ve babanın sorumluluklarını göz ardı ettiği ve çocuklarını kendi çıkarları uğruna kullandıkları görülmektedir. Başlangıçta Küçük Kız ve Ortanca Kız'ın, ardından da Büyük Kız'ın yanlış bir yola sürüklenmiş olmalarının temelinde de bu aile içindeki çöküntünün etkisi mevcuttur. Oyunda Küçük Kız ile Ortanca Kız'ın hayatın içerisinde aynı yöne doğru savrulurken, Büyük Kız'ın bir başka açıdan ailenin çöküntüsüne etki ettiği söylenebilir. Küçük Kız'ın gençlik hevesleri mevcuttur ve onun yanlış bir yola sürüklenmiş olmasındaki en temel etken de bu olmuştur:

"Delikanlı: ...Hem, değişiklik senin için.. Ne oluyor yani? Gençliğin o gecekonduda çürümekle mi geçecek? Biraz yaşayalım yahu! Şimdi sokakta in cin top oynar.. Açarız pikabı, haftıfen çaldık mıydı gelsin dans!"⁵⁰

Oyunun genelinde sokakların olumsuz tarafına dikkat çekildiği ve bu olumsuzluğun da kişiye olan etkisi görülmektedir. Aynı şekilde tüm bu vaatler, söz konusu gecekondudan, aileden, yaşantıdan uzaklaşma isteği Küçük Kız'ın, bir yanlışla sürüklenmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla burada içinde bulunulan yaşam şartlarının ve ekonomik şartların, genelde ailede, özelde aile içindeki bireylerde nasıl bir olumsuz etkiye neden olabileceği görülmektedir. Oyunda ekonomik yetersizliklerden kaynaklı olarak kızların gençliklerini yaşayamamış olmaları, onların yanlışla sürüklenmelerindeki etkenlerden biri olmuştur. Üstelik maddi anlamdaki bu eksiklikler, Delikanlı'nın Küçük Kız'a yönelteceği vaatlerin ne olacağını da belirlemiştir. Dolayısıyla onu maddiyat üzerinden etkilemeye, ikna etmeye çalışmıştır. Onun tüm bu gösterişlere hasret oluşu ve baba evinde her şeyden mahrum kalışı, tüm korkularına rağmen Delikanlı'ya inanmasına ve sonunda da hüsrana uğramasına neden olmuştur. Burada kızın söz konusu duruma sürüklenmesinin en büyük sorumlusunun da aile olduğu görülmektedir. Çünkü anne kendi çıkarları için kızlarının yanlışlarını görmezden gelmiş, üstelik daha da yanlışla sürüklenmelerine sebep olmuştur. Oyunda kızın annesini susturmanın veya babasını ikna etmenin kolaylığından söz edilmektedir ki burada ikna için gerekli olan tek unsur paradır. Burada da ailenin veya aile içindeki bireylerin bir yanlışın içine sürüklenmiş olmasında, ailede maddi ve manevi anlamda bir çöküşün meydana

⁵⁰ Necatigil, **Radıo Oyunları**, s. 257.

gelmesinde ebeveynin etkisi ortaya koyulmaktadır. Aynı zamanda ekonomik durum, annenin maddiyat, babaninsa içki düşkünlüğü, bu ailenin yıkılışına, değerlerini yitirmesine sebep olmuştur. Ortanca Kız'ın da Delikanlı ile evlenebilme gibi bir ihtimalin peşinde olması, bekarlıktan kurtulmak için bu durumu bir şans gibi değerlendirmesi, onun da aynı hataya düşmesine sebep olmuştur. Burada aynı zamanda Necatigil'de sıkça karşılaşılan yaşı geçmekte olan bekar kız motifi ile de karşılaşılmaktadır.

Oyuna bakıldığında üç kız kardeşin de içinde bulundukları ailede yitirilen bir değer varlığından haberdar olduğu görülmektedir. Anne- babanın çocuklarına sahip çıkmamış ve onların sorumluluklarını almamış olmaları, çocukların her birinin yanlış kararlar almasına ve bir yanlışla sürüklenmesine neden olmuştur. Kızlar, babalarının kendilerine sahip çıkmadığından, onları sokaklara bırakanın bizzat kendisi olduğundan ve babalığın gerektirdiği sorumluluğu hiçbir zaman yerine getirmemiş olduğundan söz ederler ve de bu durumdan yakınırırlar. Kızların sürekli çalışmak zorunda olmaları, babalarının sürekli içmiş olması onların, değerlerini yitirmiş bir aileden, temelde evden kaçabilmek, uzaklaşabilmek için evliliği bir kurtuluş yolu olarak değerlendirmelerine sebep olmuştur. Bu bağlamda Küçük Kız'ın evde kalmış olmak karşısında sarf ettiği şu cümleler dikkate değerdir:

"Küçük Kız: Kaçmalı bu evden.

Ortanca Kız: Varsa yerin hiç durma.

Küçük Kız: Bir alan da yok ki bizi!

Ortanca Kız: Aldılar, çok beklersin! Kız, kim alır bizi? Bilmez gibi konuşma!

Küçük Kız: Dövsün, sövsün, razıyım. Yeter ki erkeğim olsun, yeter ki korusun, kurtarsın beni!"⁵¹

Burada her iki kızda da birine sığınma ihtiyacı vardır ve aile ilişkileri o kadar kopuktur ki onlar bu evde mutluluğu değil adeta mutsuzluğu yaşamaktadırlar. Başta Ortanca Kız olmak üzere, her iki kızın da hataya düşmelerine sebep olan asıl nedenlerden biri de evlenme istekleri olmuştur. Bu noktada tek istedikleri evlenip bu

⁵¹ Necatigil, **Radıo Oyunları**, ss. 269- 270.

evden kaçıp kurtulabilmektir. Dolayısıyla söz konusu baba evi onlar için içinden kurtulması gereken bir yere, bir mekâna dönüşmüştür. Bu sebeple ailelerine karşı kızların bir öfke içerisinde olduğu ve anne-babalarını suçladıkları görülmektedir. Kızlar ebeveynlerinin sorumluluk almamış tutumları karşısında, bir umutsuzluğun içerisine sürüklenmişlerdir. Bu umutsuzluk ailenin yanı sıra toplumun baskısından da kaynaklıdır. Onlar toplumdan gelecek olan tepkilerden, baskılardan korktukları için bir çıkar yol arayamamış ve bir nevi her yanıya göz yummak zorunda kalmışlardır.

Oyun, hem söz konusu radyo tiyatrosu metninin içerisinde yer alan, hem de Erzurum'a ait masallardan biri olan Üç Turunçlar ile bir paralellik içerisinde gelişim göstermiştir.⁵² Üç Turunçlar adlı masalda delikanlının beklettiği ve son şansı olan üçüncü turuncun, oyunda Büyük Kız'ı temsil ettiği görülmektedir. Oyunda Orta Yaşlı Adam'ın, Büyük Kız ile evlenmek istemesi de bu bağlamda, onun diğerleri gibi ölmeyeceği, yaşayacağı anlamına gelmektedir. Bu söz konusu evliliğin gerçekleşmesi de aile içindeki çöküşü, aile değerlerinin yıkılışını büsbütün sağlamıştır. Burada gecekondudaki saatin, tam olarak Büyük Kız'ın evlendiği gün düşmesi ve tam nikâhın kıyıldığı anda durmuş olması bunu göstermektedir. Bu bağlamda kırık saat, ailenin çöküşünü sembolize etmektedir. Dolayısıyla oyunda aile söz konusu olduğunda Büyük Kız'a bir değer atfedildiği ve onun gidişyle bu değerlerin tamamen yıkılmış olduğu görülmektedir. Orta Yaşlı Adam'ın isteği doğrultusunda Büyük Kız'ın ailesini yıkıntının, çöküşün içerisinde bırakmış olması da kendi hayallerinden ve bu hayallerine engel olunmasını istememesinden kaynaklıdır. Aynı şekilde Büyük Kız'ın söz konusu aile evini, kirlenmiş olarak nitelendirmiş olması ve evlendikten sonraki yeni evinin kirlenmesini istememesi de bu durumun bir başka göstergesidir. Büyük Kız'ın da bu noktada istediği, kirlenmiş olarak gördüğü baba evinden kurtulmak olduğu için hemen evlenmiştir. Dolayısıyla o da bu evden kurtuluşun ancak bir erkekle, bir evlilikle mümkün olacağını düşünmüştür. Evin yıkılışını, ailenin değerlerinin yok oluşunu simgeleyen saatin yerine kız kardeşlerine birer kol saati hediye etmiş olması da aile içindeki bu parçalanmışlığı göstermektedir. Dolayısıyla oyunda değerlerin yitirilmesi ve kişilerin tutumlarıyla bir ailenin parçalanmışlığı, yok oluşluğu ortaya koyulmaktadır.

⁵² Üç Turunçlar adlı masal için bkz: Bilge Seyidoğlu, **Erzurum Masalları**, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 194.

Aile temasının ve maddi yetersizliklerin genelde ailede, özelde bireyde nasıl bir yıkıma sebep olabileceğinin işlendiği radyo oyunu ise *Altın Beşik*'tir. *Altın Beşik* adlı radyo oyununda babanın, ailesinin sorumluluklarını yerine getiremiyor olması, maddi yetersizlikler ve ekonomik durumdan kaynaklıdır. Bu noktada Adam'ın kızı hayattayken bu sebeplerden dolayı yerine getiremediği tüm sorumlulukları ve hayalleri, öldükten sonra da olsa yerine getirmeye çalışıyor olması söz konusudur. Eski rutubetli evden yeni güneş alan bir apartmana taşınmak istemesi, ölmüş kızına her yıl kendisi kadar büyük bir taş bebek yaptırıyor olması bu durumu göstermektedir. Evin içerisindeki eşyaların birçoğunu ölen kızı için yeni almış olması, onun kızının isteklerini zamanında yerine getirememiş olmanın pişmanlığını hissettiğini ve vazifesini geç de olsa yerine getirmeye çalışıyor olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde oyunda geçmişe doğru yapılan bir sıçrama neticesinde, küçük kızın yaşarken elindeki eskimiş olan naylon, ucuz bebekten şikayet ettiği ve bir taşbebek istediği görülmektedir. Bu istek karşısında Adam üzgündür ve bu üzünlüğün sebebi de tüm bu istekleri yerine getiremiyor olmanın verdiği bir mahcubiyettir. Adam, maddi yetersizliklerden kaynaklı olarak kızına yaşadığı süre zarfında istediği hiçbir şeyi alamamıştır. Kızının sağlığında kavuşamadığı maddi duruma onun ölümünden sonra kavuşmuş ve bunun için de büyük bir suçluluk duymuştur. Kızına, karısına rahat bir hayat yaşatamamış olmanın üzüntüsünü, acısını her geçen gün biraz daha hissetmiş ve bu sebeple de yeni bir apartmanda olmaktan da, zenginlikten de adeta nefret etmiştir:

"Adam: (Anlatır.) Yoksulluktu, geçti. Para kazandım, durumum düzeldi. Kızım sağken düzelseydi ya; rahat yüzü görmemiş karıma, ilkokula başlayamadan ölen kızıma, biraz olsun iyi gün gösteremedim. Ama şimdi, şimdi... Bu apartman dairesi benim neyime? Bu eşyalar, bu zenginlik benim neyime?"⁵³

Burada Adam'ın aile içindeki sorumlulukları yerine getirme hususu karşısında bir geç kalmışlık duygusunun içerisinde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla oyun boyunca Adam'ın savaştıkları zorunda kaldığı temel meselelerden biri de geç kalmışlık duygusu olmuştur. Kızını öldüren asıl sebebin de yokluk olması, genel anlamda ekonomik durumların aile içerisindeki durumu, huzuru nasıl olumsuz

⁵³ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 490.

etkileyebildiğini, çocuklar karşısında anne- babanın nasıl küçülmekte olduğunu göstermektedir. Bu durumu özellikle Necatigil'in bazı şiirlerinde de görebilmek mümkündür. Oyunda genel anlamda maddi yetersizliklerin nasıl aile içi huzuru yok ettiği, yetersizliklerden kaynaklı kişilerin birbirlerinden nasıl uzaklaştığı ve bu yokluğun nasıl somut bir kayba dönüşebildiği işlenmektedir.

1.1.2. Çağ

Behçet Necatigil'in oyunlarında işlediği temalardan biri de çağdır ve yaşadığı çağa yaklaşımı genellikle olumsuz bir çerçevede olmuştur. Necatigil'in radyo oyunlarında çağın yansımalarını gerek toplum üzerinden, gerek kişilerin düşünce ve yaşantılarındaki değişim üzerinden, gerekse de mekânlar üzerinden görebilmek mümkündür. Aynı zamanda modern çağın, insanı bir sıkışmışlığın, bir vakitsizliğin içerisine sürüklemiş olması da onun oyunlarında yer yer işlenmiştir.

1.1.2.1. Çağ ve Çağın Etkisinde Kalan İnsan

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında sıklıkla eğildiği hususlardan biri çağın insan üzerindeki olumsuz etkisi olmuştur. Bu temanın işlenmekte olduğu oyunlardan biri *Pencere*'dir. Oyunda içinde bulunulan çağın insanı nasıl değiştirdiği, nasıl etkisi altına aldığı ev ve aile üzerinden ortaya koyulmuştur. İçinde bulunulan çağ her unsura yönelik bir değişimi beraberinde getirmiştir. Bunu da oyundan hareketle hem somut anlamda mekânsal, hem de soyut anlamda insanların duygu ve düşüncelerindeki değişimler üzerinden görebilmek mümkündür.

Oyun kişilerinin düşüncelerine bakıldığında artık insan ilişkilerinde sevginin yerini yarar- zarar bağlamında bir yaklaşımın aldığı görülmektedir. Bu bağlamda insan ilişkilerinde bir sevgisizlik hâkimdir. İnsanların birbirlerine yaklaşımı sevgiden değil bir çıkardan kaynaklı hale gelmiştir. I. Erkek'in günümüz sevgilerinin çoğunun "gösteriş ve yaltaklanma"dan ibaret olduğuna dikkat çekiyor olması da çağ ve çağın insan ilişkileri bağlamında düşünüldüğünde önemlidir. Çünkü insanın en sevdiklerinden, hatta kendinden bile uzaklaştığı bir çağda, uzağındaki insanlara olan yaklaşımının nasıl olduğunu ve tüm bunların bir zorunluluktan kaynaklı olduğunu tema bağlamında görebilmek mümkündür. Burada Necatigil'in şiirlerinde de karşılaşılan "insanların birbirinden koptuğu, sevgilerin yittiği, kimsenin artık kimseyi

sevmediği bir dünya imgesi" mevcuttur ve "bu düzen içerisinde insanın kendisi bile kendisine fazla gelmektedir."⁵⁴ Aile büyüklerine yönelik zorunluluk içerisinde gerçekleştirilen ziyaretlerin içtenlikle olmadığına, bir mecburiyeti yerine getirmek için yapılıyor olduğuna, aslında insanın bir vicdan rahatlatması için bu ziyaretleri gerçekleştiriyor olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu noktada dikkat çekilen bir diğer husus da insanların artık bir araya gelmekten çekiniyor ve birbirlerinden köşe bucak kaçıyor olmasıdır. Bu da insanların değişimini, insanlar arası ilişkilerin değişimini ortaya koymaktadır.

II. Erkek'in durumunda çağın getirdiği değişimi, ilişkilerin zedelenmesini ve gönüllerin daralmasını kabulleniş vardır. Dolayısıyla o her ne kadar yaptığının bilincinde de olsa ve bundan kaynaklı bir utanç da duysa, gene de bu durumu değiştirmek için bir adım atmaz. Çünkü ona göre bu, içinde bulundukları çağın bir getirisi, bir gerekliliğidir. II. Erkek, çağın etkisinde kalanları "bugünün insanları" şeklinde nitelendirmiş ve kendisi de o insanlardan biri haline gelmiştir. Onun düşüncelerinden hareketle bugünün insanların artık sinirli, sıkıntılı olduğu, dolayısıyla tahammüllerinin kalmadığı görülmektedir. Bu tahammülsüzlük de en yakınındaki insanlar için bile geçerli bir durum haline gelmiştir. Bu noktada insanın değil uzağındakilerden, en yakınındakilerden hatta kendinden bile uzaklaştığı bir çağ gerçeği söz konusudur. Dolayısıyla II. Erkek'in annesini nadiren ziyaret ediyor olmasının bir diğer sebebi de vaktinin olmamasıdır ki bu içinde bulunulan çağ baz alındığında, vakitsizlikten kaynaklıdır. Burada da söz konusu kişinin yoğun çalışmasından dem vurulmaktadır. Bu da çağın, insanı sadece çalışmaya zorladığı ve başka hiçbir şeye fırsat tanımadığı yanını ortaya koymaktadır.

İnsanın söz konusu değişimi, aynı şekilde evlerde de görülmektedir. Evler artık eski ahşap ev görünümünde değil de çağın temsili olan apartman biçimindedir. Bu noktada insanların birbirlerinden uzaklaşması, adeta bir alana sıkışıp kalmaları, onların sevgi yönünden de bir değişim yaşamalarına sebep olmuştur. Bu apartmanlar, insanların her anlamda giderek daralmasına ve gerek kalplerinde, gerekse evlerinde daha az kişiyi barındıracak duruma gelmesine sebep olmuştur. Eski evlerde kiler, sandık odası gibi odaların olduğu, fazlalıkların, görülmek istenmeyenlerin buraya

⁵⁴ Mehmet H. Doğan, *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınları, 1986, ss. 203- 204.

atıldığı bu odalar artık apartmanlarda mevcut değildir. Bu bağlamda apartmanlarda ne fazladan eşyalara, ne de fazladan insanlara yer vardır. Evlerin küçülmesi bu bağlamda II. Erkek'in de dediği gibi gönüllerin küçülmesine neden olmuştur. "Çocuklarımız var, yaşlılara verecek oda kalmadı."⁵⁵ ifadesi de yine küçülen evlerin beraberinde, çekirdek aileleri mecburi bir hâle getirdiğini ortaya koymaktadır.

I. Kadın'ın yaşlıların hayatlarını başladıkları evlerde bitirmesi gerektiği düşüncesine karşılık, II. Erkek bunun imkansızlığına değinir ve bu noktada şartların değişiyor olmasını sebep olarak gösterir. Dolayısıyla çağın insanda değiştirdiği bir diğer hususun da yaşlılara olan yaklaşım olduğu söylenebilir. Yaşlıların bir an önce kimseye yük olmadan bu dünyadan göçüp gitmesinin istenmesi, onların hayatlarında âdeta bir fazlalık olarak algılanıyor olmalarından ileri gelmektedir. Bu bağlamda yaşlı insanların da bir noktada çağın içerisinde olumsuz algılanmaya başladığı ve artık onlara, ne mekân olarak, ne de insanın kalbi olarak yerin kalmadığı görülmektedir.

Çağ ve çağın etkisinde kalan insan temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Kediciler*'dir. Oyunun birinci bölümünde Komiser ve Karısı arasında geçen diyalogların, kapitalist çağın etkisinde kalmış olan bir kadına yönelik olduğu görülmektedir. Turuncu apartmanda yaşayan söz konusu kadın, çağın etkisi altında kalmış ve bu beraberinde bir tüketim çılgınlığını getirmiştir. Karısı bu kadının bir hastalığa yakalanmış olduğunu ifade eder ve bu söz konusu hastalığın da çağa kapılmış olmaktan ileri geldiği ifade edilebilir. Çağın hastalığına kendini kaptırmış olan kadının, bir tüketim çılgınlığının içerisinde olduğu ve bu gidişatın giderek artmakta olduğu görülmektedir. Dolayısıyla "bu durum tüketimin sadece ihtiyaçlara değil, gittikçe artan bir şekilde arzulara dayanan bir olgu haline dönüştüğünü göstermektedir."⁵⁶ Modern çağda giderek yaygınlaşan moda kavramının, insanı sürekli tüketmeye yönelten bir tarafı mevcuttur. Karısı'nın da kadının bu durumunu şu şekilde ifade ettiği görülmektedir:

⁵⁵ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 366.

⁵⁶ Mehmet Karakaş, "Tüketim Kültürü ya da Tüketimin Yeniden Üretimi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi*, C: 3, S: 1, 2001, s. 24.

*"Karısı: Hastalığı gitgide artıyor, hepsinden istiyormuş."*⁵⁷

Bu ifadeyle çağın etkisinde kalan kişilerde görülen tüketim artışının ortaya koyulduğu ve bunun da bir hastalık boyutunda olduğu ifade edilebilir. Bu noktada onun en yeni olanı, en moda olanı almak için bir çaba içerisinde olduğu görülmektedir. Burada dikkat çekilen bir husus da insanın ne giyeceğine kendinin değil başkalarının karar veriyor olmasıdır. Bunun insanın yaşamının başkaları tarafından yönlendiriliyor olması meselesine kadar uzandığı ifade edilebilir. "Öyle ki insanlar kim olduklarını, kim olmak istediklerini belirlemede dahi psikolojik, kültürel, toplumsal ve ekonomik bir olgu olan tüketimden yararlanırlar."⁵⁸ Bu noktada kadının tüm bu alışveriş çılgınlığının, hastalığının sebebi de burç yorumları ve bu burç yorumlarına göre hayatını yaşıyor olmasıdır. Bu burçlardan hareketle bir sosyete gazetesinde her gün giyilmesi gerekenlere uygun giyiniyor olması noktasında aslında bir eleştiriye yer verilmekte olduğu, bu insanlara karşı bir eleştirinin söz konusu olduğu ifade edilebilir.

Bu hastalığın giderek artmakta olduğunu ifade eden Karısı, bu durumu aynı zamanda hayvanlar ve hayvanların kürkleri üzerinden de anlatmaktadır. Burada aynı zamanda tüm bu kürklerin, koyulmakta olduğu gardıroplar da yeni çağın bir simgesi olarak sunulmuştur. Bu noktada gardırop, çağ ve çağın etkisinde kalan insanı temsil etmesi bakımından önem arz etmektedir:

"Komiser: Peki nereye koyuyor bunca hayvanı.. dedim?"

Kadın: Çingene çadırından getirdiği yamalı bohçasına değil tabii!

Komiser: Değil tabii!

Kadın: Gıcır gıcır gardıroplar.. Hepsi lake!

Komiser: Lake? Vay vay vay!

Karısı: Atıyor gardıroba!

Komiser: Hayvanları?

Karısı: Derilerini canım!

⁵⁷ Necatigil, **Radıo Oyunları**, s. 504.

⁵⁸ <https://gaiadergi.com/robert-bocock-modern-cagin-hastaligi-tuketim/> (11.10.2021)

Komiser: Öyle ya, derilerini tabii!

Karısı: Gardıroplar tıklık tıklık doluymuş; kürk, manto, çanta, pabuç, eldiven.. ne istersen!

Komiser: Derilerinden tabii.

Karısı: Derilerinden tabii! Kadın eni konu bozmuş.. hasta!"⁵⁹

Burada çağın etkisinde kalan insana ve onun tüketim söz konusu olduğundaki hastalığına karşılık Karısı'nın farklı bir konumda olduğu ve bu noktada çağın dışında kalan bir tavrının olduğu görülmektedir. Oyunun ikinci bölümünde de Kedi Tüccarı adlı oyun kişisi üzerinden, bu çağın içinde ama aynı zamanda dışında kalan insanın verilmekte olduğu görülmektedir. Buradan hareketle de insanın tüketim adı altında hayvanları kendi istekleri doğrultusunda öldürüyor olmalarına bir eleştiride bulunmaktadır. Burada esas önem arz eden husus, toplayıcıların kedi toplamasının ve kedi tüccarı olmasının sebebinin, onların derilerini kullanmak veya öldürmek için olmamasıdır. Nitekim Kedi Tüccarı'ndan ve onun bu işe nasıl başlamış olduğundan hareketle hayvanların, insanların genel geçer istekleri için değil, hayatın, doğanın dengesini kurdukları için yaşamaları gerektiği yönünde bir düşünce vurgulanmaktadır. Aynı zamanda onun hayvanlara zarar veren, onları insanların giyimi kuşamı uğruna öldürenlerin aksine, hayvanlara iyi bir yaşam sunmayı amaçlamış olması söz konusudur. Bu noktada hayvanlara gösterilen iki farklı muamele, iki farklı tutum göz önüne getirilir. Neticede oyundan ve temadan, hayvanların öldürüldüğünde, dövüldüğünde değil, zaten varlıklarıyla bile insanların işlerini kolaylaştırdıkları yönünde bir sonuç çıkarabilmek mümkündür.

Çağ ve çağın etkisiyle toplumdaki farklılaşmanın işlenmiş olduğu bir diğer radyo oyunu ise *Süslü Karakol Durağı*'dir. Çağ diğer oyunlarda olduğu gibi burada da daha çok olumsuz bir biçimde ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Oyunda çağın değişiminin insanlar, evler, meslekler üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. İlk olarak Terzi ve Hallaç üzerinden değişen çağ ile insanların esnafa, el emeğine olan yaklaşımlarında nasıl bir değişimin meydana geldiği üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla sanayi çağından itibaren değişen bakış açısı ve geline

⁵⁹ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 505.

son durum, bu oyunda da ele alınmaktadır. Artık dikiş makinesinin çok az çalıştığı, çünkü artık kimsenin terziye ya da dikiş makinesine ihtiyaç duymadığı bir çağ söz konusudur. Artık terziden bir elbise siparişi vermek şaşırılacak bir durum hâline gelmiştir. Çünkü tekstilde seri üretim, el emeğinin yerini almıştır. Aynı zamanda handaki esnafın iş yapmıyor olmasının asıl sebebi, hanın önüne kurulan iskele ile ilgilidir ki burada yine çağın etkisine rastlanmaktadır. Söz konusu edilen asıl sorun da betonlaşmadır. Oyunda betonlaşmaya dikkat çekildiği ve bunun toplumun içerisindeki insan için olumsuz bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Üstelik gerek Terzi'nin, gerekse Hallaç'ın değişen çağ karşısındaki tutumu veya ona olan yaklaşımı ile onun dışında kaldıkları ifade edilebilir. Onlar çağa rağmen, onun içine girmemek adına direnmişler ve işlerini halen devam ettirme çabaları da, bu dirençlerini göstermesi bakımından önemlidir. Bunun en önemli sebeplerinden biri de onların işlerine olan yaklaşımlarında maddiyatın değil sevginin, bağlılığın öne çıkmış olmasıdır. Bu noktada Terzi'nin dükkânını evi olarak benimsediği gibi, Hallaç da tokmağın sesini şarkısı, türküsü olarak benimsemiştir. Bu farklılığı, çağın etkisi altına aldığı toplumun dışında kalma durumunu, Hallaç'ın Demirci ile yapmış olduğu konuşma üzerinden de görebilmek mümkündür:

"Demirci: Vurursun tokmağı kirişe. Sen artık bırak bu işi, Hallaç!"

Hallaç: Neden?

Demirci: Şimdi hazır kauçuk yataklar var, sana ekmek kalmadı.

Hallaç: Benim pufla döşekleri onlarla bir mi tutarsın? Aşkolsun, Demirci!

Demirci: Ustasın, biliyorum, fakat devirler değişti. Hallaçlık öldü. Yayın, kirişin, tokmağın.. Yakında müzelik olacak, Hallaç!"⁶⁰

Zaman değişmekte ve bazı insanlar gibi, bazı meslekler de bu değişime ayak uyduramamaktadır. Bu ayak uyduramama da ölüm gibi bir sonucu beraberinde getirmektedir. Terzi, iskeleye herkesin görebileceği bir yere asmış olmasına rağmen "gören olursa" dediği dükkânını işaret eden levhalar ile, çağın ilgi ve ihtiyaçları dışında hiçbir şey görmeyen, hiçbir şey duymayan insanına bir gönderme yapmıştır.

⁶⁰ Necatigil, *Radjo Oyunları*, ss. 336- 337.

Oyunda çağ ve çağın toplumdaki değişim üzerine etkisi görülen bir diğer husus ise evlerdir. Bu bağlamda ahşap ev- apartman karşıtlığına yer verilmiş, ahşap evlerin gittikçe artan apartmanlar karşısındaki garipliğine değinilmiştir. Bu durum ilk olarak Terzi ile Adam'ın sokakta dolaştığı sırada üç ev ile karşılaşmış olmaları ve bu üç evden ikisinin apartman, birinin ise ahşap ev olması üzerinden görülmektedir. Terzi ve Adam'ın bu iki apartman arasındaki ahşap evi ele alış biçimi, onun acizliğini, garipliğini ortaya koymaktadır. Bu çok eski olan ahşap ev adeta iki yeni apartmanın arasına sıkışıp kalmıştır. Aynı zamanda eskiliği ile, garipliği ile yakında yıkılacak gibi bir izlenime sahiptir. Adam'a göre bu ahşap ev, yeni yapıların arasında çok hazin görünmektedir:

"Adam: Karşıda iki apartman.

Terzi: Arada ahşap bir ev var.

Adam: Ahşap ve çok eski.

Terzi: Yakında yıkılır.

Adam: Apartmanlar tutuyor. Fakat sağlam, yeni yapıların arasında bu ev, ne hazin değil mi? Utanan bir hâli var, çaresiz bir yalvarışa benziyor.

*Terzi: Arada ezilmiş adeta."*⁶¹

Burada tam olarak karşılaşılan tablo, değişen çağ ile birlikte ahşap evlerin yerini giderek apartmanların, betonların, yüksek yapıların alıyor olmasıdır. Şehirlerin, sokakların yapısında meydana gelen bu değişim, ahşap evin hazinliği, bu değişim karşısındaki çaresizliği üzerinden verilmiştir. Şehirlerde, sokaklarda meydana gelen bu değişim, Hallaç'ın kız kardeşinin yaşadığı sokaktan ve evden hareketle de ele alınmıştır. Hallaç'ın kız kardeşinin yaşadığı ahşap evden taşınmak zorunda kalmasının sebebi, ev sahibinin evi yıktırıp apartman yaptırma isteği olmuştur. Bunu istemesindeki asıl etken ise evin etrafında apartmanların birikmiş olmasıdır. Dolayısıyla makinenin, fabrikanın, asfaltın, kütle halinde eşyanın ortaya çıktığı her yerde, yeni bir yaşama düzeni de baş göstermiştir.⁶²

⁶¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 343.

⁶² Hans Freyer, **Sanayi Çağı**, (Çev.: Bedia Akarsu- Hüseyin Batuhan), 2. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, s. 30- 31.

Çağ ve çağın etkisinde kalan insan temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Yıldızlara Bakmak*'tır. Oyunda çağ söz konusu olduğunda kişiler arasında bir ayrımın var olduğu görülmektedir. Bu çağa bakıştan veya çağı algılayış biçiminden kaynaklı olarak kişinin yaşama yaklaşımı noktasında da bir ayrımın meydana gelmesine sebep olmuştur. Oyun kişilerinin çağın etkisinde kalıp kalmamalarından hareketle dünyanın zamanını algılama noktasında da bir farklılık içerisinde olduğu görülmektedir. Gözlemevi Müdürü ile Yolcu'nun dünyanın zamanını algılama noktasında bir ayrışma içerisinde olmalarının temel sebebi, onu nasıl kullanmış, değerlendirmiş olmaları ile alakalıdır. Gözlemevi Müdürü'nün çokça zamanı olmasına karşılık, Yolcu'nun hiç zamanı yoktur. Aynı şekilde Gözlemevi Müdürü için dünyanın vakti çok uzunken, Yolcu için çok kısadır. Bu da tamamen onların hayatı ele alış biçimleri ve içinde bulundukları çağ ile olan uzaklık veya yakınlıklarıyla ilgilidir. Bu kısalık Yolcu'nun, hayatın durmaksızın dönen çarkına kapılmış olmasından ve işinden başka hiçbir şeye vakit bulamıyor olmasından kaynaklıdır. Dolayısıyla makine gibi işleyen sisteme kendini kaptırmış olan kişinin özgürlüğü elinden alınmış ve çarkın bir dişlisi hâline getirilmiştir.⁶³ Yolcu bu bağlamda "Vaktim olmadı bakmaya" der ve bu, onun çağın hızına kendini kaptırıp sadece çalışmakla yetiniyor olmasından, bir başka şekilde ifade etmek gerekirse çalışmadan başka hiçbir şeye vakit ayırmamış olmasından kaynaklıdır:

*"Yolcu: Gökyüzüne bakacak ne vaktim, ne halim vardı benim. Toprak bırakmıyordu."*⁶⁴

Yolcu tarafından gökyüzü ile toprak arasında bir ayrımın varlığına dikkat çekilir. Bu bir anlamda yaşamak ve hayat arasında çizilmiş olan bir ayrımdır. Yolcu toprağa mahkûm olduğunu belirtir ve toprak âdeta onu bırakmamacasına yakasına yapışmıştır. Toprak içinde bulunulan çağ ile bağdaştırılabilir. Bu yönüyle de aynı zamanda mecburiyetlerin, telaşların, bağımlı olmanın sembolüdür.⁶⁵ Bu noktada gökyüzü de daha çok yaşamayı, hayalleri ve çağın dışında kalabilmeyi temsil etmektedir. İnsanın hayallere dalmak, semaların farkına varmak istediği her an toprak âdeta varlığını hissettirmekte ve buna engel olmaktadır. Hep önüne, toprağa

⁶³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Hans Freyer, **a.g.e.**, ss. 67- 68.

⁶⁴ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 34.

⁶⁵ Hüseyin Alacatlı, **a.g.t.**, s. 56.

bakmış olması, başka hiçbir şeye bakmasına fırsat vermemiştir. Yolcu, önüne bakmış olmasını, işine bakmış olmakla özdeşleştirir. Bu da insanın işinden başka hiçbir şeye bakamayacak duruma getirilmiş olmasıyla ilgili bir durumdur. O, içinde bulunulan çağ bağlamında yere, önüne bakmanın, devamlı çalışmanın bir zorunluluk olduğunu, bir gereklilik olduğunu düşünmüştür. Bir noktada çağ insanları böyle olmaya, devamlı çalışmaya ve bunların dışında hiçbir şey yapmamaya sürüklemektedir. Ancak o kendini "bizi bize bırakmayan çağ"a kaptırıp bunu, kendi ömrünün tek gayesi olarak gördüğü için, yaşamaktan uzaklaşmıştır. "Çocukluğunun, gençliğin, orta yaşlılığının" hep yere bakarak geçmiş olması, aynı zamanda onun şu an ömrünün hangi döneminde olduğu ile ilgili de bilgi vermektedir. Nitekim Yolcu artık ölüme yaklaşmıştır ve geride koca bir geç kalmışlık, buna bağlı pişmanlık bırakmıştır. Oyunda görüleceği üzere Yolcu gittikçe sona yaklaştığının ve ölümün çok yakınında olduğunu bilincindedir. Bu yüzden de ömrü boyunca çalışmaktan, yere bakmaktan yapamadığını, ömrünün sonunda yapabilmek ister. Çünkü bütün ömrünü feda ettiği çağdan ona kalan hiçbir şey olmamıştır. Yolcu yaşamayı, elinde fırsatı, zamanı varken yapabileceği her şeyi ertelemiş ve sonucunda da geç kalmıştır. Şimdi ise bulunduğu yaşta, hayatın ona geçmişte sunduğu bütün fırsatları yitirmiş ve ona kalan sadece bir hiçlik olmuştur.

Çağın etkisinde kalan ve kendine, yaşamaya vakit bulamayan Yolcu'nun, aşkı da hiç tatmamış olduğu görülmektedir. Severek evlenmemiş olması, onun yaşamaktan bir kez daha mahrum kalmasına sebep olmuştur. Gözlemevi Müdürü de aşkın yaşamak ile olan bağlantısına vurgu yaparak artık onun için yapılabilecek hiçbir şeyin kalmadığına kanaat getirmiştir. Onun sadece etrafına değil kendine de vakit bulamadığı, dolayısıyla kendine de bakamadığı görülmektedir. Bu noktada Yolcu'nun ruhsal anlamda kendine bakamadığı gibi, fiziksel anlamda da bakamadığı ifade edilebilir. Dolayısıyla çağın içinde hiç durmadan dönen çarka kendini kaptırmış olan Yolcu, sadece işine bakmış ve yaşamayı es geçmiş, bir noktada unutmuştur. Bu noktada gaipten kulağına doğru gelen "yıldızlara baktın mı?" sorusunu da mecburiyetlerinin gölgesindeyken, işleyen çarkın içinde savrulurken duymuş olması önemlidir. Çünkü çağın bir gerekliliği olarak gördüğü ve acele gerçekleştirilmesi gereken sorumlulukları yerine getirmeye çalışırken âdeta yaşamı unutmuştur.

Vakitsizlik, hayat arkının karşısında insanın yaşamaya vakit bulamıyor olması ve insanın sonunda yaşadığı pişmanlık, korku oyununda bu temadan hareketle ortaya koyulmuştur. Bu oyunda karşılaşılan vakitsizlik, hiçbir şeye vakit bulamama gibi durumlar çağın insanının en temel problemlerinden biri olmuştur. Yolcu tam anlamıyla hayatını sadece çalışmakla geçiren, geri kalan hiçbir şeye, kendine bile vakit ayıramayan modern çağın insanını temsil etmektedir. Bu ağ ise insana makine gözü ile bakmaktadır.⁶⁶ Bizi bize bırakmayan bu ağ, Yolcu'yu da esir etmiştir ve ondan vaktini hatta ömrünü çalmış, yaşamak denen şeyden mahrum bırakmıştır. Her ne kadar Yolcu bunun farkına varsa da artık ömür tükenmiş, dolayısıyla geç kalmıştır. Sonuç olarak oyunda kendini çağın hızına teslim eden bir bireyin, yaşama geç kalması ve kendisi için yapılabilecek hiçbir şeyin kalmamasıyla yüzleşmesi söz konusudur.

ağ ve çağın etkisinde kalan insan temasının işlendiğı bir başka radyo oyunu ise *Artırma Salonu*'dur. Oyun, müzayede salonunda, açık artırmanın gerçekleştiğı bir esnada başlamakta ve maddeci toplumdan hareketle temanın işlenmesi de bu ortam üzerinden gerçekleştirilmektedir. Söz konusu oyunda üç alıcı mevcuttur ve bu üç alıcının da çağın içerisindeki tüketim toplumunu temsil ettiğı düşünülebilir. Oyunda ağın insanının bir tema olarak ortaya koyulmasında ve işlenmesinde, kişilerin farklılıklarından, farklı düşüncelerinden de yararlanıldığı görölmektedir. Bu noktada tıpkı müzayede salonunda olduğı gibi söz konusu toplumun içerisinde de alıcıların ve Delikanlı'nın farklılık arz ettiğı görölmektedir. Delikanlı'nın oyun boyunca söz konusu maddeci toplumun dışında olduğı ve bu topluma dair umudunu da giderek yitirmekte olduğı görölmektedir.

Salonda tüm gösterişli eşyalardan, odalardan, takımlardan sonra Delikanlı'nın satışa koyduğı ilk eşyası boyunbağları olmuştur. Alıcıların bu eşyalar karşısında alaycı bir tutumu mevcuttur ve Delikanlı'nın bu satış karşısında istediğı şeyin para olmadığı, parasız vermeyi kabul ettiğı görölmektedir. Bu noktada söz konusu salonda onun görmek istediğı şey, maddiyat değıl, insanlardır. Alıcıların, eşyalara bir tutar biçildiğinde isteksiz bir tavır sergilerken, parasız verilme söz konusu olduğunda sergilemiş oldukları aceleci tavır, temsil ettikleri kişilikler bağlamında

⁶⁶ Doğan Hızlan, **Saklı Su**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 200.

düşünüldüğünde önem arz etmektedir. Satılmayan ve alıcı bulmayan eşyaların neticesinde, satılacak tek bir şey kalmıştır ki o da Delikanlı'nın ümididir. Delikanlı'nın ümidinden başka satacak herhangi bir şeyinin olmaması ve son çare bu ümidin ta kendisini satışa çıkarmak durumunda kalması söz konusudur. Burada her şeyin metaya dönüştürüldüğünü, her şeyin maddi bir karşılığının olduğunu düşünen topluma ve çağın insanına karşı eleştiri yöneltilmektedir. Delikanlı'ya göre şeref, namusun bile parayla satın alınabildiği bu toplumda ümit de satılabilir. Burada çaresizliğin yanı sıra sitem de mevcuttur. Delikanlı'nın bir kızgınlığı vardır ve bu kızgınlığı çağa ve çağın, etkisi altına aldığı toplumdur. Ancak tıpkı kızgın olduğu toplum gibi bu müzayede salonunda bulunan alıcılar da, içinde bulundukları toplumu temsil ettiklerinden önemsedikleri tek husus maddiyat olmuştur. Onlara göre her şey bir eşyadan ibarettir ve eşyanın kıymeti de ancak parayla ölçülebilir. Bu sebeple Delikanlı'nın soyut olarak satışa sunduğu ümit, onlar tarafından maddeye indirgenmeye çalışılır. Neticede "madde görmeye alışkın gözler, söz edilen ümidi görmezler."⁶⁷ İçinde bulunulan bu çağın her şeye, insana bile yaklaşımı yararlı-yararsız şeklinde olmuştur. Bu bağlamda metaya dönüştürülen ve değer biçilen bir varlık da kadındır. Dolayısıyla bu maddeci toplumun içerisinde kendini maddiyata adanmış olanlar, kadının da maddi bir karşılığının olduğunu düşünmüşlerdir. "Bedeni yoluyla cinsel bir meta olarak kapitalist kültürün tam merkezine yerleşen kadın, tarihin hiçbir döneminde modern çağda olduğu kadar nesneleştirilmemiştir."⁶⁸ Alıcılar hayatı sadece somutluk üzerinden algıladıkları için ümidi kızla bağdaştırıp onu bir eşya olarak algılamışlar ve onu satın alabileceklerini düşünmüşlerdir:

"Tellal: (Okumaya devam eder.) Genç harcı.. Hiçbir işe yaramamış..

II. Alıcı: (Atılır, sözünü keser.) İtiraz ediyorum. Çok işe yarar, alıcısını bulursa.

III. Alıcı: (Hemen) Hem genç harcı ne demek? Böyle şeyler daha çok orta yaşın harcıdır; ihtiyar harcı bile olur."⁶⁹

⁶⁷ Sevdâ Arslan, **a.g.t.**, s. 105.

⁶⁸ Ferma Lekesizalın, **Modern, Narsist ve Yaralı**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013, s. 40.

⁶⁹ Necatigil, **Radıyo Oyunları**, s. 127.

Onlar kıza parayla sahip olabileceklerini düşünmüş ve böylece de maddi anlamda değerini aramışlardır. Bu değer arama işlemi sırasında kızın hayatına dair sorular yöneltmiş olmaları da ve buna bağlı değeri artırmaları da söz konusu durumu göstermektedir. Delikanlı'ya, onun ümidine beş para etmez diyen bu toplum, söz konusu cinsellik olduğunda adeta farklı bir tutum içerisine girmiştir. Önce birimi lira, ardından da kuruşa çevirmiş oldukları ve sonrasında da sokaklarda sürüyle kadınların olduğunu öne sürerek almaktan vazgeçtikleri görülmektedir. Bu da söz konusu toplumdaki erkeğin, kadına olan bakışını göstermektedir. Onlara göre parayı veren her şeye, bir kadına da, bir ümide de sahip olabilir. Eleştirilen bu toplumun içerisindeki insanların duygularından arınmış, sadece maddi çıkar bağlamında hayata, insanlara, olaylara yaklaşmakta oldukları görülmektedir. Onların ümidi bile metalaştırmaya, villa, sırça köşk, apartman gibi somuta indirgemeye çalışmaları ve bu trajik durumu bile komedi, tiyatro olarak algılamış olmaları, bunu göstermektedir. Satışa çıkarılan ümit için yazılmış olan açıklama şu şekildedir:

*"Tellal: (Bezgin, yorgun okur.) Kırık dökük ümit.. Genç harcı.. Hiçbir işe yaramamış.. Yepyeni!... Beş para değerinde."*⁷⁰

Bu durum aslında ümidin hiç kullanılmadığını, çünkü Delikanlı'nın içinde bulunduğu toplum, çağ karşısında tam olarak bir ümitsizliğin içerisinde olduğunu göstermektedir. Artırma Memuru'nun bir ümidin olmayışından söz ederken, Delikanlı'nın "vardı" şeklinde bir cevap vermiş olması, ümidin yok edilmişliğini göstermektedir. Çünkü bu cevaptan hareketle Delikanlı'nın son ümidini de burada gördükleri karşısında kaybettiği şeklinde bir çıkarımda bulunulabilir. Bu son ümit, içinde bulunduğu topluma karşıdır. Delikanlı'nın gazeteye ilan verdiği ve bu ilanda da "herkese lüzumlu eşya müzayedesı..." şeklinde bir cümleye yer vermiş olması, aslında içinde bulunduğu topluma yönelik bir eleştiriyi içermekte ve bu toplumun nasıl bir yapıya sahip olduğunu özetlemektedir. Çünkü onun ilanda eşya demesine karşılık ümidini satışa çıkarıyor olması ve tıpkı onların anlayacağı gibi ümidi somuta indirgiyor olması söz konusudur. Bu eleştiri eşyaya bu kadar tamah eden bir topluma yöneliktir. Bu noktada Delikanlı'nın gazeteye ilan verirken bu toplumun insanını bildiği ancak buraya gelip kendi gözleriyle görene kadar hâlâ bir ümidi taşımakta

⁷⁰ Necatigil, *Radıo Oyunları*, s. 119.

olduğu görülmektedir. Ancak oyunun sonunda Artırma Memuru'nun söz konusu salonda şeref, namusun, ümidin satılmayacağını söylemesi üzerine Genç Kız'ın ve Delikanlı'nın sevinerek çıkıp gitmiş olmaları, hâlâ bir şeyler için ümidin olduğunun, hâlâ toplumun tamamının çağın hâkimiyeti altına girmediğinin bir göstergesi gibidir.

1.1.2.2. Modern Dünyanın İçerisindeki Sıkışmışlık

Modern dünyanın içerisindeki sıkışmışlık temasının işlendiği radyo oyunlarından biri *Kutularda Sinek*'tir. Bu sıkışmışlık, hapsedilme durumunu "kutularda sinek" metaforunda ve Eleştirmeci'nin metot olarak adlandırdığı kutularında görebilmek mümkündür.

Modern dünyanın içerisindeki sıkışmışlık teması bağlamında karşılaşılan hususlardan biri, vakitsizlik ve bu vakitsizliğin içerisindeki kişinin durumudur. Vakitsizliğin ve beraberinde getirdiği sıkışmışlık hissinin Yazar adlı oyun kişisi üzerinden verilmekte olduğu görülmektedir. Bu noktada Yazar'ın, hayatını tamamen memurluk ve roman yazmak arasında geçirmiş olduğunu oyundan hareketle ifade edebilmek mümkündür. Memurluktan arta kalan zamanları yazarak geçirmiş olması ve bu sebeple kendisi dâhil olmak üzere hiç kimseye ve hiçbir şeye ayıracak zamanının kalmamış olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yaz mevsimini yalnızca evinde yazarak, kış mevsimini de ev ve daire arasında geçirmesi bir anlamda onun sıkışmışlığını ve mahkûmiyetini ortaya koymaktadır. Söz konusu durum, zamanın yanı sıra mekânın içerisinde de sıkışıp kalmayı beraberinde getirmiştir. Çünkü Eleştirmeci'nin dünyayı görmek, gezmek gerektiğini, yaşamının ancak böyle mümkün olacağını düşünmüş olmasına karşılık Yazar'ın, bildiği, tanıdığı tek dünya kendi evi, kendi odası olmuştur. Bu içine sıkışıp kaldığı alan da onun sanat dünyasında ilerlemesine engel olmuştur. Yazar gerek mekânsal, gerekse sanat dünyası bağlamında dışarıya açılmak istediğinde, dışarının acımasız gerçekleriyle yüz yüze gelmiştir. Bu gerçekle yüzleşme neticesinde Yazar kendini bir kaplumbağa olarak tanımlamış ve bir daha kabuğundan dışarı çıkmaması gerektiğini kendine hatırlatmıştır. Bu onun bilmediği dünya karşısında kendini küçük görmesi ve olmadık hayallerin peşine düşmemesi için kendini durdurmuş olması şeklinde de düşünülebilir. O dışarıda bulamadığı başarıyı veya mutluluğu ancak evinde,

odasında, kendi dünyasında bulmuştur. Dolayısıyla mecburiyetin beraberinde bir mutluluğu da getirmiş olduğu görülmektedir.

Sıkışıp kaldığı ve dünyası olarak tanımladığı odasının içerisindeki kendi kutularını ölümlü olarak nitelendiren Yazar aslında bu kutuların dışına çıktığında, edebiyat dünyasında adının olamayacağını, ölümsüzlüğü bulamayacağını kabullenmiş gibidir. Kendini sanat dünyasının sarsılmaz kutuları karşısında değersiz hissetmiş ve bu bağlamda da kendini kutudaki bir sineğe benzetmiştir. O da bir noktada dünyası, yaşama sebebi elinden alınmış, kanatları koparılmış ve kibrit kutusuna hapsedilmiş bir sinektir. Bu bir anlamda çağın yansıması neticesinde kendi hayatının içerisinde sıkışıp kalmayı nitelemektedir:

"Yazar, gündelik hayatın rutini, geçim derdi, alışkanlıkları; mukavva kutuların korunaksızlığı, ölümlülüğü, zamana yenik düşmesiyle birlikte kendi hayatı içinde sıkışıp kalır. O artık dünyayı izlediği 'Pencere(nin) kenarında kurumuş bir sinek, kutudaki bir sinek(tir)."⁷¹

Üstelik onu bu mukavva kutulara hapseden modern hayat olmuştur. Yazdıklarının ancak küçük, kibrit kutusunda bir değer ifade ederken, sanat dünyasının çelik kutularında hiçbir değerinin olmaması gerçeğiyle yüzleşir. Hissettiği bu değersizlik karşısında, ömrünü bir sıkışmışlığın içerisinde tükettiğini düşünür. Bu bağlamda çaresizlik söz konusu olduğunda kendi ile Abşalom⁷² arasında bir bağlantı kurmuştur. Her şeyin anlamını yitirdiği bir noktada o da tıpkı Abşalom gibi boşlukta asılı kalmıştır. Bu boşlukta asılı kalma durumu içerisinde, artık anlamların yitirilmiş olmasıyla bir ölüm beklenecektir. Burada gerçek anlamda bir ölümün yanı sıra edebiyat dünyasında isminin silinmesi meselesi de anımsatılmaktadır. Bu bağlamda da Yazar, çaresizce kanadı koparılmış bir sinek gibi kendi kutusunda, odasında bir sıkışmışlığın içerisinde ölümü bekleyecektir.

⁷¹ Esra Dicle, "'Kutularda Sinek' Oyunu ve Yazarın Yalnızlığına Dair", **Türk Edebiyatı Dergisi**, Y: 37, S: 434, Aralık 2009, s. 62.

⁷² Yahudi Mitolojisi'nde yer alan Abşalom, kız kardeşi Tamar'a tecavüz eden üvey kardeşi Amnon'u öldürmüş ve babasının tacını ele geçirmek için bir ordu toplamıştır. Kral David ise bir katıra binen Abşalom'un isyancı ordusunu dağıtmıştır. Abşalom'un uzun saçları bir meşe ağacına takılınca yakalanmış ve David'in emrine karşı gelen generallerinden Yoab tarafından öldürülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz: Özhan Öztürk, **Dünya Mitolojisi**, Nika Yayınevi, Ankara, 2016, s. 21.

Modern çağın insanı bir sıkışmışlığın içerisine hapsettiği ve bir hengamenin içerisinde koştururken ona yaşama fırsatı sunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla insanın ömrünün tamamını belli bir alanın içerisinde sıkışıp kalmış bir şekilde geçirmiş olması, o alan dışında bir dünyayı tanımamasına, dışarıyı tanıma fırsatının da, zamanın da olmamasına neden olmuştur. Bu durumu tam olarak *Emekli* adlı radyo oyununda görebilmek mümkündür. Oyunda modern dünyanın içerisindeki sıkışmış insan teması işlenmiştir. Bu radyo oyununda söz konusu tema bağlamında, emekli edilen bir memurun, bu durumu kabullenemiyor olması ve bu kabullenememe durumu dolayısıyla yapmış oldukları ile karşılaşmaktadır. Memurun emekli edilmesine rağmen söz konusu daireye gelip Müdür'ün koltuğuna oturması, defterlere bakması ve sessizce çekip gitmesi aslında hem alışkanlıkların, hem kabullenemeyişin, hem de bu daire dışında bir dünyayı tanımıyor oluşunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Alışkanlıktır çünkü otuz yıl boyunca bu dairede çalışmıştır ve bu dairenin dışında bir yaşamın olduğunu bilmemektedir. Kabullenememiştir çünkü yıllardır olmak istediği müdür makamına ulaşmadan emekli edilmiştir. Yıllarca tek dünyasının burası olması, bu daireyi bir yaşam alanı olarak benimsemesine de sebep olmuştur. Oyunda sürekli çalışmak durumunda olan ve bu uğurda bütün ömrünü bu daireye, çalışmaya feda etmiş bir kişinin emekli olduktan sonra yaşamış olduğu bocalama durumu ele alınmaktadır. Dolayısıyla onun emekli olduktan sonra hâlâ söz konusu daireye gelmesi, eski masasına oturması, dosyaları karıştırıyor olması bu durumu gösterir niteliktedir. Aynı şekilde anahtarlarının emekli olduğunda elinden alınmış olmasına rağmen onun kendine yeniden anahtar yaptırmış olmasını ve geceleri de olsa bu daireye gelmeye devam etmesini yine bu bağlamda değerlendirebilmek mümkündür. İzzet Efendi'nin özellikle geceleri geliyor olması, onun yaşamak için bu daireye ihtiyaç duymasıyla bağdaştırabilecek bir nitelik taşımaktadır. Çünkü gece, gündüzün gürültüsünün veya kalabalığının aksine bir anlamda yalnızlıktır. Yine aynı şekilde gece, modern çağın insanı kendi kendine bırakmış olduğu tek zamandır.

Burada tema bağlamında düşünüldüğünde bir memuriyet görevi mevcuttur ve bunun bir alışkanlığa, bir yaşam tarzına, söz konusu memuriyetin mekânı olan dairenin de onun için bir yaşam merkezine, bir eve dönüştüğü görülmektedir. Bu

doğrultuda modern çağın insanı sürekli çalışması için bir çarkın içerisine hapsedmiş olması, oyunda İzzet Efendi'nin elinden yaşamak için sahip olduğu bütün imkânların alınmasına neden olmuştur. Dolayısıyla oyunda çalışmaktan başka hiçbir şeye vakit bulamamış olan bir memurun, daireyi evi olarak benimsemesine ve neticede emeklilikten sonra düştüğü boşluğa rastlanmaktadır. İzzet Efendi'nin karısını daireye, onu yeniden işe almalarını istemesi için göndermesi, karısının da onun bu daireyi unutmayı hiçbir şekilde başaramadığını söylüyor olması, yine çağın durmaksızın çalıştırdığı insanın, bu süreç sona erdiğinde düştüğü boşluğu göstermektedir:

"Ayşe Hanım: Geceleri uyuyamaz oldu. Hasta. Akli fikri ne olursa olsun yine burada çalışabilmekte. Bu ne biçim sevda, anlamıyorum ki! Uykusunda bile hep bu defterleri, bu dolapları, bu masaları sayıklıyor..."⁷³

Emekli olmasının üzerinden üç ay geçmiş olmasına rağmen onun akli da, kalbi de her anlamda dairededir. Karısı onun içinde bulunduğu durumu "memurluk hastası" olarak nitelendirmektedir. Yıllar yılı bu dairede çalışmış olması, ömrünü memurlukla geçirmiş olması ve memurluğu bittiğinde hayatının da bütün anlamını yitirmiş olması, aslında beraberinde oyunda bir ironiyi de getirmiştir. Emeklilik onun sefasını süreceği bir dönem olmamış, aksine o yemeden içmeden kesilip âdeti bu süreçte yaşanmıştır. İzzet Efendi'nin tek istediği otuz yılını memur olarak geçirdiği bu yere tekrar dönebilmek ve burada ne iş olursa olsun yapabilmektir. Bu kadar istekli olma durumunun sebebi maddiyat da değildir. O para değil tanıdığı tek dünyada nefes almak, yaşamak ister. Bunun da yıllarını geçirdiği dairede mümkün olacağını bilmektedir. Burada insanın sürüklenmiş olduğu konumu görebilmekte ve bunun da bir memurluk hastalığı olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Cemil Bey için İzzet Efendi'nin hayatı ev ile daire arasında geçmiş ve bu iki mekân, hatta daha ziyade daire yaşamak için elzem bir yer hâline gelmiştir. Yaşamak için ihtiyaç duyduğu mekânın elinden alınmış ve yerine de bir maaşın bırakılmış olması onu fazlasıyla yaralamıştır. Dolayısıyla kopamadığı memuriyet, onun alışkanlıklarıdır, tanıdığı ve bütün ömrünü adadığı bir sorumluluktur. Bu noktada Gece Bekçisi onun durumu ile kendi ablasının durumu arasında bir benzerlik kurar.

⁷³ Necatigil, *Radjo Oyunları*, s. 102.

Bu benzerlik de ikisinin de aynı şekilde, yaşama bir noktadan bağlanmış olmaları ve onu bırakmak istememelerinden kaynaklıdır. Gece Bekçisi'nin ablası yıllar boyunca temizliğe gitmiş, ancak yaşlandıkça ve gelişen teknolojiyle ona iş kalmamış, bu yüzden bütün evlerin kapıları birer birer yüzüne kapatılmaya başlamıştır. Her ikisinde de benimsediklerinden vazgeçmemek için göstermiş oldukları sessiz bir direnç söz konusudur. Bu insanların artık işe yaramaz olarak düşünülmesi ve ömürlerinden vermiş oldukları yıllara dahi önem vermeksizin veya onlar için nasıl bir öneme sahip olduğunu düşünmeksizin kapı dışarı edilmeleri, onlarda büyük sıkıntıların meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu da bir anlamda artık insana yararlı- yararsız bağlamında yaklaşıyor olmasının göstergesidir. Dolayısıyla bu çağda insanlar sadece diğerlerinin işine yaradıkları müddetçe var olabilmişlerdir. Bu durum aynı zamanda memura ve memurluğa bir eleştiri olarak da düşünülebilir. Onların ne istediklerinin veya ne düşündüklerinin önemsenmiyor olması ve onlara sadece somut bir çalışan gözüyle bakılması, aslında memurluğa ve memuriyete olan bakışı da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bildikleri tek dünyanın ellerinden alınması noktasında geriye kalan tek şey hiçliktir ve onlar bu hiçliğin içerisinde, amaçsızca ölümü beklemektedirler. Çünkü yıllarca bunun dışında hayatlarında yaptıkları hiçbir şey olmamıştır ve onlar memurluğun, çalışmanın olmadığı bir hayatı hiç tatmamışlardır. Cemil Bey onun hayat karşısında âdeta çırlıçiplak kaldığını ifade etmektedir. Bu saatten sonra onun yapacağı tek şeyin de ölümü beklemek olduğunun altı çizilmektedir. Bu doğrultuda oyunda içinde bulunulan çağda, insanın çalışma ile olan ilişkisinin onun hayatından neleri kopardığına dikkat çekilmiştir. İzzet Efendi, memuriyetin olmadığı bir hayatın içerisinde ne yapması veya nasıl yaşaması gerektiğini bilmemektedir. İzzet Efendi'nin dışarıda, bilmediği bir hayatın içerisinde boşluğa düşmesi ve ardından da tekrar söz konusu daireye dönebilmek için bir çaba göstermesi, çağın insanı sürüklemiş olduğu çıkmaza işaret etmektedir. Bu çıkmazın temelinde de tanıdık ve güvenli bulunan bir ortama tekrardan sığınabilme, tanınmamışa karşılık tanınmışa geri dönebilme isteği vardır. Nitekim birey, kurumsal olarak güvenin tesis edildiği bir ortamda, çok büyük oranda sorgulanmaksızın kabul edilen bir plan içerisinde hayatını sürdürebilmektedir.⁷⁴ İzzet Efendi bu planın

⁷⁴ Peter L. Berger- Thomas Luckmann, **Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi**, (Çev.: Mustafa Derviş Dereli), 2. Baskı, Ankara, 2016, s. 61.

dışında bırakıldığında âdeta yönünü de kaybetmiş ve bir yönsüzlüğe mahkûm edilmiştir. Dolayısıyla bu mekâna döndükten sonra yine bu mekânın içerisinde ölmüş olması da söz konusu çıkmazı göstermesi bakımından önemlidir. Onun öldüğü bu mekân, içerisinde bulunan durum Cemil Bey tarafından zindanı, Erol Bey tarafından ise evi şeklinde nitelendirilmiştir. Cemil Bey çağın insanı sürüklediği bu hastalığı sezmiş olmasından kaynaklı İzzet Efendi'nin bu daireye olan bağlılığını, mahkûm benzetmesiyle ortaya koymuştur ve buradan hareketle memurluk üzerinden bir eleştiri gerçekleştirilmiştir.

Modern dünyanın içerisinde sıkışıp kalmış insan temasına *Temmuz* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Bu çağın insana olan etkisi, onu kendine bırakmıyor oluşu, onu dar vakitler arasında sürekli çalışmaya, koşuşturmaya sürüklüyor oluşu üzerinden işlenmiştir. Bunun temelde vakitsizliğe ve ekonomik koşullara dayanmakta olduğu görülmektedir. *Temmuz* adlı radyo oyunu Necatigil'in **Yaz Ayları Dinlenmek** adlı şiiri ile başlamaktadır. Bu şiirin oyunun tamamı hakkında bilgi vermekte olduğunu ve tam olarak sürekli koşuşturmak zoruna kalan insana işaret ettiğini ifade edebilmek mümkündür. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse Necatigil'e ait olan bu şiirde hayatın içerisindeki koşuşturma ve bu koşuşturma içerisinde insanın dinlenmeye fırsat bulamıyor oluşu işlenmektedir. Bu da çağın insanı dakik olmaya zorlayan yanını ortaya koymaktadır.⁷⁵ Dolayısıyla oyunun başında bu şiirle birlikte oyunun gidişatı ve teması bağlamında da bir ipucu verildiği ifade edilebilir. Çünkü oyunda da genel anlamda çalışmaktan dinlenmeye hatta kendine bile vakit bulamayan Erkek'in hikâyesine rastlanmaktadır. Oyunda dar vakitler söz konusudur ki aynı duruma şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde şair özne kendine o kadar zaman bulamaz ki onun için otobüste ayakta yolculuk etmek bile bir dinlenme fırsatı hâline gelmiştir. Dinlenmek, gerçek hayatta mümkün olmadığı için ancak hülyalarda gerçekleştirilen bir olgu hâline gelmiş, tatil yapmak âdeta bir hülyadan ibaret kalmıştır. Bu bağlamda çağ insana ancak geceleri dinlenmek için bir fırsat sunmaktadır. *Temmuz* adlı radyo oyununda da yaz aylarını ve gündüzlerini tamamen çalışarak geçirmek durumunda olan Erkek'in ancak geceleri çalışmayı bırakıyor olmasıyla karşılaşılmaktadır. Oyundaki Erkek'in çalışma ve dinlenmeye

⁷⁵ Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, (Çev.: Tanıl Bora, Utku Özmkas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), 10. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 98.

yaklaşımı ile Necatigil'in yaklaşımı arasında bir benzerliğin olduğunu ifade edebilmek mümkündür.

Oyunda çalışmanın, sorumlulukları yerine getirmenin karşılığı olarak yeraltına inmek ifadesi kullanılmaktadır. Bu bağlamda evde kalıp çalışmak, Erkek'in odasına inmesi, yeraltında kalmak ile ilişkilendirilir ve bu durumda, yeryüzünün de yukarısı, sokak olduğu ifade edilebilir. Erkek'in yaz aylarını, en verimli dediği Temmuz ayını çalışarak geçirmek durumunda kalışı, yeraltına inmesini de mecburi kılmıştır. Çünkü başka zaman ne hâli, ne de vakti vardır. Vakitsizlik, dar vakitler ve sürekli çalışmak zorunluluğu Necatigil'in hem şiirlerinde, hem de radyo oyunlarında sıklıkla ele alınmıştır. Kadının yeryüzüne çıkma isteği yaz mevsiminin gelmesine bağlı olarak artmış, kışı geçirmek zorunda olduğu evde yazı da geçirmek zorunda kalmak istememiştir. Bu bağlamda Kadın için yaz dinlenmeyi, tatile gitmeyi çağrıştırırken Erkek için çalışmayı, yeraltına inmeyi çağrıştırmıştır. Erkek, gerek karısının, gerekse Kaptan'ın yazlığa, tatile gitme tavsiyesine şiddetle karşı çıkar. Çünkü ona göre tatile gitmek, yaz aylarını verimsiz geçirmek anlamına gelmektedir. Tek vaktinin bu aylar olduğunu ifade eder ki bu da onun, yaz ayları dışında başka sorumluluklarının olduğunu çağrıştırmaktadır. Bu noktada Kadın ve Erkek'in dışarıya çıktıklarında, Erkek'in bir anda temmuzu anımsaması, temmuz ayına yeni girmiş olduklarını anımsaması neşesini kaybetmesine, zamanın darlığını anımsamasına sebep olmuştur. Bu noktada dar vakitlerin etkisiyle sıkışıp kaldığı mekâna geri dönmek ister. Burada insan üzerinde kurulan bir baskı ile karşılaşılmaktadır. Bu baskı hem zaman açısından, hem de insanı mekânsal anlamda da bir sıkışmışlığın içerisine hapsedmesinden ileri gelmektedir. Neticede çağın hızla akan koşuşturması içerisinde kalan insanın ne kendine, ne de dinlenmeye zaman bulabiliyor olması söz konusudur.

Erkek'in temmuz ayında yeraltına inmesi noktasında kendisi ile mitolojideki Temmuz Tanrısı arasında bir bağlantı kurduğu ve kendini onunla özdeşleştirdiği görülmektedir. Aynı şekilde Temmuz Tanrısı'nın karısı olan İnanna⁷⁶ ile de kendi

⁷⁶ Yakındoğu Mitolojisi'ndeki bir tanrıça olan İnanna, yeraltına iner ve orada Ereşkigal'in tahtını ele geçirmeye çalışır. Ardından yargıçlar tarafından cesede çevrilir ve yeraltı dünyasından ancak yerine inecek birini bulduğu takdirde çıkarılacağı söylenir. Kocası Dumuzi'nin (Temmuz) yas tutmak yerine,

karısı arasında bir bağlantı kurduğu ve kadınların yeryüzüne çıkabilmeleri için erkeklerin yeraltında kaldığı görülmektedir. Bu noktada oyunda aynı zamanda evlilik, aile söz konusu olduğunda, erkeğe yüklenmekte olan bir sorumluluğun varlığı da görülmektedir. Erkek'in yeraltına inmesinde hem bir mecburiyet, hem de bir gönüllülük söz konusudur ki mecburiyet de çağ ve çağın zorlukları neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu noktada Erkek'in kışları rahat edebilmek için, kışları eşinin yanında olabilmek için, ikisinin birden kışı yukarıda geçirebilmesi için yazları yeraltına inmek zorunda olduğunu ifade ediyor olması, mecburiyetler doğrultusunda ele alınmalıdır. Burada hem manevi, hem de maddi zorluklar söz konusudur. Manevi zorluklar söz konusu olduğunda Erkek kadar Kadın da bu zorlukların üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Eşinden ayrı yalnız geçirdiği günler onun için büyük fedakârlıklardır. Maddi zorluklar ise erkeğin kışın zorlukları karşısında yazın çalışmasını beraberinde getirmektedir. Bu noktada Erkek'in yeraltına iniyor olması aynı zamanda kışın artan masrafları karşılayabilmek, onların üstesinden gelebilmek içindir. Burada dikkat çekilmekte olan asıl husus maddi anlamdaki giderlerin fazlalığı, bunun için sürekli çalışmanın gerekliliği ve erkeğin aile söz konusu olduğundaki sorumluluklarıdır. Aynı şekilde oyunda kadınların tatile gidiyor oluşuna karşılık eşleri evde, işyerlerinde kalmışlardır ve Erkek kendi de dâhil bu beyleri "temmuz emekçileri" olarak nitelendirmiştir. Burada evlilik, aile söz konusu olduğunda erkeğe yüklenen bu sorumluluğa, Necatigil'in eserlerinde sıkça rastlanmaktadır.

Erkek'e göre içerisinde bulunulan dünya, "bitmek bilmez dünya"dır. Burada Erkek hayat karşısında, dünyadaki sıkıntıların bitmezliği hususunda bir sitemde bulunmuştur. Harut ve Marut⁷⁷ göndermesi ile Erkek'in onların cezaları ile kendinin bu dünyadaki konumu arasında bir benzerlik kurduğu görülmektedir. Kendisi de bir günah işler ancak onun günahı şehvet değildir. Erkek'in buna vaktinin olmadığını ifade etmesi yine vakitsizlik kavramını ortaya çıkarmaktadır. Erkek içinde bulunduğu

neşeli bir şekilde tahtında oturduğunu gören İnanna iblislere kocasını rehin olarak götürmelerini söyler. Ayrıntılı bilgi için bkz: Özhan Öztürk, **Dünya Mitolojisi**, ss. 598- 599.

⁷⁷ Büyü ve sihirde meşhur iki melek olan Harut ve Marut, imtihan için yeryüzüne indirilirler. Burada nefse ve şehvete yenildikleri için Allah tarafından cezalandırılırlar. Dünya azabını seçen bu iki melek, ceza olarak Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılmışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz: İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 12. Baskı, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul, 2003, ss. 205- 206.

durumu direnmek ve yaşamdan, eğlenmelerden el çekmek olarak nitelendirmiştir. Bunun asıl nedeni ise içinde bulundukları çağ olmuştur:

*"Erkek: Ne yapalım, çağ! Kolay değil, kuyularda bir ipe bağlı, aşağılara inmek."*⁷⁸

Çağ söz konusu olduğunda, çağın insanın elinden aldıkları karşısında, tüm zorluklara karşı göğüs gerebilmek ve yaşama devam edebilmek kolay değildir. Bu bağlamda tüm zorluklara karşı durabilmek, olumsuzluklardan da hareketle daha fazla ehemmiyet gerektirmektedir.

1.1.3. Sanat Dünyası

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında sanata, edebiyata dair pek çok yaklaşıma rastlanılmaktadır. Bu yaklaşımlarda zaman zaman onun kendi düşüncelerine, kendi anlayışlarına rastlamak da mümkündür. Özellikle yazmak söz konusu olduğunda, oyunlarda onun kendi yazma serüveninden de, kendi yazma anlayışından da ipuçlarına yer verildiği görülmektedir.

1.1.3.1. Yazmak

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında karşılaşılan temalardan biri de yazmaktır. Öncelikle *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda yazmak teması geçmiş ile bağlantılı olarak işlenmiştir. Yazmak, bu oyunda geçmişin insan üzerinde bırakmış olduğu etkiyle paralel bir biçimde değerlendirilmiş ve birbirine etki eden iki husus olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda İkinci Adam için sandığın yani geçmişin içerisinde barındırdıkları ile Birinci Adam için kağıtlara döktükleri aynıdır. Eski sandığın geçmişi temsil ediyor olması, İkinci Adam'ın da onu açıp içine bakması ve neticesinde geçmişe dair bir şeyleri anımsaması, onlarla zaman geçirmesi, aynı zamanda Birinci Adam için yazma ve yaratma sürecinin bir tarifi gibidir. O da yaşantılarından, gençliğinden, anılarından, geçmişinden yola çıkarak yazmaktadır. Onu yazmaya itenler, aynı zamanda sandığın da içerisinde barındırdıklarıdır. Sandığı açmak ile içini açmak arasında kurulan bağlantıdan hareketle, insanın kendi içini açıyor olmasıyla, yani sandığını açıp bakıyor olmasıyla "yazmak" arasında da bir

⁷⁸ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 454.

ilişki kurulduğu görülmektedir. Çünkü yazmak da bir nevi insanın kendi içini açıyor olması ve içinde bastırdıklarını dışa vuruyor olmasıdır:

"Birinci Adam: Bir eski zaman sandığı başında, içindekileri ortaya döküp saçarak oyalanmak; içimizdekileri kağıtlara döker gibi.

İkinci Adam: Bu oda, her seferinde gençliğimin rüzgarıyla dolardı.

*Birinci Adam: (Adeta kendi kendine) Kağıtlar düşlerimin rüzgarıyla doluyor."*⁷⁹

Sandığın açılmasıyla odaya dolan gençlik, aynı zamanda yazmak söz konusu olduğunda kağıtların da dolmasına sebebiyet vermektedir. Sandığın içerisinde yer alanlarla, insanın içerisinde yer alanların kağıtlara dökülüyor olması meselesi tema bağlamında geçmiş- yazmak ilişkisini ortaya koymaktadır. Çünkü hem söz konusu eski sandığın içerisinde yer alanlar, hem de Birinci Adam'ın yazarken yola çıktığı veya yararlandığı hususlar aynıdır. Dolayısıyla oyunda yazmak söz konusu olduğunda karşılaşılan düşüncelerden biri, yazmak için gerekli olan hususlardan birinin geçmiş ve buna bağlı yaşantılar olduğudur.

Yazmak söz konusu olduğunda bir diğer gereklilik ise yalnızlıktır. Bu yalnızlık da hem eski sandığı açıp geçmişe dalabilme, hem de tüm bu yaşantılardan hareketle gerçekleşecek olan yaratma süreci için bir gerekliliktir. Hayallere, anılara, geçmiş yaşantılara dalmak için yalnızlık âdeta kolanmaktadır. Bu yalnızlığın seçilmiş olduğu an ise karanlığın bastırmaya başladığı bir akşam vaktidir. Karanlık ile insanın içinin derinliklerinde yer alan anıların, yaşantıların dışa vuruyor olması, dolayısıyla yazma bağlamında yaratma eyleminin gerçekleştiriliyor olması söz konusudur. İnsanın kendisiyle, içinin derinlikleriyle yüzleşiyor hatta hesaplaşıyor olması, onun için bir yıkım olabileceği gibi bir yaratım da olabilmektedir. Bu noktada İkinci Adam "dolmak, boşalmalara başlangıçtır" ifadesini kullanır ve burada tüm bu doluşların aynı zamanda yaratma süreci için olumlu olan etkisine işaret edilmektedir. Yazmak ve bahar üzerinden bu düşünceye yer verilmiş olması, yazmanın soyut anlamda insanın dolması sonrasındaki boşalması ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır. Baharın yazmak üzerine olan olumlu etkisinin yanı sıra bir

⁷⁹ Necatigil, *Radıo Oyunları*, s. 14.

başka etkisine daha değinilmektedir. Bu da, ağaçların güzelliklerinin, baharın kimi zaman insanı yazmaktan da alıkoyabiliyor oluşudur. Dolayısıyla oyundan hareketle yazmak için gerekli olan daha çok karamsarlıklar, karanlıklar ve kapalı kalmalardır.

Yazmak temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Kutularda Sinek*'tir. Yazma teması, Yazar adlı oyun kişinin romanları ve yazmaya olan yaklaşımı üzerinden işlenmiştir. Yazar için yazmak bir anlamda boş vakitlerini değerlendirmek demektir. Onun resmi bir görevi vardır, memurdur ve bu memurluğunun dışında da roman yazmaktadır. Bu bağlamda bütün hayatı memurluk ve roman yazmak arasında geçmiştir. Memurluktan arta kalan zamanlarını yazmakla geçiriyor olması ve dinlenmek gibi bir hakkı kendinde görmüyor olması söz konusudur. Bu bağlamda Yazar'ın kendisine dinlenmenin yasak olduğunu düşünmesi ve kullandığı "ölünce dinleniriz" ifadesi, hayatta sürekli çalışmak zorunda oluşunun bir göstergesi gibidir. Aynı şekilde Bacanak adlı oyun kişinin Yazar'a yıllık izni bitmeden tatil yapıp dinlenmesini öğütlediğinde, onun vermiş olduğu karşılık da yazmanın ve bunu evinde gerçekleştirmenin ehemmiyetini ortaya koymaktadır:

"Bacanak: Yok canım, bütün yıl çalışıyorsunuz, memurluk kolay mı? Akşama kadar masa başında, gelen giden.. Hani dinlenmek de ister... Beş on gün dinlenseniz!

Yazar: Ben oraya geleyim de kim yazsın burda romanı?

Bacanak: Bizim orda daha sakın yazarsınız.

Yazar: Olmaz. Ben ancak krallığımda yazabilirim..."⁸⁰

Yazar'ın, yaz boyunca çalıştığı, memurluğun olmadığı zamanı roman yazarak geçirdiği görülmektedir ki burada Necatigil'in yaz ve çalışmak, yazmak üzerine kurduğu ilişkiye rastlanmaktadır. Gerek bu ilişkiyi, gerekse de çalışmanın, yazmanın zorunluluğunu, onun hem şiirlerinde, hem de *Temmuz* adlı radyo oyununda görebilmek mümkündür.

Yazmak temasına Yazar'ın yanı sıra Eleştirmeci'nin düşüncelerinde de rastlanmaktadır ve bu hususta onların yazmaya, daha genelde sanata olan bakışları arasında bir ayrımın olduğu görülmektedir. Eleştirmeci'nin hayat ve sanat arasında

⁸⁰ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 197.

kurmuş olduğu bir bağlantı vardır ve bu bir anlamda önem arz etmektedir. Çünkü o sanatta yaşamak için hayatta ölmek gerektiğine, hayatta yaşamak içinse sanatta ölmek gerektiğine inanmıştır. Bu aslında hayatın içinde sanatın ve sanatçının öldükten sonra değerinin anlaşıldığı, hayattayken bunun mümkün olmadığını ileri süren bir yaklaşımdır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse yazılanların, bir sanatçının kaleme aldıklarının kendi döneminde bir yankı bulmaması, ancak kendi öldükten sonra bir değer kazanıyor olması söz konusudur. Aynı şekilde Eleştirmeci'nin burada sanatçının hayat ve sanatı bir arada götürebilmesinin imkânsızlığına değinmekte olduğu da düşünülebilir. Dolayısıyla ona göre sanatçı bu iki husus arasında bir seçim yapmak zorundadır. Eleştirmeci'nin yazmak söz konusu olduğunda, sanatçının edebiyat dünyasında var olabilmesi için, yani başarılı bir eser ortaya koyabilmesi için, ileri sürdüğü koşullardan biri de elindeki varlığı yok edip kendini yokluğa mahkûm etmesi gerektiği yönündedir. Bu söz konusu düşünce Eleştirmeci'nin bizzat kendiyle, yaşamıyla, konumuyla çelişmektedir. Çünkü kendisi varlığın içerisindeyken, sanatçılara yokluğun güzellemesini yapmaktadır ve burada onun üzerinden bir eleştiri gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda sanatın tüm bu darlıkların, yoklukların içerisinde doğacağını ifade ediliyor olması da, zorlukların hem maddi, hem de manevi anlamda kişi tarafından benimsenmiş olmasını gerektirmektedir. Eleştirmeci'nin bir sanatçı için rahat bir yaşamın suç olduğunu ifade etmiş olması da yine bu bağlamda önemlidir. Çünkü burada yazmak ve acı, yaşanmışlık arasında bir bağlantı kurulmuştur. Yazmak ve acı arasında kurulan bağlantıdan hareketle, genç şairin mutlu bir aşkın içerisinde olması, onun âdeta ufkunu daraltmıştır. Aynı şekilde Eleştirmeci tarafından gencin sadece tek bir aşkla yetinmiş olması da şairliği ve şiiri açısından olumsuz değerlendirilmiştir. Ona göre bir şair sanatta başarıyı yakalamak istiyorsa kolay kavuşulan bir aşkın değil, imkânsızlıkların baş gösterdiği bir aşkın içerisinde olmalıdır. Sanat için mutsuzlukların, acıların daha fazla önem arz ediyor olduğu meselesi Necatigil'in anlayışına da çağrıştırmaktadır. Çünkü Necatigil için her şeyin tam olması, sanat eserinin olamayacağı anlamına gelmektedir.⁸¹

⁸¹ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 149.

Yazmak temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Temmuz*'dur. Oyunda yazma eylemi semboller üzerinden ortaya koyulmuştur. Erkek adlı oyun kişinin yerin altında olarak değerlendirdiği ve Temmuz odası ismini verdiği çalışma odasında gerçekleştirdiği tüm eylemler ve kurduğu tüm hayaller yazmayı, yazmak bağlamındaki yaratma sürecini işaret etmektedir. Erkek'in yeraltına inerek buradaki yazma sürecini veya çalışmasını pek çok eylem üzerinden gerçekleştirdiği görülmektedir. İlk olarak yeraltına yani odasına inerek beton-delerle çalışıyor olması, soyut anlamda bir eylem olarak değerlendirilmelidir. Beton delmek, derinlerde özü aramak, hakiki olanı, özsuyu bulabilmek adına âdeta bir yaratma eylemine işaret etmektedir. Burada kazma eyleminin, yazmaya tekabül edişini oyun boyunca pek çok ipucundan hareketle çıkarabilmek mümkündür. Kadın'ın ilerliyor mu sorusuna, Erkek'in vermiş olduğu cevapta da bu bağlantı görülebilir:

"Kadın: İlerliyor mu bari?"

Erkek: Bilemem.

Kadın: Kim bilir?"

*Erkek: İlerledim.. Derim, yeniden başlarım. Kesin bir şey söylenemez."*⁸²

Bu söz konusu durum, aynı zamanda Behçet Necatigil'in yazmak söz konusu olduğunda benimsemiş olduğu ilkeleri de anımsatmaktadır. Onun şiir yazma anlayışına bakıldığı zaman, yazmanın veya bir şiire son noktayı koymanın uzun zaman alacağı, söz konusu şiiri dinlendirmek, durup durup yeniden ele almak gerektiği gibi bir ilkeyi benimsemiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla şair şiirle bir savaşın içerisinde ve bu savaş onu alt edinceye ya da ona yenilinceye kadar devam eder.⁸³ Bununla birlikte Erkek'in kapalı bir yerde iğneyle kaza kaza bir kuyu elde etmesi, yine yazma teması bağlamında düşünülmesi gereken bir eylemdir. Burada Erkek'in ulaşmak istediği asıl unsurun bencisi olması söz konusudur ve bu da edebiyatta ölümsüzlüğü yakalama şeklinde değerlendirilebilir. Aynı şekilde Behçet Necatigil söz konusu olduğunda şiirde üç burcun varlığı söz konusudur ki ona göre her büyük şairin ulaştığı son mertebe hikmet burcudur.⁸⁴ Bu noktada oyundaki

⁸² Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 438.

⁸³ Ali İhsan Kolcu, *Behçet Necatigil'in Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2010, s. 85.

⁸⁴ Hikmet burcu için ayrıntılı olarak bkz: Necatigil, *Düzyazılar 1*, s. 67.

Erkek'in asıl ulaşmak istediği bengisu, ebedilik hikmet burcu bağlamında değerlendirilebilir. Çünkü bir şairin ebediliğe ulaşabilmesi, aynı zamanda hikmet burcuna erişebilmesi ile mümkün olacaktır. Ancak oyunda henüz o suya ulaşamadığı, o suyun hâlâ karanlıklarda olduğu düşüncesi esastır. Dolayısıyla Erkek, bu sonsuzluk suyuna ulaşınca, hikmet burcuna erişinceye kadar yeraltından çıkamayacağını, bunun için de daha vaktin olduğunu ifade eder. Yine Erkek'in bakır dövüyor olması, bu bakırdan bir şeyler elde ediyor, onlara bir şekil veriyor olması ve kuyudan çıkırıla su çekilmesi yaratma süreci bağlamında değerlendirilmelidir. Temmuz odasındaki kuş sesleri, koyun, kanarya vs. Erkek'in düş dünyasında olduğunu göstermektedir. Tüm bu eylemler günler süren bir uğraş haline gelebilmekte ve henüz aramanın da, bulmanın da sonuna gelinmediği görülmektedir. Bu bağlamda Erkek'in odadan, yeraltından çıkması, ancak günü verimli geçirmiş olmasıyla mümkündür. Oyunda Erkek'in henüz hem somut, hem de soyut anlamda gücü varken çalışmaya devam etmesi gerektiğini ifade etmesi ve ardından yazı makinesinin tıkırtılarının işitiliyor olması, yeraltındaki söz konusu işin ne olduğunu açıklar bir mahiyete sahiptir.

Erkek'in yazma eylemi sırasında kimi zaman umutsuzluğa düştüğü, kimi zaman ise umut dolu olduğu görülmektedir. Karamsarlığa, umutsuzluğa düşme noktasında karanlıklar ülkesinde günlerce yürümüş olmasına rağmen âb-ı hayâtı, bengisuyu bulamayan İskender'den⁸⁵ söz ediyor olması ve bu bağlamda onun çabasının sonuçsuz kalması ile kendi durumu arasında bir bağlantı kurmuş olması söz konusudur. Aynı zamanda Temmuz'u aramak için yer altına inen İhtar'dan⁸⁶ ve onun da eli boş bir şekilde dönmüş olmasından söz etmesi, yine kendi çalışmalarının sonuçsuz kalacağı yönündeki düşüncesiyle bir paralellik taşımaktadır. Bu iki karşıt durumun oyunda, ölüm ve doğum üzerinden verildiği de görülmektedir. Ümitsizlik, karamsarlık durumu tabut üzerinden ortaya koyulurken, ümidin, yeni doğacak eserlere olan inancın varlığı da beşik üzerinden ortaya koyulmuştur. Burada kaybedilen her şeye karşılık kazançların varlığına değinilmektedir. Bu bağlamda

⁸⁵Kuran-ı Kerim'de hayatı hakkında bilgi verilen İskender-i Zülkarneyn'e dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bir rivayete göre karanlıklar ülkesine ab-ı hayatı aramaya giden İskender, veziri Hızır'ın onu bulup içmiş olmasına karşılık, kendisi bulamamış ve dolayısıyla da içememiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Pala, **a.g.e.**, ss. 249- 250.

⁸⁶Yakındoğu Mitolojisi'ndeki bir tanrıça olan İhtar, aşık olduğu Temmuz'u kurtarabilmek için yeraltına inmiştir. Ancak indiğinde Temmuz'un burada yeraltı tanrısı olarak başka bir eş bulduğuna şahitlik etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Özhan Öztürk, **Dünya Mitolojisi**, s. 616.

tabutun içerisine boşa harcanan ve yitirilen zamanlar, çalışmalar, çalışma uğruna bitirilen eğlenceler, serpilen ama yeşermeyen tohumlar, vurulan ama su çıkmayan kuyular, dövülmeyen bakırlar, toplanılan ama değersiz olan çakıllar ve yaşam gibi hususların koyulduğu ifade edilebilir. Tüm bu kayıplar, gömülenler yaz aylarında doğacak bir yaratının varlığı içindir. Oyunun genelinden hareketle bu doğacak olanı yeni bir eser bağlamında düşünebilmek mümkündür. Oyunun sonuna bakıldığında semboller üzerinden ele alınan yazma eyleminde, çalışmak ve istediği noktaya ulaşabilmek hususunda bir ümidin varlığı ile karşılaşmakta ve bu da ümidin galip geleceği ihtimalini doğurmaktadır. Erkek'in oyunun sonunda beton delerle çalıştığı sırada bir özlü toprak buluyor olması söz konusudur ki bu da yine iyiye, umuda işaretler. Çimentonun çatlağında bitmiş olan çiçek de aynı şekilde yaratma eylemi süresinde bir umudu yakalamış olduğunu, bir başarıya yaklaşmakta olduğunu göstermektedir.

Erkek'in yazmak söz konusu olduğunda benimsediği ilkelerden biri de tıpkı *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda Birinci Adam'da olduğu gibi yalnızlıktır. Erkek'in çalışmak durumunda kalması, bu sebeple de sürekli yeraltına iniyor olması, Kadın'ın da yukarıda, yeryüzünde yalnız kalıyor olmasına sebep olmuştur. Erkek'in aynı şekilde yeraltına indiği ve burada çalıştığı süre zarfı boyunca misafir kabul etmiyor olması da bu yalnızlığın gerekliliği noktasında önemlidir. Bu noktada hem Erkek, hem de Kadın yeraltında olmanın da, yalnızlığın zor olduğunun da, buna katlanmak zorunda olduklarının da bilincindedirler. O, yazmak söz konusu olduğunda hayatında pek çok fedakârlık yapmak ve kendisinden, hayatından pek çok şeyi çıkarmak durumunda kalmıştır. Erkek bu fedakârlığı hem ailesi, hem de sanatı için üstlenmiştir. Bu sebeple yazmak kendisi için bu derece ehemmiyet sahibi iken, o ilerlemiş olduğu yolu yok sayamayacağını ve bunun için de karanlıktan aydınlığa çıkana kadar arkasına bakamayacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla burada kendi fedakârlıkları karşısında, etrafındaki insanların da bazı fedakârlıkları göstermesini ister. Yalnızlık da, yalnız bırakılmak da onun bu noktada beklediği fedakârlıklardan biri olmuştur. Kaptan'ı gündüzleri çalıştığı, dolayısıyla kendisinin gece gelmesi gerektiği düşüncesiyle misafir olarak kabul etmeyip geri göndermiş olmasındaki asıl neden de budur.

Oyunda yazmak ve yazdıklarıyla insanları etkileyerek günah işliyor olmak noktasında Erkek kendi ile Harut ve Marut arasında bir bağlantı kurmaktadır. Erkek'in günahı insanları büyülemektir ki bunun yazdıklarıyla gerçekleştiği ifade edilebilir. Üstelik Harut ve Marut gibi baş aşağı da değildir, yani işlediğini düşündüğü günah karşısında bir utanç duyma söz konusu değildir, aksine bir gururlanma söz konusudur. Oyunda Erkek'in elinde bir külünk vardır ve bu külünkten hareketle Ferhat ile Şirin hikâyesine bir göndermede bulunmaktadır. Ferhat'ın Şirin'e kavuşmak için dağları delmesi ile Erkek'in temmuzda çalışarak sonunda onu bekleyen suya ulaşması arasında bir bağlantı kurulmuştur. Ona göre her ikisinin de kavuşmak için verdikleri mücadele eş değerdir. Burada Erkek'in elindeki külünk kalemi simgelemektedir. Onu hayata bağlayan, ona asıl değeri kazandıran da bu noktada külünk olmuştur:

*"Erkek: O giderse ben yokum. Beni o kurtarır, o ayakta tutar. Kayaları onunla deler, kuyuları onunla açarım."*⁸⁷

Burada Erkek'in yazmakla arasında kurmuş bir bağın varlığı ile karşılaşılmaktadır. Bu da onun yazmayı mecburiyet olması dışında, bir de yaşama gereksinimi olarak benimsediğini göstermektedir.

1.1.3.2. Edebiyata Dair Meseleler

Kutularda Sinek adlı radyo oyununda eleştiriye ve eleştirmene temas edildiği görülmektedir. Burada oyun kişileri olan Yazar ve Eleştirmeci arasında geçen diyaloglardan hareketle sanata bir yaklaşım söz konusu olduğunda, fikirlerin ve kimliklerin zaman zaman eleştirildiği de görülmektedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse oyun kişisi olan Eleştirmeci'nin tenkite olan yaklaşımı üzerinden bir eleştiri gerçekleştirilmektedir. Burada oyun kişisi olan Eleştirmeci'nin asıl mesleğinin tüccar olması da edebiyatı bir nevi bu bağlamda değerlendiriyor olması, elindeki gücü de bu şekilde kullanıyor olması ile ilişkilendirilebilir.

Eleştirmeci'nin eleştiri söz konusu olduğunda, objektiflikten uzak oluşuna oyunda sık sık temas edilmiştir. Oyunda eleştirilen temel husus da eleştirmenin kimliği dolayısıyla, eleştiride asıl olması gerekenin öznellik olduğunu

⁸⁷ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 455.

savunuşundadır. Eleştirmeci, eleştirmenliğini âdeta bir silah gibi kullanmış ve kendisine yönelik herhangi bir durum söz konusu olduğunda, bu silahı karşının aleyhine olacak şekilde kullanmaktan hiçbir şekilde çekinmemiştir. Bunu da gerek ölen genç şairin kitabına, gerekse de Yazar'ın romanlarına olan yaklaşımında görebilmek mümkündür. Genç şairin, Eleştirmeci'ye gönderdiği kitapta sarf etmiş olduğu cümleler, onun için edebiyat dünyasındaki bir sonu getirmiştir. Genç şairin kitabıyla birlikte göndermiş olduğu not karşısında Eleştirmeci orada yazılanlara öfkelenmiş ve bu hususta da eseri yerden yere vurmaktan çekinmemiştir. Üstelik onun kitabı eleştirirken de değersizliğini hiçbir temele dayandırmaması, aksine kestirip atmış olması söz konusudur. Bu da aslında eleştiri ve eleştirmen söz konusu olduğunda oyundaki bir tenkidi ortaya çıkarmaktadır. Eleştirmenin üstten, sanatçılarla alay eden, onları hafife alan, eserin hiçbir kıymetli yanının olmadığını ileri süren bir tavrının olduğu görülmektedir. Oyunun devamında bu tutumu eleştiren Yazar'ın, edebiyat dünyasına ismini yazdırabilmek için kendinden ve sanatçılığından, hatta gerçekçilik anlayışından bile taviz verdiği görülmektedir. Ancak tüm bu taviz vermelerin neticesinde o da aynı şekilde eleştiri dünyasının acı gerçekliğiyle karşılaşmıştır. Yazar'ın başlangıçta genç şairden dolayı Eleştirmeci'ye hesap sormuş olması, Eleştirmeci'nin onun romanlarına nasıl bir yaklaşım sergileyeceğini belirlemiştir. Nitekim Yazar da onun bu tutumunu, öç almak olarak nitelendirmiştir. Burada kişisel problemlerin, yargıların eleştiriye olan yansıması üzerinden bir eleştiri gerçekleştirilmektedir.

Şairin ölümü oyunda iki şekilde düşünülmelidir. Gerçek anlamda bir ölümün yanı sıra eleştirmenin üstün körü ve haksız yere yazmış olduğu bir eleştiri gencecik bir şairi, edebiyat dünyasında da ölüme sürüklemiştir. Oyunda asıl eleştirilen husus eleştirinin varlığı değil, haksız eleştirinin varlığıdır. Tüm suçlamalara karşılık Eleştirmeci'nin, onu öldürenin kendisi değil de şairliği olabileceğini öne sürmüş olması söz konusudur. Ona göre genç şairlerin yaşam karşısında ölümü tercih eden, ölümü güzelleyen bir tarafı vardır. Bu tavrını aşk söz konusu olduğunda da sürdürmüştür. Nitekim Eleştirmeci gençlerin ölme sebeplerinin genelde aşktan kaynaklı olduğunu belirtmiştir.

Eleştirmeci aynı zamanda edebiyat dünyasındaki şairleri bir sayıdan ibaret olarak görmüştür. Edebiyat dünyasının içinde olan şairler onun için yalnızca bir rakamdan ibaret olduğu için herhangi birinin veya genç şairin gitmesi, ölmesi hiçbir önem arz etmemektedir. Çünkü arkadan hiç durmaksızın gelenler ve onun yerini alacak olanlar vardır. Ona göre edebiyat dünyasında bazı isimlerin ölümsüzlüğü yakalayabilmesi, önünün açılabilmesi için bazılarının ölmesi, yok olması, bu söz konusu dünyadan isminin silinmesi gerekmektedir. Eleştirmeci'nin şairlere pek yüz vermediğini söylemesi, türler arasında da bir ayrım yapmasına sebep olmuştur. Bu noktada da onun objektiflikten uzak olan eleştiri anlayışıyla karşılaşmaktadır. Dolayısıyla oyun boyunca kişisel düşüncelerin nasıl eleştiri anlayışına yansımakta olduğu ortaya koyulmaktadır. Üstelik onun kimliğini gizliyor olmasını da bu nesnellikten uzak yaklaşımını göstermeye adına sürdürdüğü söylenebilir. Nesnellikten uzak yaklaşımı, üzerinde çalışmakta olduğu eserde, sanatçıların "canına okuyacağını" ifade etmesi üzerinden de görülebilir. Onun sanatçılar karşısında sebepsiz bir kin duygusuna sahip olduğu ve bu eserle de bir yapıcılığı, olumlu eleştiriye yıkıcılığı hedeflediği görülmektedir. Dolayısıyla o sanatçıları kötü göstermek, onları kötülemek amacıyla böyle bir esere girişmiştir.

Eleştirmeci'nin ısrarla şairin veya yazarın hayatının değil de sanatının önemli olduğuna dikkat çekmesi ancak, buna rağmen kendisinin esere kıymet vermeyen bir tarafının olması, içinde bulunduğu çelişkiyi ortaya koymaktadır. Eseri anlamak için bizzat yazar- şairin hayatını, yaşamını, yaşadığı ortamını bilmesi gerektiğini söyleyen Eleştirmeci, tüm bunları gördükten sonra da Yazar'ın yazdıkları ile ilgilenmemeye devam etmiştir. Bu bağlamda o, ortaya koyulana değil de ortaya koyana yönelik bir yaklaşıma sahiptir ve bu noktada oyunda eleştirmenlere yönelik bir tenkit gerçekleştirilmiştir. Onun, yazarın dört romanını da yarım saatte okuyabileceğini, hatta baştan sona bakmanın eleştirmesi için yeterli olacağını düşünmesi de eleştiriye olan yaklaşımını göstermektedir. Üstelik Yazar ile ilgili öznel yargıları göz önünde bulunduracağını ifade ediyor olması da, yine bu nesnellikten uzak olma durumu söz konusu olduğunda önem arz etmektedir. Ona göre eleştiri veya eleştirinin nesnelliği yazıya göre değil "adamına göredir." Üstelik sanatçının yazdıklarını da iki yüzlülük olarak değerlendirmiştir. Bir sanat eserinde doğruluğun aranması, aynı zamanda

yazarın sadece kendisini yazabileceği gibi bir anlayışı da ortaya çıkarmaktadır. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, yazarın yazdıkları sadece kendi yaşadıkları olabilir. Yazılardan hareketle, yazar hakkında bir sonuca ulaşma düşüncesi mevcuttur ki bu edebiyat söz konusu olduğunda kabul edilebilir bir yaklaşım değildir.

Eleştirmeci'nin, nesnellikten uzak olan tavrı, sanatçıların kendi isteği doğrultusunda yazacak, onun istediği şekilde davranacak olması yönündeki düşüncesinde de görülmektedir. Bu noktada sanatçıları edebiyat dünyasında yüceltecek olanın bu olduğu ve bunu sağlayacak olanın da eleştirmenler olduğu düşüncesi ile karşılaşmaktadır. Eleştirmeci'nin bu noktada yazarlardan, şairlerden beklentisinin, kendisine itaat edilmesi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Bu itaat, ortak düşünce çerçevesinde yazılanların, onların görüşleri çerçevesinde yazanların bir nevi koruma altına alınmasını beraberinde getirmektedir. Burada esas olarak kendi görüşlerine, düşüncelerine sahip sanatçıları aynı kutuya alacak ve onları koruyup, yüceltecek olmaları söz konusudur. Bu bağlılık sonucunda onlar, edebiyat dünyasında istedikleri isimleri yüceltip, istemediklerini alçaltabileceklerdir. Aynı zamanda söz konusu edilen çelikten kutular da, onların elinde bulunan, içerisinde kimlerin bulunacağına eleştirmenlerin karar verdiği edebiyat dünyasını, bir noktada kanonu temsil eden en modern kutulardır. Kanon söz konusu olduğunda saf estetik meselenin dışına çıkıldığı ve iktidar, kasıt, çatışma, siyaset gibi meselelerin işin içine girebildiği durumlar mevcuttur.⁸⁸ Eleştirmeci'nin, bir eleştirmenin kutularının çelikten olduğunu ve böylece eseri, koruma altına aldığı yapıtı sonsuza kadar koruyabilecek bir güce sahip olduğunu düşünmesi bundan ötürüdür. Dolayısıyla değişen zamana, devire, şartlara, insana rağmen, onların koruma altına aldığı isimler veya eserler varlıklarını sürdürmeye devam edecektir:

"Eleştirmeci: ..Eleştirmecinin çelik kasalarında sanatçının eseri, sonsuzluğun yüksek yorum fırınlarına bile dayanır. Ne dersiniz?"

⁸⁸ Orhan Koçak, "Kanon Mu, Siz İnanıyor Musunuz?", **Kitap-lık Dergisi**, Y: 11, S: 68, 2004, s. 60.

*Yazar: (Üzgün) Haklısınız! Bütün mesele yanmamak için böyle kutuya girmekte. Ölümsüzlük kağıtta değil, madende şüphesiz."*⁸⁹

Eleştirmeci bu çelik kasalarda âdeta edebiyat dünyasındaki sonsuzluğu, ölümsüzlüğü vaat etmektedir. Bu bağlamda Yazar da sanat dünyasının içerisindeki gerçekle yüzleşmiş ve değişen zamanın, devrin yakıcılığı karşısında yok olmamak, silinmemek adına bu kutulara girebilmek gerektiğine inanmıştır. Ölümsüzlüğün kağıtta değil, madende olduğunu düşünmesi de, bu bağlamda edebiyat dünyasında ölümsüz olabilmek için ortaya konan eserin başarısının değil de, eleştirmenin ne dediğinin veya onun korumaya alıp almadığının önemli olmasından ötürüdür. Eleştirmeci'nin "iş konan şeyde değil, bu kutularda" ifadesi de yine aynı anlam bağlamında değerlendirilmelidir. Burada modern kutular birer simgedir. Bu simge de edebiyat dünyasının içine hapsedildiği veya hapsedilmeye çalışıldığı sınırlar olarak, düşünülebilir. Burada Yazar, onun kalemini yaşatacak olanın eseri değil, eleştirmenin sözü olduğunu düşünür:

"Yazar: Her şey ancak modern kutularda değerlendirir.

*Eleştirmeci: Hiç şüpheniz olmasın! Sanatçıya biçim veren, sarkık şişkin karınlara korselerin zarıflık ve güzelliğini bağışlayan, bizim kutularımızdır, eleştirmecilerin kutuları!"*⁹⁰

Dolayısıyla bu kutuya girebilmek için, eleştirmenin gözüne girebilmek daha mühimdir. Sarkık, şişkin karınlı estetik yoksunluğu, başarısızlığı çağrıştırmaktadır. Eleştirmenler değersizliği, güzel olmayı, değerli yapabilecek gücü ellerinde bulundurmaktadırlar. Dolayısıyla "sanat borsasını elinde tutan egemen güçler onu istedikleri gibi yönlendirebilmektedirler."⁹¹ Bu yönlendirme neticesinde adını edebiyata yazdıracakların da, silineceklerin de yolu onlardan geçmektedir. Burada başarılı olanın değil ancak istenilen şairin veya yazarın elinden tutuluyor olması söz konusudur. Oyunun sonunda Yazar'ın içine düştüğü olumsuzluk da yazdığı eserlerin bir değerinin kalmayıp şüphesizdir. Çünkü "eserine bir çıkar peşinde olanların yahut

⁸⁹ Necatigil, **Radıyo Oyunları**, s. 211.

⁹⁰ Necatigil, **Radıyo Oyunları**, s. 210.

⁹¹ Ali İhsan Kolcu, **a.g.e.**, s. 122.

üşengeçlerin üşüşmesi karşısında sanatçının durumu hazindir."⁹² Bu sınırları belli dünyada, kaleme alınan eserin edebi anlamdaki değerinin hiçbir ehemmiyeti kalmayacaktır. Dolayısıyla oyunda bir bilimsel eleştirinin varlığından söz edilirken, tamamen bilimsellikten uzak bir tutum içerisinde olunduğu görülmektedir.

1.1.3.2.1. Değişen Şiir Anlayışı

Değişen şiir anlayışı *Ertuğrul Faciası* adlı radyo oyununda ele alınmaktadır. Bu radyo oyununda Ertuğrul gemisinin yolculuğu ve yolculuğun sonunda yaşanmış olan facia işlenmektedir. Oyunda bu olayın içerisinde ve bu olaydan hareketle dikkat çekilen kişilerin başında, gemide seyir defterini tutmakla görevlendirilen Ali Ruhi Bey⁹³ gelmektedir. Oyunda Ali Ruhi Bey'in kişiliğine ve şairliğine dair pek çok bilgi yer almaktadır. Dolayısıyla oyunda onun kişiliği ile şairliği üzerinden eski şiir anlayışına yer verildiği ve değişmekte olan yeni bir anlayışa temas edilmekte olduğu görülmektedir. Ali Ruhi Bey on dokuzuncu yüzyıl şairlerinden biridir ve eski şiir anlayışına bağlı olan bir şairdir. Onun yolculuk başlamadan ve başladıktan sonraki ölene kadar olan tüm eylemlerinde ve söylediklerinde bu sahip olduğu şiir anlayışına ve onun sonunun geldiğine dair düşüncelerine rastlamak mümkündür. On dokuzuncu yüzyıl, Türk edebiyatında ve şiir anlayışında değişimlerin yaşanmakta olduğu bir yüzyıldır ve Ali Ruhi Bey'in bu değişimin karşısında olduğu gibi, bu değişimle birlikte gelişen yeni anlayışa da olumsuz bir çerçevede yaklaştığı, bu yaklaşımında bir alaycılığın da hâkim olduğu ifade edilebilir. Onun bu alaycılığı Ahmet Rasim'in onun üzerine olan hatıralarında da görülebilmektedir:

*"Ahmet Rasim: ...Bir gün 'Gülşen' dergilerinden birinde, armut biçiminde dizilmiş bir manzumeyi görünce: 'Bunlar şair değil, manav!' diyerek hepimizi güldürmüştü."*⁹⁴

Burada Ali Ruhi Bey'in hem yeni şiir anlayışına karşı olan tutumunu, hem de kendisinin sahip olduğu şiir anlayışını görebilmek mümkündür. Onun sahip olduğu

⁹² Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III*, s. 189.

⁹³ On dokuzuncu yüzyıl şairlerinden biri olan Ali Ruhi, 1853 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ertuğrul gemisinin seyir defterini tutmakla görevlendirilen şair, bu yolculukta hastalanmış ve 1890 yılında Singapur'da ölmüştür. Ancak onun batan gemide olduğu ve orada öldüğü de söylenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 24. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007, s. 43.

⁹⁴ Behçet Necatigil, *Ertuğrul Faciası*, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 16.

anlayışı aynı zamanda, şiirde aruzu, vezni ve kafiyei olmazsa olmaz olarak kabul ediyor olması, şiiri şiir yapan asıl unsurların bunlar olduğunu düşünüyor olması üzerinden de görebilmek mümkündür. On dokuzuncu yüzyılda şiirde içerik ve biçim yönünden görülen değişim karşısında, Ali Ruhi'nin, sahip olduğu şiir anlayışının artık yok olmak üzere olduğunu fark ettiği de görülmektedir. Dolayısıyla o hem şairliğinin, hem de şiirlerinin bir sona yaklaşmakta olduğunu düşünmüş ve bunu Japonya'ya yapılacak olan yolculuktan dönemeyecek olmak ile açıklamıştır. Onun henüz yolculuğa gidecek olduğu kesinleşmeden böyle bir düşünceye sahip olması, bu düşüncenin şiir anlayışına yönelik olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. İçinde kötü bir hissin olmasının, içinin kavruluyor olmasının, onun hiç istemese de bu sonu görüyor olmasından, bu sonu kabullenmek durumunda kalacak olmasından ileri geldiği söylenebilir. Bu noktada Selim İleri, onun sahip olduğu anlayışın, içinde bulunduğu yüzyılın diğer sanatçılarıninkiyile uyuşmadığını ve bir noktada bunu eleştirdiğini ifade etmektedir:

"Tanzimat yazarlarının batılılıktan umdukları, imparatorluğu kurtarış manifestosuyla eşanlımlıdır. Ne var ki Tanzimat yazarı bir yandan da sindirilememiş batı kültürünün açılımlarını, bizdeki yansımasını eleştirmiştir."⁹⁵

Bunu oyunda Ertuğrul gemisine olan yaklaşım üzerinden de görebilmek mümkündür. Gemide dinamonun, elektriğin varlığına işaret edilirken, Harti Bey'in "Lakin gemi çürük, Binbaşı! Kazanlar hurda olunca elektrik neylesin?"⁹⁶ ifadesi önem arz etmektedir. Çünkü Harti Bey'in burada ifade ettiği ve savunduğu, yeniliklerden ziyade önemli olanın temel olduğudur. Temel sağlam değilse yapılan veya getirilen yenilikler, o gemiyi batmaktan, yarı yolda kalmaktan kurtaramaz. Burada Osmanlı'nın son demlerine vurgu yapıldığına ve Tanzimat'ın yanlış anlaşıldığına dair bir yorumun söz konusu olduğu da ifade edilebilir.

Oyunda karşılaşılan ve Ali Ruhi tarafından okunan şiirlerin eski şiir anlayışında yazılmış olması söz konusudur. Okuduğu gazeli bitirdikten sonra Ahmet Rasim'e veda etmesi önemlidir. Çünkü burada aslında veda ettiği asıl unsurun eski

⁹⁵ Bu alıntı, **Ertuğrul Faciası** adlı kitapta, Selim İleri tarafından kaleme alınan girişte yer almaktadır. Giriş için bkz: Necatigil, **Ertuğrul Faciası**, s. 8.

⁹⁶ Necatigil, **Ertuğrul Faciası**, ss. 22- 23.

şiiir olduğu ihtimali göz önüne gelmektedir. Eski şiiir anlayışına mensup olan Ali Ruhi, içinde bulunulan yüzyıl ile birlikte artık mazide kalacağını düşünmekte ve buna inanmaktadır. Bir gazel okuması ve böyle bir gazeli Muallim Naci'nin dahi söyleyemeyeceğini iddia ederek Ahmet Rasim'e veda etmesi, tüm bunların eski şiiire yönelik olduğu sonucunu doğurmaktadır. Dolayısıyla onun değışen anlayışla birlikte artık kendisinin de yazdğı tarzda şiiirlerin olamayacağına kanaat getirdiğı düşünülebilir. Ali Ruhi Bey'in yolculuk esnasında hastalanmış olması, Singapur'da karaya çıkarılması ve orada bir hastaneye yatırılması söz konusudur. Burada bir yalnız bırakılmışlık hissini yaşamış olması dikkate değerdir. Çünkü o burada kendisinin ve sahip olduğu şiiir anlayışının bir yalnızlık içerisinde öleceğini, yok olacağını sezinlemiştir. Üstelik onun diğerkültürlere ve dillere yabancı olması da özellikle Tanzimat edebiyatı açısından düşünüldüğünde yalnız hissediyor olmasının bir başka sebebi olarak düşünülebilir. Onun bu etkisini kaybetme, yok olma düşüncesini şiiir kitabının ismi üzerine olan düşüncelerinden hareketle de ifade edebilmek mümkündür. Parıltı anlamına gelen "Lemeat" adını verdiğı şiiir kitabına aslında alevle, yangınla ilgili bir isim vermesi gerektiğini düşünen şairin, bu düşüncesinin derininde yer alan asıl sebep de, artık şiiirlerinin bir yok olma ile karşı karşıya kalmış olmasıdır. Bu bağlamda eski şiiirlerden oluşan bir şiiir kitabı olduğu düşünüldüğünde, Tanzimat ile birlikte artık eski şiiirin gücünü yitirdiğı de bir gerçektir. Dolayısıyla artık eski şiiir parladğı bir dönemi değil, adeta yanmaya ve sönmeye başladğı bir dönemi yaşamaktadır. Aynı şekilde burada Ali Ruhi'nin de son Osmanlı şairlerini temsil etmekte olduğu ifade edilebilir. Ali Ruhi, Japonya'dan gerçek anlamda dönecek olsa bile, sanat anlayışının dönemeyeceğini ve artık burada etkisinin olamayacağını sezmektedir. Mızıkacıalan Teğmen İsmail Efendi'ye matem marşı bilip bilmediğini sormuş olması da bu sona yakılan bir ağıt bağlamında düşünülebilir. Bu noktada daima ölümü, yok oluşu dile getiriyor olması da onun bir şeyi kaybetmek üzere olduğu, bir sona kendini hazırlamakta olduğu ihtimalini doğurmaktadır. Aynı zamanda Ali Ruhi'nin gerek denize düşüp boğulma ihtimali söz konusu olduğunda, gerekse de hastalanıp ölümle karşı karşıya kaldığında bir kader inancının, bir teslimiyetin içerisinde olduğu da görülmektedir. Dolayısıyla Necatigil'in oyun kişilerinde zaman zaman karşılaşılan her şeyin Allah'tan geldiğı düşüncesi burada da Ali Ruhi Bey üzerinden ele alınmaktadır.

Oyunda Ali Ruhi'nin her ne kadar bir sonun içerisinde olduğunu bilmekten kaynaklı bir sıkıntı duysa da yine de bu dünyaya bir ses bırakmış olmanın tesellisine sığınmakta olduğu görülmektedir. Nitekim ona göre esas önem arz eden de budur. Kendisini bırakmayacağını ifade eden Teğmen İsmail Efendi için vaktin henüz erken olduğunu belirtir. Çünkü onun önce bu cihana sesini duyurması yani adını yazdırması gerekmektedir. Behçet Necatigil'de de en güzel şiirlerin bile unutulabileceği, ama yerine bir ses, bir yankı kalmışsa o şairin var olduğu düşüncesi mevcuttur.⁹⁷ İsmail Efendi için erkendir ancak Ali Ruhi adını cihana, eski anlayışla şiirler kaleme alan bir şair olarak yazdırmış, bu cihana sesini bırakmıştır. Cihana adını yazdırmanın önemini Ali Ruhi'nin şu sözlerinde de görebilmek mümkündür:

*"Ali Ruhi: Her şey seste, Mirim! Sesimizi az veya çok duyurduk mu işimiz biter."*⁹⁸

Son yazdığı şiirlerin de Ahmet Rasim'e verilmesini ve ondan bastırılmasını istediği görülmektedir. Çünkü şiirlerinden başka bırakacağı hiçbir şey yoktur. Oyunda şiir anlayışıyla da bağlantılı olarak değerlendirilebilecek bir husus da onun geçmişe olan yaklaşımıdır. Yolculuk esnasında Evliya Çelebi'nin deniz seferlerini düşünmüş olması, orada geçmişte yer alan her şeye karşı bir özlem duyuyor olması, onun geçmişe yönelik olan yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Elektrik bir yeninin ve kolaylığın habercisi iken Ali Ruhi bu yeniliklerden ziyade, geçmişin zor ve o zorlukların bile bir güzelliğinin oluşundan söz etmesi de onun eski- yeni söz konusu olduğundaki yaklaşımını ortaya koymaktadır.

1.1.4. Geçmiş

Geçmiş, Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında sıkça ele alınmış ve genellikle olumsuzluk içerisinde değerlendirilmiştir. Radyo oyunlarında geçmişin gerek insan yaşantısına, gerekse de ilişkilere olan olumsuz etkisine sık sık yer verilmiştir. Oyunlarda paralel nitelikte ele alınan geçmiş, aynı zamanda Necatigil'in geçmişe yaklaşımı ile de bir benzerlik içerisinde. Yazar oyunlarında geçmişin insanı şimdide bırakmıyor olmasına hep olumsuzluklar yüklemiştir ve dolayısıyla "mutlu gençlik anıları, tatlı hatıralar ya da gülümsenerek hatırlanan aşk hikâyeleri yoktur

⁹⁷ Necatigil, *Düzyazılar 1*, s. 55.

⁹⁸ Necatigil, *Ertuğrul Faciası*, s. 19.

onun oyunlarında."⁹⁹ Bu noktada geçmiş temasının işlendiği oyunlardan biri *Kadın ve Kedi*'dir. Oyunda geçmişe ve geçmişin insan üzerindeki, yazmak üzerindeki etkisine değinilmiştir. Oyunda insanın geçmişiyle olan bağının hiç kopmuyor olması ve geçmişin zaman zaman ortaya çıkarak insanı etkisi altına alıyor olması söz konusudur. Bu da insanın içinde bastırıldığı geçmişinin zamanla açığa çıkması, varlığını hatırlatması ve kendini dışa vurması şeklinde gerçekleşmektedir. Geçmiş temasının oyunun mekânı olan oda ile Birinci Adam ve İkinci Adam üzerinden işlenmekte olduğu görülmektedir. Öncelikle oyunda geçmiş bağlamında insanın geride bıraktıklarının bir gün gelip onu etkisi altına alıyor olduğu şeklinde bir düşünceyle karşılaşılmaktadır. Geçmişin kendini anımsatıyor olması, aynı zamanda onun şimdiye müdahale ediyor olmasını da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla geçmişin etkisinde kalan bir insanın şimdiye odaklanamıyor olması, şimdiyi yaşayamıyor olması söz konusudur. Bu noktada oyunda, geçmişin şimdiye olan müdahalesinin anlatımında kapı metaforuna yer verilmiştir. Geçmiş ile şimdi arasındaki bir geçişi temsil eden kapı, varlığında her an geçmişten şimdiye doğru bir açılış gerçekleşmesi ihtimalini de barındırmaktadır. Bu bağlamda kapı iki zamanı birbirinden ayıran, birini kapatıp diğerine açılan ince bir sınır niteliğine sahiptir. Aynı zamanda oyunda İkinci Adam geçmişi temsil ederken, Birinci Adam şimdiyi temsil etmektedir. Geçmişin bir noktada insanın peşini bırakmayacak ve onu daima etkisi altına alacak olması oyundaki mekân olan ev üzerinden de ortaya koyulmaktadır. Oyunda kişilerin söz konusu ettiği ve içinde bulundukları ev, barındırdığı geçmişten ötürü daima siyahtır:

"İkinci Adam: Evet, bu duvarlar her zaman siyahtır. Yeni badanaların altından, bir acayip siyahlık kendini daima belli eder.

Birinci Adam: Demek sizin zamanınızda da böyleydi.

İkinci Adam: Öyleydi. En güçlü kireçler, boyalar bile onu büsbütün yok edemez. Yalnız baharları, biraz hafifler koyuluk..."¹⁰⁰

⁹⁹ Elif M. Tüfekçi, "Behçet Necatigil'in Radyo Oyunlarında Geçmiş İzleği", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C: 13, S: 13, 2002.

¹⁰⁰ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 18.

Burada ifade edilmek isteneni hem insan yaşantısı, hem de bir mekân olarak ev bağlamında yorumlayabilmek mümkündür. Yaşanmışlıklar her ne kadar silinmeye, yok edilmeye çalışılsa da mutlaka gün yüzüne çıkacak, mutlaka kendini hatırlatacaktır. Bu sebeple ne duvardaki siyahlıklardan, ne de insanın geçmişinden kurtulması mümkündür. Baharları bu koyuluğun hafiflemesinin sebebi de, baharın bir nevi yeni umutları beraberinde getiriyor olmasından ötürüdür. Burada bahar insanın olumsuzluklardan bir noktada sıyrılabilirdiği ve içinde bazı ümitleri yeşertebildiği bir süreç olarak değerlendirilmiştir.

Oyunda geçmişin ele alınması ve geçmiş ile yazmak arasındaki ilişkiye değinme noktasında, eski zaman sandığından yararlanılmıştır. Sandık, oyunda İkinci Adam için geçmişini temsil etmektedir. İkinci Adam'a göre sandığın içerisinde bulunan eski eşyalar, aynı zamanda eski anıların da birer temsilcisidir:

"İkinci Adam: Sandığımda bir sürü öteberi arasında aşklarım da vardı. Onları bir ben görürdüm. Gizliydiler, gözlerden uzak; solmadılar. Onları her açışında, hatırlayışında, gönlümü yaşadıkları zamanların heyecanı sarardı.

*"Birinci Adam: Kedinizin gözü değmemiştir de ondan. Kedilerin, kadınların gözü değdi mi, solar aşk. Aşk, yani şiir ve ümit."*¹⁰¹

Burada bir kıskançlık söz konusudur ve geçmiş aşklar karşısında kadının tepkisi serttir, çünkü istenilen tek şey sadakattir. Bu durumda bazı aşklar sessizce, içeride sürdürülmekte, sürdürülmek zorunda kalmaktadır. Bu aslında şimdide kalmaya ve yeni bir hayata tutunmaya çalışan birinin, geçmişin aşılmazlığı ile yüzleşmiş olmasıdır. Sandığında yani içinin derinliklerinde olan aşkı zaman zaman anımsama, onları açığa çıkarma ve onları anımsayarak bir teselliye, heyecana tutunuyor olma durumu söz konusudur. Burada aynı zamanda bir teselliye tutunuyor olmak, bir ümidi de beraberinde getirmektedir. Bu ümit de bir anlamda geçmişin anılarına tutunmayı istemekten kaynaklıdır. Bu anlamda oyunda ümit, çocuklardan veya çiçeklerden ayrı değerlendirilir. Çünkü onlar bir gün olup solacak, yani gideceklerdir. İşte o zaman insanın ayakta kalabilmesi ve devam edebilmesi için içinde yaşattığı, sürdürdüğü geçmişinden kalma bir ümide ihtiyacı vardır. Bu noktada

¹⁰¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 16.

tutunmuş olduğu ümitler de sandığın içerisinde yer alan eşyalardan ve eşyalara sinen yaşantılardan başkası değildir. Çocukların bile gidip de yalnızca yaşanmışlıkların, geçmişin kişiyle kalacak olması, aynı zamanda yaşlılığı akla getirmektedir. Sonuç olarak insanın yaşlandığında yanında kalacak olan, onu teselli edecek olan tek şey geçmiş, geçmiş yaşantıları ve anıdır. Çünkü yapacağını yapmış, dünyada göreceğini görmüş olan ve kendisine fazla zaman ayıramayan eşi, dostu, çocukları karşısında yaşlı bir kimsenin can yoldaşı anıları olacaktır.¹⁰² Burada aynı zamanda geçmişin diğer oyunlardan farklı olarak, olumlu bir yanına da değinilmekte olduğu görülmektedir.

Geçmiş temasının işlenmekte olduğu bir diğer radyo oyunu ise *Son Tren*'dir. Söz konusu tema oyunda, geçmiş ve daha özeldir geçmiş aşklar çerçevesinde işlenmiştir. Necatigil'in eserlerinde geçmişin sıkça ele alınıyor olmasının yanı sıra daha özeldir aşkta ve evlilikte bir sorunu teşkil ediyor olduğu da görülmektedir. Oyun mekândan, oyun kişilerinin ruhsal durumlarına kadar bir karamsarlık içerisinde gelişim göstermektedir. Havanın, mekânın kasvetli olmasına paralel olarak oyun kişilerinin de karamsar bir ruh hâli içerisinde olduğu görülmektedir. Burada her unsurun bir olumsuzluk içerisinde ele alınmış olması, temelde temanın bir yansıması olarak düşünülebilir. Oyun kişilerinden Hilmi'nin Aynur'a lambayı açtırmaması, radyoyu kapattırması, mum ışığında oturmaları için ısrar etmesi bu bağlamda değerlendirilebilir. Hilmi mumun gölgesi ile yaşantıları, geçmişleri arasında bir bağlantı kurmakta ve mumun bitmeye yakın gölgesinin büyümesine, sonra da uzayıp yok olmasına dikkat çekmektedir. Onların geçmişten kaynaklı içinde bulundukları sıkıntı da gün içinde artmakta, giderek büyümekte ve son trenin gitmesiyle birlikte son bulmaktadır. Oyunda olumsuzluğun, huzursuzluğun dağılıp da evli çiftin feraha çıkması ya da ruhsal anlamda içinde bulundukları karamsarlık hâlinin çözüme kavuşması, ancak kişilerin geçmişlerinden kurtulabilmeleri ile mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda onların huzursuzluktan huzura doğru bir geçiş içerisinde olmaları, son trenin gidişine bağlıdır. Bu tren yüklerden, sıkıntılardan, geçmişin ağırlıklarından kurtulup da kendi hayatlarına dönebilmelerini sağlamaktadır. Çünkü bir bakıma

¹⁰² Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 122.

geçmişlerini temsil eden trenin gitmesiyle tehlikeyi atlatmış olmakta ve özlem duydukları kendi hayatlarına geri dönebilmektedirler.

Oyun kişilerinden Aynur ile Hilmi evlidir ve oyunun diğer kişileri olan Kız, Hilmi'nin, Erkek ise Aynur'un geçmiş aşkıdır. Oyundaki geçmiş teması ve geçmiş aşkların, insan ve evlilik söz konusu olduğundaki olumsuz etkisi, bu kişiler üzerinden ortaya koyulmuştur. Oyunda bu bağlamda Kız ve Erkek'in, geçmişi; Aynur ve Hilmi'nin ise şimdiyi temsil ettiği düşünüldüğünde, oyun boyunca geçmişin şimdiye ulaşma yönünde göstermiş olduğu çaba ve şimdinin de geçmiş karşısında duymuş olduğu tedirginlik, korku görülmektedir. Onlar geçmişlerinden, kendilerini ona karşı koruyamayacak olmaktan, geçmiş karşısında mağlup olmaktan korkmaktadırlar. Dolayısıyla onların yaşamış olduğu asıl sıkıntı geçmişten kaynaklıdır ve geçmiş, onlar için şimdiyi sıkıntıya düşüren, şimdinin sarsılmasına neden olan bir konumdadır. Geçmişin bir tehlike olarak görülmesi ve evliliklerini ondan koruma istekleri, Hilmi'nin kurmuş olduğu hayale de yansımıştır:

"Kocası: Ben bir şövalye olsaydım, bir şatoda yaşasaydık, hendeklerle çevrili bir şato. Ama !

Kadın: Ama?

Kocası: Zehirli su dolu, derin, geniş hendekler.

Kadın: Neden zehirli su?

*Kocası: Şatoya gelmek isteyenler, usta yüzücü bile olsalar, hemen ölsünler diye."*¹⁰³

O, kurmuş olduğu hayalle âdeta evliliklerini geçmişten, geçmişin yüklerinden ve beraberinde getirdiği olumsuzluklardan korumak istemiştir. Aynı zamanda geçmişle yüzleşmekten, geçmişin yıkıcılığı ile sarsılacak olmaktan da korkmaktadır. Dolayısıyla ikisinin kurmuş olduğu bir hayata kimsenin engel olamamasını ya da girmeye çalışmamasını istemektedir. Geçmişten gelecek olanların, onların şimdideki huzurunu kaçırarak olduğuna inanmaktadır. Dolayısıyla oyun boyunca geçmişin şimdiyi nasıl kovaladığına, şimdinin ise geçmişin acısını nasıl taşıdığına

¹⁰³ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 55.

rastlanmaktadır. Necatigil'in bir tema olarak geçmişi ele aldığı birçok radyo oyununda, geçmişin şimdiye olan kaçınılmaz müdahalesine değinmiş olduğu görülmektedir. Nitekim "geçmiş, insan hayatında yol sayılamayacak, reddedilemeyecek ve yadsınamayacak kertede yerini almıştır."¹⁰⁴ Oyunda geçmişin şimdiye olan müdahalesinde şimdinin içerisinde yer alan insana, kendini anımsatmak için gösterdiği çaba, bir nevi itilme sonucu, istemsiz olarak gerçekleşmektedir. Oyunda Kız ve Erkek'in, Aynur ve Hilmi'nin karşısına çıkmaları için imzasız bir mektup almaları, bu mektupla birlikte yola düşmüş olmaları ve çağrıya kayıtsız kalamamaları bu itilmişlik durumunu açıklamaktadır. Üstelik garda yalnızca ikisinin olması, başka hiç kimsenin olmayışı bir noktada geçmişin şimdiye müdahalesi noktasında yazgının bir etkisi olarak değerlendirilebilir.

Kız ve Erkek'in tarafına bakıldığında, geçmişte yaşadıkları aşkları aşamamış oldukları görülmektedir. Geçmişlerini aşamamış olmaları, bu iki oyun kişinin, diğerleri evlenmiş dahi olsa içlerinden o aşkı söküp atamamalarına, hala o aşkın yeşertilebileceği yönünde bir umut içerisinde olmalarına sebep olmuştur. Söz konusu geçmiş, her geçen gün kişilerin içlerinde daha fazla yer edinmiş ve onları daha fazla etkisi altına almıştır. Bu noktada Kız ve Erkek'in zamanla, bitmiş olan aşkın acısını hissetmeye başladıkları, zaman içerisinde aşkın şiddetine şahitlik etmiş oldukları söylenebilir. Bu bağlamda onların, özellikle Kız'ın acısını ortaya çıkaran temel unsur gece, karanlık olmuştur:

*"Kız: (Kendi kendine konuşur gibi) Birdenbire başladı, patlak verdi, boşandı, geceleri doldurdu. Uykulardan oldum. Kırılan onurun başkaldırması, bırakılmışlığın acısıydı bu. Sonra sonra çıkıyordu."*¹⁰⁵

Kızın sahip olduğu bu düşünceler, gece ile geçmiş arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktadır. Necatigil'de gece, insanın acılarını, yaşantılarını dışa vurduran, tüm bunları açığa çıkaran, insanı geçmişiyile yüzleştiren bir yapıya sahiptir.

Kız ile Erkek'in gün olup da onları görmek için bir fırsat kolluyor olmaları, bu yönde uzun zaman içlerinde bir isteği bastırmış olmaları, geçmiş- şimdi bağlamında ele alındığında önem arz etmektedir. Artık onlar içlerinde bastıramadıkları, adeta

¹⁰⁴ Çetin, a.g.e., s. 118.

¹⁰⁵ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 51.

dışa vurmak için çırpınan isteğe, geçmişte yer alan duygulara bir noktada boyun eğmişlerdir. İnsanın, içeride taşıdığı yüklerini bir gün olup da, daha fazla taşıyamayacağını düşünmesi, onların açığa vurulmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda oyunda geçmişin bir yara olarak ele alınmasına ve bu yaranın yeniden kanatılmasının insan üzerine, ilişki üzerine olumsuz etki edecek olmasına değinilmektedir.

Oyun kişisi olan Hilmi sürekli onlara yaklaşmakta olan bir geçmişin gölgesini ensesini hissetmiş ve devamlı kaçmaya hazır bir halde beklemiştir. Bu bir nevi insanın geçmişin yüklerini ömür boyu taşıyacak olmasının göstergesidir. Şimdiki evlerinin istasyona yakın olması bir bakıma kaçmaya hazır olduklarının bir göstergesi gibidir. Aynı zamanda istasyon Kız ile Erkek'in, yani geçmişin asıl başladığı noktadır. Bu da aslında kişinin geçmişinden kaçmaya çalışırken ona daha çok yaklaşmakta olduğunu göstermektedir. Bu noktada oyun boyunca trene büyük bir anlam yüklendiği görülmektedir. Aynur ile Hilmi geçmişlerinden, pişmanlıklarından, korkularından kaçmaya çalışırlar ve bunu bir nevi trenin gidişine bağlarlar. Ama aynı zamanda tüm bu korkularına rağmen istasyonun yanına yerleşirler. Bu hem bilinçli, hem bilinçsiz bir davranış olarak düşünülebilir. Bilinçlidir çünkü Hilmi kaçabilmek için istasyona yakın olmak ister. Bilinçsizdir çünkü kaçmak istedikleri geçmiş, onlara hiç olmadığı kadar yakındır.

Geçmiş ve geçmiş aşk temasının işlenmiş olduğu bir diğer radyo oyunu ise *Uzunköprü*'dür. Bu oyunda da geçmişin diğer oyunlarla benzer bir çerçeve içerisinde işlendiği görülmektedir. Burada geçmiş hem kişinin aşkları, hem de yaşantısı bağlamında ele alınmış ve yine diğer oyunlarla paralel olarak geçmişin geçmezliği düşüncesi üzerinde durulmuştur. Oyun kişileri olan I. Kadın ve Erkek'in gece trenle yaptıkları yolculuk, aslında Erkek'in geçmişine doğru, içinde biriktirdiği yaşantılara, sakladığı duygulara yönelik bir yolculuktur. Çünkü I. Kadın onu bir hesaplaşmaya, içinde çözümsüz kalan bir sorunun çözümüne, içerisinde sakladıkları ile yüzleştirmeye götürmektedir. Erkek bazı şeyleri şimdiye dek hep içinde taşımış, ancak yolculuk boyunca yapılan konuşmalardan sonra aslında tüm biriktirdikleri tekrardan ortaya çıkmıştır. Tıpkı kapıyı kırıp içeri giren polisler gibi I. Kadın da Erkek'in içindeki, en derinindeki kapıyı kırmış ve içeriye girmiştir. Aynı şekilde

yolculuğun sonunda I. Kadın'ın söylediğinin aksine onları kimsenin beklemiyor olması da, bu yolculuğun içe doğru yapıldığını göstermektedir. Bu noktada I. Kadın'ın amacı Erkek'in bir başkasıyla değil kendiyile yüzleşmesini sağlamaktır ki bunu da başarmıştır.

Oyun boyunca Erkek'in geçmiş ile olan ilişkisi ele alınır ve bu bağlamda I. Kadın, Erkek'i "dalgın, sessiz, gecikmiş erkekler"den biri olarak nitelendirir. Tüm bu özellikler onun geçmiş ile olan ilişkisinden kaynaklıdır. Onun geçmişte yaşamış olduğu bir aşkın etkisinde kalmaya devam ettiğini, bu aşkı geride bırakabilmek ve yoluna devam edebilmek için bir çaba sarf ettiğini ifade edebilmek mümkündür. Bu bağlamda onun geçmişini yok sayamadığı için anılarını içerisinde biriktirmiş ve saklamış olduğu görülmektedir. Erkek'in içine gömmüş olduğu geçmişi yeniden açığa çıkarıp o aşka geri dönmenin, bırakıp gitmekten çok daha zor olduğunu düşündüğü görülmektedir. Burada onun, bu uğurda bir mücadele verdiği, oyun boyunca geçmiş aşk konusunda âdeta içiyle bir savaş içerisinde olduğu ifade edilebilir. Geçmiş söz konusu olduğunda içerisinde bulunduğu direnme hâli, yıllar sonra karşısına çıkan eski sevgilisinin gözlerine bakmamak için çaba sarf etmiş olması üzerinden de verilmektedir. Bu çaba ve korku içeride güçlkle dizginlenen bir ateşin yeniden harlanma ihtimalindendir. Çünkü oyunda geçmişe dair kişinin içinde biriktirdiklerinin, dışa vurmasıyla değerini yitireceği gibi bir anlayış da vardır. Onun geçmişteki aşkını içine gömmesi, bir noktada hâlâ onunla yaşamaya devam etmek istemesi anlamına gelmektedir. Oysa I. Kadın'ın gelip onun için derinliklerdeki kapıyı açması, onun içeride inşa ettiği dünyasının da yıkılmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda içeride inşa edilen dünyanın açığa çıktıktan sonra artık değerini de yitirmiş olması söz konusudur:

"Erkek: Bir kere açığa çıktı, değerini yitirdi. Saklıyken iyiydi, sırları döküldü..."¹⁰⁶

Erkek'e göre bazı şeyler açığa çıkınca, konuşulunca değerini yitirmiştir. Çünkü anılar, hisler açığa çıktığında sadece ona ait olmaktan da çıkmaktadır. Bu noktada Erkek anılarla yaşamayı öğrenmiş, bu yüzden de yalnızlık hissetmemiştir. Neticede içindeki aşk hâlâ tazeliğini korumakta ve Erkek ihtiyaç duyduğu her an tüm

¹⁰⁶ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 422.

bunlara sığınabilmektedir. Nitekim onun yeni yaşantılardan ziyade geçmiş yaşantılara, anılara sığındığı ifade edilebilir. Dolayısıyla oyunda geçmişin ve geçmiş aşkın bir sığınağı temsil etmekte olduğu da görülmektedir. Bu noktada onu yaşatmak için içinde saklaması, kendi aşkını, sevgisini yaşatmak için onu söndürmüş olması ile mitolojideki Meleagros'un hikâyesi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Erkek, aşkın uzaması için, bazı şeylerin saklı kalması gerektiğini düşünür ve mitolojideki Meleagros'a gönderme yapar. Meleagros'un annesi onun ömrünü uzatmak için, odun yanıp bitmesin diye odunu alır, söndürür ve saklar.¹⁰⁷ Aynı şekilde Erkek de bitmesini istemediği bir aşkı içinde yaşatabilmek için onu söndürmüştür. Oysa I. Kadın ortaya çıkmış, odunları tutuşturmaya çalışmıştır. Ancak tıpkı Meleagros'un odunlar yanıp bitince öleceği gibi, içerideki aşkın alevlendirilmesi de onun ömrünü kısaltacaktır. Hayalde, içerde sürdürülen bu aşkın gerçekte sürdürülmesi bir noktada imkânsızdır, çünkü araya zaman kadar başkaları da girmiştir. Temelde araya giren zaman pek çok şeyin anlamını kaybetmesine, değerini yitirmesine, yıpranmasına sebep olmuştur.

Oyunda gerçekleştirilen geri dönüşlerle II. Kadın üzerinden, kişinin yeni bir hayatın içerisinde olsa dahi geçmişi tam olarak ardında bırakabilmesinin imkânsızlığı üzerinde durulmaktadır. Geçmiş, insana kendini anımsattığı gibi onun şimdide olmasına, şimdide kalmasına da imkân tanımamaktadır. Dolayısıyla oyunda geçmiş söz konusu olduğunda üzerinde durulan noktalardan biri de kişinin geçmiş yaşantılarının, şimdideki mutluluğuna engel olacağıdır. Burada yaşantılar, aile, geçmişteki kişiler, şimdideki mutluluğu engelleyen bir niteliğe sahiptir. Bunu Erkek ile I. Kadın arasında evler üzerine gerçekleştirilen şu diyalogda da görebilmek mümkündür:

"Erkek: Evlerin sesleri her yerden duyulur.

I. Kadın: Küçük hayatımızda böyle kaç ev var ki?

Erkek: Çook! Çocukluk evleri, gençlik evleri. Her yaşın, her dönemin ayrı ayrı evleri, hep bu gibi üzüntülü seslerle doludur. Bazan birbirine karışır. İç içedir. 'Bu ses hangi evden? Bu kaçınıcı ev?' diye düşünüyoruz. Uzun yollara, hep böyle uzun

¹⁰⁷Ayrıntılı bilgi için bkz: Behçet Necatigil, **Küçük Mitologya Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 86.

*yüklerle çıkmak zorunda olduğumuz için de, neredeysek orada kalır, gitmekten vazgeçeriz.*¹⁰⁸

Burada söz konusu edilen asıl düşünce geçmişin ağırlığı ve insanın her ne kadar geçmişi ardında bırakıp yeni yollara, yeni başlangıçlara gitmek istese de bunun mümkün olmadığı yönündedir. Her yeni yola aslında geçmişin ağırlığı ile çıkılmakta ve insan bu ağırlığın varlığı neticesinde yeni bir yola girmekten vazgeçmekte, dolayısıyla da geri dönmektedir. Burada yine geçmiş ile bağlantılı olarak insanın yaşantısında iz bırakan evlerden kaçmasının mümkün olmadığı düşüncesi de vardır. Tüm bu evler, yaşantılar insanın daima sırtında taşınması gereken birer yükür. Bu yüzden evler insana ilerleme şansı vermeyip onu olduğu yerde de bırakabilir. Geçmiş daima insanın peşindedir ve bu onun ânı yaşamasına engel olabilmektedir. Erkek bu noktada geçmişindeki ağırlıkların varlığından kaynaklı olarak yeni yollara çıkmaktan korkmakta ve kendini daima anımsatan geçmişin yüküyle yeni başlangıçlara cesaret edememektedir. Dolayısıyla geçmişin yükü kişinin, hayatın ona şimdide sunduğu fırsatları görebilmesine de engel olmaktadır.

Geçmiş temasının işlendiği ve geçmişin geçmezliği düşüncesinin ele alındığı bir diğer radyo oyunu ise *Altın Beşik*'tir. Bu oyunda da geçmişin diğer oyunlarda olduğu gibi ağırlığı ve insan üzerindeki olumsuz etkisi işlenmektedir. Geçmişin insan üzerindeki etkisi oyunda ilk olarak eski sandık üzerinden ele alınmıştır. Eski sandığın, Adam'ın geçmiş söz konusu olduğundaki acılarını, geçmişinin ağırlığını temsil etmekte olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu sandığın yükçüler tarafından çok ağır bulunmuş olması, onun sadece gerçek anlamdaki ağırlığından kaynaklı değildir. Bu nedenle oyun boyunca ağırlık hem soyut, hem de somut olarak düşünülmelidir. Söz konusu eski sandık, Adam'ın geçmişteki acılarıyla, üzüntüleriyle de gittikçe ağırlık kazanmış ve taşınması zor bir duruma gelmiştir. Oyun kişisi olan Adam'ın sandığı herkesten gizli ve gözlerden uzak tutmaya çalışması, onun hem görünmekten, hem de duygularının açığa vurulması ihtimali karşısında korku duyuyor olmasından kaynaklıdır. Dolayısıyla Adam'ın eski rutubetli bir evden yeni bir apartmana taşınırken, eski sandığı en sona bıraktığı ve onu bir gece yarısı kimse görmezken getirmeye çalıştığı görülmektedir. Bu durum Adam'ın, sandığın gizli

¹⁰⁸ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 419.

kalmasını istemesi ve bu gizini, sırrını, yükünü artık tek başına taşıyamayacağını düşündüğü için yükçülere açmış olması şeklinde düşünülebilir. Adam'a artık geçmişindeki yükleri o kadar ağır gelmeye başlamıştır ki onlarla bu yükü paylaşmak ve neticesinde biraz olsun yükünü hafifletebilmek istemiştir:

"I. Yükçü: İçinde ne var ki böyle ağır bu sandık, efendi?"

Adam: Yaa, yaa! Çok ağır. Ben bunu tek başıma nasıl kaldırıyorum?

II. Yükçü: İşte biz içeri koyalım, diyoruz ya, Beyim!

Adam: Yaa, yaa! Size güvendim. Eskisi gibi değilim. Kaldıramıyorum bazı şeyleri. Çok ağırlaştı, çok.."¹⁰⁹

Oyuna bakıldığında Adam'ın kendini, içindeki duyguları, geçmişini ve dolayısıyla geçmişe dair tüm duygularını bu sandık ile özdeşleştirmiş olduğu görülmektedir. Bu noktada o, yeni taşınmış olduğu apartmana kendini ait hissetmesinin ancak eski sandığın varlığı ile mümkün olabileceğini düşünerek, aslında kendi ve geçmişi arasında kurduğu ayrılmaz bağı ortaya koymuştur. Sandık esasında Adam'ın karısının çeyiz sandığıdır ve çok eskidir. Ancak eskiliğine karşılık çok sağlamdır ve çürüyen evde sağlam kalmış olan tek eşyadır. Burada sandığın sağlamlığı ile Adam'ın kızının hâlâ yaşadığına inanıyor olması veya geçmişin şimdideki varlığını güçlü bir şekilde devam ettiriyor olması arasında bir bağlantı kurulabilir. Oyun boyunca Adam'ın geçmişi ardında bırakamadığı ve geçmişin nasıl onun şimdideki bütün hayatını ele geçirmiş olduğu görülmektedir.

Oyunda, Adam'ın geçmişle yüzleşmekten, acılarının dışa vurmasından ve geçmişin ağırlıklarının altından kalkamamaktan korktuğu görülmektedir. Adam'ın sandığı ya da kızını gömmekten söz etmesi de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Çünkü bu gömme sadece somut anlamda bir gömme değildir. Aynı zamanda içinde sakladıklarının, biriktirdiklerinin, geçmişinin gömülmesini de ifade etmektedir. Yükçülerin derdini açması hususundaki ısrarı karşısında Adam'ın şu sözleri de bu durumu gösterir niteliktedir:

¹⁰⁹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 473.

*"Adam: (Dalgın, sakin) Büyü bozulmasın, dünyam yıkılmasın, konuşturmayın beni."*¹¹⁰

Adam'ın konuşursa, içini açarsa yıllardır biriktirdiklerinin açığa çıkacak olmasından ve tüm bunların ağırlığı altında ezilecek olmaktan korktuğu görülmektedir. Aynı şekilde sandığın içerisinde bohçalar vardır ve bu bohçalar da Adam'ın içinde taşımış olduğu sıkıntıları, acıları, dertleri simgelemektedir. Adam bu bohçaların açıldığı takdirde artık toparlanamayacaklarını düşünmüştür. Burada bohçaların içerisinde olanları kurşun olarak nitelendiriyor olması da, içindeki yüklerin ne derece ağır olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Büyüyemeden ölen kızının onda hissettirmiş olduğu acı her geçen gün, her geçen yıl daha da artmış, daha da büyümüştür. O kalbinde duyduğu ağırlığın yükünü her geçen gün daha da hissetmiş ve onu taşımakta, o yük ile baş edebilmekte her geçen gün daha da zorlanmıştır. Bu, acıların gittikçe artıyor olmasından kaynaklıdır.

Oyunda geçmiş teması bağlamında değinilen hususlardan biri de çağ söz konusu olduğunda geçmiş ve şimdi üzerine olan ayırımdır. Bu da oyunda doğa, yeşillik ve eşya üzerinden işlenmiştir. İlk olarak içerisinde bulunan çağda doğadaki yeşillik, yeşil alanlar giderek küçültülmekte ve yeşilin yerini beton almaktadır. Artık yeşilin, bahçenin giderek daraltılmış olması ve sonunda da apartmanlardaki saksılara indirgenecek kadar küçültülmüş olması söz konusudur. Behçet Necatigil'e göre büyük şehir doğayı yok etmiş, doğa giderek küçültülmüş ve sonunda da evlerdeki saksılara hapsedilmiştir.¹¹¹ Bununla birlikte çağ söz konusu olduğunda geçmiş- şimdi ayırımına bir de sandık üzerinden değinilmekte olduğu görülmektedir. Yükçüler yeni eşyaların arasında eski sandığın varlığını yadırgamış ve onu bu söz konusu yeni çağın temsili olan apartmana yakıştıramamışlardır. Onlara göre şimdi artık sandıklar kalmamış ve yerini gardıroplar almıştır. Dolayısıyla artık kıyafetler bu eski sandıklara değil, gardıroplara koyulmaktadır. Burada değişen çağ ile birlikte insanların eşyalara olan bakışında da bir değişimin olduğu ve bu değişim ile eski olarak nitelendirilen eşyaların artık yeni çağın içerisinde yadırganıyor olduğu görülmektedir. Burada eskiye ait eşyalar eskide, eski mekânlarda kalmalı, yeni

¹¹⁰ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 479.

¹¹¹ Necatigil, **Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III**, s. 240.

mekânlara getirilmemeli gibi bir anlayış ile karşılaşılmaktadır. Yeni çağ ile gardirop arasında kurulan bu bağlantıya *Kediciler* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır.

Geçmiş temasının ve geçmiş bağlamında eski aşkların, geçmeyen, bitmeyen aşkların işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Süslü Karakol Durağı*'dir. Söz konusu geçmiş aşk teması hem oyun kişisi Adam üzerinden, hem de Terzi'nin kız kardeşi üzerinden işlenmiştir. Adam'ın geçmişini ardında bırakamaması ve bununla birlikte geçmişe dair pişmanlıklarının olması oyun boyunca görülmektedir. Terzi'nin kız kardeşinin de Adam ile benzer bir bekleyiş, benzer bir pişmanlık içerisinde olduğu görülmektedir. O da geçmişteki aşkını unutamamış ve dolayısıyla şimdide dahi onu beklemeğe devam etmiş, bununla birlikte yeni bir hayata da başlayamamıştır. Burada her ikisinin aşamadığı bir geçmiş ve geçmişe ait gelmesini beklediği biri vardır. Burada oyunda üzerinde durulan esas nokta da diğer oyunlarda olduğu gibi geçmişin geçmezliğidir. Oyunda geçmişi ardında bırakamayan kişiler ve bu kişilerin geçmişin etkisinde kalarak şimdiye dâhil olamamaları söz konusu edilmektedir. Dolayısıyla geçmişlerinin etkisinde kalan oyun kişilerinin, geriye bakmaktan ötürü önlerine, ileriye bakamıyor ve ileride mutluluğu bulamıyor olmaları söz konusudur.

Adam'ın geçmişin etkisinden bir türlü kurtulamamış olmasında bir mecburiyet kadar, bir isteme hâli de mevcuttur. Adam'ın geçmişte sevdiği kadına karşı bir hata yaparak onu başka bir kadınla aldatmış olması ve yıllarca bunun pişmanlığını yaşamış olması söz konusudur. O bu pişmanlık neticesinde, geçmişi ve geçmişte sevdiği o kadını bir türlü unutamamış, unutmak istememiştir. Neticede aradan geçen yıllara rağmen, kızın artık eskiden oturduğu sokakta yaşamadığını bilmesine rağmen, aynı yere gelmeye devam etmiştir. Üstelik aynı yere gelme olayını her seferinde, hatayı yaptığı bir sonbahar günü gerçekleştirmektedir. Adam asıl sevdiği kadının ardından ne karısıyla mutlu olabilmiş, ne de hayatına kaldığı yerden devam edebilmiştir. Bu durum, geçmişin insan üzerindeki etkisi ve onu ne derece etki altına alabileceği söz konusu olduğunda önem arz etmektedir.

Terzi ile Adam'ın yürüme esnasında, Adam'ın durumunu anımsatan unsurlarla karşılaşmış olmaları ve bunların Adam'ın geçmişle olan ilişkisini ortaya koyuyor olması söz konusudur. Bu bağlamda bir yangında yanmış olan bir evin üç duvarının yıkılıp da geriye tek bir duvarının kalması, Adam'ın geçmiş karşısında yıkılmışlığına

rağmen hâlâ onu ayakta tutan bazı hususların olduğunu göstermektedir. Üstelik geçmişle özdeşleştirebilecek yıkıntıların aslında bir mezarı çağrıştırıyor olması önemlidir. Bu kalan tek duvar, geçmişin yükleriyle âdeta yaşayan bir ölüyü anımsatmaktadır. Bu yıkıntının yanı sıra gördükleri ağaç karşısındaki tutumları da, Adam'ın durumuna bir gönderme yapmaktadır:

"Terzi: Ev yanmışsa, ağaç nasıl kalmış yanmadan?"

*Adam: Kim bilir? Bir hatırayı yaşatmak için direndi belki de."*¹¹²

Burada Adam'ın bütün tükenmişliğine rağmen hâlâ onu ayakta tutan hatıralarının varlığına dikkat çekilmekte olduğu görülmektedir. Adam'ın, geçmişindeki kadına dair içinde taşıdığı sevgi, yangına rağmen yemyeşil kalmayı başarmış bir ağaç üzerinden ortaya koyulmuştur. Bu noktada geçmiş onun için hem bir yıkımı, hem de bir sığınağı temsil etmektedir. Sonuç olarak oyunda temadan hareketle, kişinin geçmişten kaçmaya çalışırken kendini hep geçmişin içerisinde buluyor olması işlenmiştir.

Geçmiş temasının işlenmiş olduğu bir başka radyo oyunu ise *Üç Turunçlar*'dır. Burada da diğer oyunlarda olduğu gibi geçmişin yok edilemezliği, geçmişi unutmanın veya ardında bırakmanın imkânsızlığı üzerinde durulmuştur. Bu oyunda da geçmişin, geçmişin bir parçası olan ailenin ve evin nasıl kişinin saadeti için engel teşkil edebileceği ele alınmaktadır. Bu temanın oyunda, Büyük Kız'ın evlendiği andan itibaren geçmişini, geçmişinin bir parçası hâline gelen ailesini unutamamış ve onun ağırlığı altında ezilmiş olması çerçevesinde işlendiği görülmektedir.

Büyük Kız kendi saadeti kurabilmek için geçmişini ve ailesini geride bırakmak istemiştir. Bu noktada kız kardeşlerine evlenene kadar hiçbir şey söylememiş olması, aslında onların buna, varlıklarıyla ve içinde bulundukları durumla engel olabileceği yönündeki düşüncesinden kaynaklıdır. Aynı şekilde Orta Yaşlı Adam'ın da Büyük Kız'dan, evden hiçbir şey getirmemesini istemesi yine başkalarından dolayı kirlenmeme veya geçmişi yanında getirmeme bağlamında düşünülebilir. Burada onların geçmişi, sadece kişilerden veya eşyalardan ibaret

¹¹² Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 342.

olarak değerlendiriyor olmaları söz konusudur. Büyük Kız üzerinden oyunda geçmişî gizleyerek veya saklayarak onu yok sayabilmenin imkansızlığı üzerinde durulmuştur. Orta Yaşlı Adam'ın Büyük Kız'ın geçmişine dair hiçbir şey bilmek istememesi veya eski evinden hiçbir eşya getirmesini istememesi, Rejisör tarafından bir moral olarak değerlendirilir. Onun her masalda bir moralin varlığına işaret ettiği sırada Prodüktör'ün hayatın mantığının çok daha farklı olduğuna işaret ediyor olması söz konusudur. Hayat masallarla bir noktada birleştirilse de, masallardan hayata dair önemli sonuçlar çıkarılsa da hayat, masallardakinden çok daha acımasız bir yerdir. Bu sebeple Büyük Kız'ın ve Orta Yaşlı Adam'ın, geçmişten söz etmeyerek veya geçmişten kaçmaya çalışarak, saadete ulaşamayacakları bir gerçektir. Bu bağlamda verilmek istenen esas düşünce, kaçarak veya susarak geçmişî yok saymanın veya unutmanın mümkün olamayacağıdır.

Oyunda Büyük Kız'dan hareketle kişilerin geçmişinin evliliğe ve mutluluklarına olan olumsuz etkisinden söz edilmektedir. Oyunda bu durum Ferhad ile Şirin'den hareketle, hikayeye gönderme yapılarak ortaya koyulmuştur. Ferhad ile Şirin'in öldükten sonra yan yana olan mezarlarının üstünde, baharları biten kırmızı ve beyaz gülün kavuşmasına engel olan bir kara çalı mevcuttur.¹¹³ Bu söz konusu kara çalı oyunda kızın ve kocasının mutluluğuna engel olan geçmişî temsil etmektedir. Kız kocasıyla mutludur ancak onların arasına giren bir kara çalı vardır ki bu da geçmişî, geçmişteki eski acı hatıraları temsil etmektedir. Oyunun sonunda kızın kendi kendine olan konuşması da, geçmişin onların yakasını bırakmamış ve onlar da bir durgunluğa, bir suçluluk duygusuna yol açmış olmasına yöneliktir:

*"Büyük Kız: Zaman zaman bir utanç dalgası, bir suçluluk duygusu yüzümüzü yalayıp geçiyor, harlı ateşler gibi... Bizim yüzümüzden belki bazıları daha yalnız, daha bedbaht oldular, yüzüstü kaldılar, belki sokaklara düştüler. Arayıp sormuyoruz, hiçbir şey bilmek istemiyoruz. İşte bu hatıralar, fidanları ayırmak isteyen karaçalılar.. O çalılar olmasa.."*¹¹⁴

Dolayısıyla oyunda görülebileceği üzere kız hayattadır, evlidir ancak hayal ettiği mutluluğu, her ne kadar soyutlamak istese de geçmişin gölgesinden kurtaramaz

¹¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin> (04. 10. 2021)

¹¹⁴ Necatigil, **Radıo Oyunları**, s. 281.

ve bir mutsuzluğa mahkûm olur. Geçmişin, geçmişteki evlerin, insanın yeni yollara bir yüküyle çıkmasına sebebiyet veriyor olması meselesi, aynı zamanda *Uzunköprü* adlı radyo oyunundaki Erkek'in geçmiş bağlamındaki düşüncesini de anımsatmaktadır. Bu düşünce geçmiş evlerin insana ağırlık vereceği ve onu şimdide rahat bırakmayarak yeni başlangıçlara izin vermeyeceği yönündedir.

1.1.5. Kadın- Erkek İlişkisi

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında sıkça işlediği temalardan biri de kadın-erkek ilişkisidir. Bu ilişki daha çok ayrılan iki sevgili ve sorunları olan evli çiftler üzerinden aktarılmıştır. Buradan hareketle ifade etmek gerekirse, Necatigil'in oyunlarında mutlu aşk hikâyelerine veya mutlu aile tablolarına rastlamak pek de mümkün değildir. Bunu Necatigil'in sanat anlayışı söz konusu olduğunda, bilinçli bir tercihin sonucu olarak değerlendirmek gerekmektedir.

1.1.5.1. Aşk

Behçet Necatigil'in *Uzunköprü* adlı radyo oyununda kadın- erkek ilişkisi bağlamında aşk teması köprüye yüklenen anlam üzerinden işlenmektedir. Burada Uzunköprü'nün aşk ile bağlantılı bir biçimde ele alındığı, aşk söz konusu olduğunda kadın ile erkeğin arasındaki bağları ve bağlılıkları temsil ettiği söylenebilir. I. Kadın ve Erkek'in şu diyaloglarından hareketle de köprüye yüklenen anlamı ve köprünün oyunda ilişkiyi temsil eden yanını görebilmek mümkündür:

"I. Kadın: Sizi birbirinize bağlayan köprüyü evvelce yıkmıştınız. O gün bir yenisi kurulabilirdi. Sevgiliniz size o sevinçle gelmişti.

Erkek: Köprü deyip duruyorsunuz! Her köprü bir yola bağlanır. Demek ki çıkar yol yokmuş ilerde. Hem ben o zamanlar çok gençtim!"¹¹⁵

Geçmişte ilişkileri olan erkek ile kadın arasındaki bağı temsil eden köprü yıkılmış, aşk bitmiştir. Bu noktada kadının ona tekrar geldiği, aralarında yeniden bir başlangıcın olabileceğine inandığı anda, Erkek'in bu ilişkinin çıkmaz yola sürüklendiğini ifade ediyor olması, aynı zamanda ilişkide mutlu bir sonu göremediği anlamına da gelmektedir. Köprü, iki yolu birbirine bağlar. Bir kadın ile erkek ilişkisi

¹¹⁵ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 399.

süreleri boyunca köprü'nün başından sonuna dek yol alırlar ancak mutlaka sonunda bir çıkış vardır. Bu ilişkide Erkek'e göre sonunda bir çıkar yol olmadığı için bitmiştir. Ancak onun hâlâ bir beklenti içerisinde olduğunu da oyunun başlangıcındaki konumundan, oyunun mekânı olan gardan ve onun temsil ettiklerinden hareketle ifade edebilmek mümkündür. Yine I. Kadın'ın "unuttunuz mu?" sorusuna cevap verememiş olması da, onun aşkını hâlâ unutamadığını ve kendisiyle, içiyle bir çelişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde Erkek'in uzun köprüden bahsederken yukarıda sallanan, aşağıda taşkın suların aktığı bir köprüyü anımsaması bir ilişkideki sorunları, zorlukları, tehlikeleri çağrıştırmaktadır. Erkek kendi aşkı üzerinden, her ne kadar istese de artık bir geri dönüşün olmadığını ve köprü'nün çoktan yıkılmış olduğunu dile getirir. Bu da aslında bir korkunun varlığını ortaya koymaktadır. Burada Erkek'in duymuş olduğu korku, araya giren yıllar, kopan bağlar karşısında yeniden başlayabilmenin zorluğuna yöneliktir. Korkuya karşılık I. Kadın'ın cesarete vurgu yaptığı ve aşk söz konusu iken cesaretin, korkunun yerini alması gerektiğini düşünen bir tutum içerisinde olduğu görülmektedir. Bu da esasında bir ilişkiye başlarken atılan adımların cesaret içerisinde gerçekleştiriliyor olması gerektiği ve aşk söz konusu olduğunda, korkunun yersiz olduğu gibi bir düşünceyi beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla I. Kadın'a göre köprüye adım atılan ilk anda bir korku varsa o köprüye sorunsuzca, cesurca atlayabilmek mümkün değildir. Ancak gerçek aşk tüm tehlikeleri göze alabilmeyi gerektirmektedir:

"Erkek: (Üzgün) Hem istesem de artık dönemezdim. Köprü çoktan yıkılmıştı.

*Kadın: Uzun köprü. Yahut kısıydı da, cesaretiniz, o kısılığı bile geçmeye yetmedi. Bir de her gece Çanakkale Boğazı'nı yüzerek geçip karşı kıyıdaki sevgilisine kavuşan, o masal kahramanını düşünün!.."*¹¹⁶

I. Kadın'ın aşkta fedakârlık ve cesaretin varlığı söz konusu olduğunda Yunan mitolojisindeki Leandros'a ve onun Hero'ya duyduğu aşka göndermede bulunması, aşığın tıpkı Leandros gibi aşkı için her şeyi yapabilmesi gerektiğine vurgu yapıyor olmasından kaynaklıdır. Nitekim Leandros sevgilisine kavuşmak için ölümü bile göze almış ve sonunda da aşkı için ölmüştür. Burada Hero'nun da ona ölümde olsun kavuşabilmek için kendini denize atıyor olması, sevgilisine kavuşmak için kendini

¹¹⁶ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 409.

ölümün kollarına bırakıyor olması söz konusudur.¹¹⁷ Ayrıca Çanakkale Boğazı'nı yüzerek geçen ve karşı kıyıdaki sevgilisine ulaşan Leandros'un hikâyesine göndermede bulunarak, bu aşkların yanında şimdikilerin basitliğine vurgu yapılmakta olduğu da ifade edilebilir.

Erkek geçmiş aşkına ve ona dair içinde bastırıldığı her türlü duyguya karşı bir direnme hâli içerisinde. Burada korku, endişe sadece aşka yenilmekten dolayı değildir. Aynı zamanda hem eski aşkının evlenmiş, hem de kendisinin başka birini hayatına almış olması, bu aşkın yeniden diriltilmesini imkânsız kılmıştır. Burada Necatigil'in radyo oyunlarında sıklıkla görülen evli ancak geçmiş aşkını unutamamış kişilerle karşılaşmaktadır. Aynı zamanda Erkek üzerinden kişilerin evlilik karşısındaki sorumluluklarına da temas edilmiştir.

Aşkın kimi zaman insanları bir umutsuzluğun içerisine sürüklüyor olduğu da oyunda tema bağlamında ele alınan hususlardan biri olmuştur. Bu noktada I. Kadın sulara düşen kızlardan söz eder ve bu kızların sulara düşüşünün intihar gibi gösterilmek istenmesine karşılık, bunun bir cinayet olduğunu ifade eder. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse suya düşmek, nehre atlamak daha çok intiharla ilişkilendirilse de I. Kadın kişiyi intihara sürükleyenlerin asıl suçlu olduğuna dikkat çeker. Sulara düşen kızların, sulardan çıkarılıp toprağa gömülmesi, çıkmaza sürüklenmiş bir aşkın içerisinde kalmış kadının durumunu anlatmaktadır. Burada üzerinde durulan asıl husus, başkasına aşık veya bir aşk yüzünden yara almış bir kızın istemediği hâlde bir başkası ile evlendiriliyor olmasıdır. Burada bitmemiş bir aşkın üzerine yeni bir hayatın kurulmaya zorlanıyor olması söz konusudur. I. Kadın bu noktada Erkek'in de sevdiği kızı yüzüstü bırakarak adeta onu sulara ittiğini ve öldürdüğünü ifade etmektedir. Dolayısıyla oyunda temadan hareketle mutsuz bir aşkın ardından yeni bir hayata başlamanın zorluğuna değinilmektedir. Üstelik yeni bir hayata başlamak da istek dâhilinde olmayabilmektedir.

1.1.5.2. Evlilik

Kadın- erkek ilişkisi bağlamında evlilik temasının işlendiği oyunlardan ilki *Uzak Yol Kaptanı*'dır. Oyunda semboller üzerinden evlilik temasının işlenmekte

¹¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 29. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021, ss. 142- 143.

olduğu görülmektedir. Kaptan'ın semboller üzerinden evliliğe dair önemli noktalara temas ettiği, bu bağlamda onun evlilik söz konusu olduğunda bilgili ve âdeta yol gösterici bir kişiliğe sahip olduğu ifade edilebilir. Bu oyun boyunca, evlilik ve evliliğin sorumlulukları, gereklilikleri söz konusu olduğundaki tavrında, düşüncelerinde, söylemlerinde görülebilmektedir.

Oyuna bakıldığında genel anlamda denizin hayatı, teknenin evliliği, dalgaların ise evlilikteki sorunları simgelemekte olduğu görülmektedir. Oyunda Kız'ın ve Delikanlı'nın evliliklerinde sorunların baş göstermesiyle paralel olarak dalgaların kendini gösteriyor olması, bu durumu ortaya koymaktadır. Oyun boyunca da evli çifte bağlı olarak kimi zaman ölü dalgaların, kimi zaman ise sert dalgaların varlığı ile karşılaşmaktadır. Bu dalgaların şiddeti de sorunların ne denli büyük veya ne denli küçük olduğuna bağlıdır. Aynı şekilde Kaptan'ın bir dalgasayarının olması ve ondan bahsederken, Kız'ın Delikanlı'ya evlilikleri boyunca yapacakları tartışmalardan söz açması, bu sembolü kuvvetlendirmesi bakımından önemlidir.

Evlilik teması söz konusu olduğunda oyunda karşılaşılan sorunlardan biri kıskançlık ve başka kadınların varlığıdır. Oyunda bu sorunlar da semboller üzerinden verilmiştir. Kızın kendi kıskançlığından söz ettiği bir anda denizde zehirli bitkiler ile karşılaşmış olmaları, onların evlilikleri ve yolculukları bağlamında düşünüldüğünde, karşılaşacakları tehlikeleri temsil etmektedir. Kaptan, bu evli çifte ellerini zehirli bitkilere değmemelerini öğütler. Burada Kaptan'ın temas etmek istediği asıl nokta, kıskançlık gibi evliliği zehirleyecek her türlü duygu ve düşünceden uzak durmak gerektiğidir. Bu kıskançlık, bir bunalmayı ve çözümü başkalarında aramayı beraberinde getirebilecektir. Nitekim oyunda da bunun yalnızca genç erkeklerin duyabileceği siren seslerinden hareketle ifade edildiği görülmektedir. Bu noktada siren, başka kadınları simgelemektedir. Bu sirenlerin ansızın ortaya çıkabileceği ve bir kez erkekler tarafından duyulduktan sonra artık geri dönüşün olmadığı üzerinde durulmaktadır. Burada evli bir erkeğin, başka bir kadına aldanma ihtimalinden söz edilmektedir ki sirenlerin mitolojideki kullanımı da bu noktada aynıdır. Çünkü sirenler, Yunan mitolojisinde büyüleyici şarkılarıyla denizcileri tehlikeye düşüren,

kuş vücutlu kızlar şeklindeki yaratıklardır.¹¹⁸ Kaptan bu sirenler karşısında aldanan bir erkeğin, kendi gitmese bile gönlünün kayıp gidebileceğini ve eşinden uzaklaşabileceğini ifade etmektedir. Üstelik sirenlerin kızlarla benzeştiğinin ifade edilmesi de, oyundaki kullanımın mitolojideki kullanıma benzer olduğunu göstermektedir.

Evlilik teması söz konusu olduğunda oyunda üzerinde durulan temel hususlardan biri de geçmiştir. Kaptan adlı oyun kişisi, evlilikte geçmişin ardında bırakılmasının önemine değinmiştir. Bu da aslında evlilik söz konusu olduğunda geçmişin nasıl olumsuz, nasıl yıkıcı bir etkisinin olabileceği ihtimalini ortaya çıkarmaktadır. Oyunda bu durum, yanlarına eskiye dair, geçmişe dair bir eşya, herhangi bir şey alıp almadıkları üzerinden verilmektedir. Geçmiş, Necatigil'de çoğu zaman olduğu gibi bu oyunda da insana ağırlık veren, insanın mutluluğunu engelleyen bir husus olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda Kaptan evlilik gibi yeni çıkılan bir yola ağırlıklarla, geçmişin ağırlığıyla, yüküyle çıkmanın insana sıkıntı vereceğinin üzerinde durmaktadır:

"Kaptan: Geçmişi gerilerde bırakabildinizse iyi!

Delikanlı: Hayata sanki yeni doğduk, Kaptan!

*Kaptan: Buna sevindim. Yolculuğa ağırlıklarla çıkmak, en azından sıkıntı verir insana."*¹¹⁹

Burada geçmişini ardında bırakıp hayata sıfırdan başlayabilmenin kolay olmadığı üzerinde durulmaktadır. Çünkü geçmiş, insanın yakasına âdeta bırakmamacasına tutunmaktadır. Kaptan'ın insanın yalnızlığı söz konusu olduğunda yanlarında getirdiklerinin varlığına işaret ediyor olması, yalnızlık ve geçmiş arasında kurulan bağlantıyı ortaya koymaktadır. Geçmiş bu bağlamda insanı yalnızlıktan da uzaklaştırmaktadır. Ancak bu yalnızlıktan uzaklaştırması meselesi de olumsuz bir mahiyette ele alınmıştır. Bu noktada Erkek'in yalnız başlarına geldikleri konusunda ısrarcı duruşuna karşılık, Kaptan bunun sadece bir varsayım olduğuna dikkat

¹¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Küçük Mitologya Sözlüğü**, ss.125- 126.

¹¹⁹ Necatigil, **Radio Oyunları**, s. 285.

çekmiştir. Ona göre geçmiş insanın ardında bırakabilmesi bir noktada imkânsızdır. Çünkü geçmiş, bir eşya gibi sadece somut unsurlardan ibaret değildir.

Oyunda evlilik teması söz konusu olduğunda dikkat çekilen hususlardan biri de yerine getirilmesi gereken sorumluluklardır. Ancak hayatın zorlukları, hayatın içerisinde maddi ve manevi anlamda yaşamının zorluğu, kimi zaman insanı, kimi zaman da evliliği yıpratabilmektedir. Oyun kişileri olan Kız ve Delikanlı gençtir, dolayısıyla Kız'ın saçları simsiyahtır. Ancak bu sulara Kaptan'a göre saçlar çabuk ağarmaktadır. Burada aslında hayatın içerisinde insanın çabuk yaşlanacağını, evliliğin gerektirdiği sorumlulukların insanı çabuk yıpratacağını altı çizilmektedir. Burada yaşlanmak, yaş almanın yanı sıra, daha çok yaşanmışlıkların çoğalacağı, bunların da insanı yıpratacağı gibi bir anlamda ele alınmıştır. Çünkü Kaptan da yaşlı değildir, ancak yüzünde derin çizgiler mevcuttur. İşte bu derin çizgiler de yaşanmışlıkların ve hayatın zorlukları karşısında insanın yıpranmışlıklarının birer göstergesidir. Dolayısıyla bu derin çizgilerin sebebini Kaptan, denizin suyunun çok tuzlu olmasıyla açıklamıştır. Bu noktada denizin hayatı simgeliyor olması önemlidir. Oyunda evliliğin bir süreç olduğu ve yaşanmışlıklarla, yol almışlıklarla değişip, bir gelişim göstereceği düşüncesine rastlanmaktadır. Bu bağlamda teknenin bindikleri ilk andan itibaren değiştiğine şahitlik ediyor olmaları söz konusudur ki Kaptan bunu yol aldıkça, her şeyin değişiyor olması bağlamında açıklar. Burada söz konusu edilen asıl düşünce, zaman ilerledikçe, evliliğin, kadın- erkek ilişkisinin bir değişime uğruyor olmasıdır. Kız ve Delikanlı evliliklerinde henüz çok yenidirler ve hayatın içerisine, asıl zorlukların yaşanmış olduğu sulara henüz girmemişlerdir. Bu bağlamda denizin hayatı simgelerken, teknenin de evliliği simgelediğini anımsamak gerekmektedir. Yeni evli, genç bir çift olmaları dolayısıyla, henüz hayatın acı gerçekliğiyle yüz yüze gelmemişlerdir. Aynı şekilde Kız'ın yorulmuş olduklarını söylemesi üzerine, Kaptan'ın henüz yolun çok başında olduklarına değinmiş olması da hem hayat bağlamında, hem de evlilik bağlamında düşünülmelidir.

Evlilik söz konusu olduğunda oyunda dikkat çekilen ve evlilikte bazı sorunlara neden olabilen bir diğer husus ise ekonomik durumdur. Delikanlı'nın hem kişisel olarak maddi durumu, hem de evlilik söz konusu olduğundaki maddi meseleler, oyunda bazı sorunların varlığına neden olmuştur. Bunu ilk olarak

Kaptan'ın, Kız'ın ve Delikanlı'nın tekneye binmeden önce kararsız kaldıklarını fark etmiş olmasında ve bunun da teknesinin eskiliğinden kaynaklı olduğunu anlamasında görebilmek mümkündür. Burada maddiyat daha ilk anlardan itibaren bir tehlike olarak sunulmuştur. Onlar yeni tekneyle gitmek varmak eskiyle gitmenin ne kadar doğru olup olmadığını sorgularlar ki Kaptan bu noktada hepsinin aynı işlevi görecektiklerine dikkat çeker. Bu bağlamda kişilerin ekonomik durumlarından ziyade evlilikteki huzurun önemi vurgulanmaktadır. Nitekim kişinin ekonomik koşullarının, güçlü bağlar karşısında bir önemi yoktur. Aynı şekilde evlilik söz konusu olduğunda maddiyatın, evlilikte bir sorun teşkil edebileceği, Kız'ın lüks gemi karşısındaki tavrında da görülmektedir. Kız'ın uzakta lüks bir gemi görmüş olması ve o gemiyle gitme isteği çiftin aralarında bir sorunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu ekonomik durumdan kaynaklı sorunların evliliğe olumsuz yöndeki etkisi, oyunda dalgaların şiddetini artırmasıyla ortaya koyulmuştur. Dalganın büyüklüğü, sorunun büyüklüğüne işaret etmektedir ve bu büyük dalga Kız'ı sırlıslam etmiştir. Yine de yaz günü olduğunu vurgulayan Kaptan'a göre bu onun çabuk kuruyacak olduğunu göstermektedir. Bu durum, evliliklerinin henüz başında oldukları ve birbirlerini sevdikleri için, sorunun çabuk çözülebileceği yönünde bir düşüncüyü barındırmaktadır. Aynı zamanda Kız daha konforlu, daha lüks, daha güzel bir gelin olmayı ve düğününün olmasını istemiştir. Kız'ın bu yöndeki ısrarları da evliliklerini zora sokmuş ve etrafın bir anda kararmasına sebep olmuştur. Burada olumsuzluk içerisinde atmosfer de değişkenlik göstermektedir. Bu noktada etrafın karanlık olması, yıldırımın tek başına bir ağaca düşmüş olması, fenerin olmaması gibi sorunlarla paralel olarak olumsuzluklara yer verildiği görülmektedir. Kız'ın Delikanlı'ya karşı olan ısrarcı tavrı sonrası, Delikanlı'nın Kaptan ile arasında geçen diyalog ve Kaptan'a yöneltilmiş olduğu soru önem arz etmektedir:

"Delikanlı: Bu kayalar ne kadar sarp, Kaptan?"

Kaptan: Tekne sağlam mı, sen ona bak!"¹²⁰

Burada da dikkat çekilmekte olan husus evliliklerinin ne kadar sağlam olduğudur. Tüm bu sorunlar neticesinde evlilikleri söz konusu olduğunda, karşılıklı

¹²⁰ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 295.

ne zorluklar çıkarsa çıksın hepsini aşabilecek güçte olup olmadıkları önemlidir. Burada da çiftlerin birbirlerine duymuş oldukları sevgi önem kazanmaktadır. Eğer birbirlerine duydukları sevgi, bağ güçlüyse her türlü sorun karşısında durabilmek ve bu sorunların içerisinde aynı güçle çıkabilmek mümkündür. Ancak oyunda bunun tam tersi bir durumla, sevginin tek başına yeterli olmayacağı gibi bir durumla da karşılaşmaktadır. Dolayısıyla oyunda tema üzerinden dikkat çekilen bir başka husus da her evliliğin aynı güce, her çiftin aynı güçlü bağa sahip olmadığı ve neticede her evliliğin mutluluk içerisinde tamamlanmadığıdır. Oyunda evliliklerini olumsuz durumlar karşısında bitirmek durumunda kalan kişiler, sessizce batmaya razı olan tekneler üzerinden ortaya koyulmuştur. Bu noktada, Kız'ın çok yakın bir arkadaşı da severek evlenmiş, ancak evlilikleri mutsuzlukla sonuçlanmıştır. Bitmiş bir evlilikten söz edildiği anda batan bir geminin dumanını görmüş olmaları, gemi-evlilik ilişkisini ortaya koymaktadır. Çünkü o denizde batan gemi, Kız'ın arkadaşının evliliğini simgelemektedir. Geminin sessizce batmış olması, içindekilerin kurtulmaktan ziyade sulara gömülmeyi istemeleri gibi bir ihtimali doğurmuştur. Sessizce batış aynı zamanda, yolun sonunu göremediğinde insanın bir bitişi kabullenmek durumunda kalmasıdır. Akarsuyun akmasına engel olacak bir olayla karşılaşması sonucunda yatağını değiştirmesi gibi, bu evli çiftler de yollarındaki engeller yüzünden ayrı ayrı yürümeye karar vermiş ve evliliği sürdüremeyeceklerine kanaat getirmişlerdir. Dolayısıyla ayrılmaktan başka bir çözüm yolu yokken ve evliliğe onlar karar vermişken, yine evliliklerini onlardan başka kurtarabilecek de yoktur. Sonuç olarak hayatın içerisinde, evlilikte sorun teşkil edebilecek pek çok husus vardır ve bu hususları aşmak için tekne yeterince sağlam olmayabilir. Eğer evlilikleri, hayatın zorlukları karşısında olumsuzlukları aşabilecek güçte değilse batmaya da, bitmeye de mahkûmdur. Bu noktada batan geminin suçlusu da kaptan değil bizzat yolculardır. Onlar bu yolda ilerleyemeyeceklerine inandıkları ve evliliklerinden vazgeçtikleri için gemi batmaya mahkûm olmuştur.

Kadın- erkek ilişkisinin ele alındığı bir diğer radyo oyunu ise *İki Çapraz Çizgi*'dir. Oyunda bu söz konusu ilişki de evlilik ve evliliğin içerisindeki yasak aşk üzerinden işlenmiştir. Anlatıcı iki çapraz çizginin buluştuğu yere doğru gidiliyor olmasından söz etmektedir. Burada oyunun geneline bakıldığında bu iki çapraz

çizginin oyun kişileri olan Kız ile Erkek'i temsil ettiği ve bu iki kişinin bir noktada bulunduğu görülmektedir. Kadın ve erkek cinsiyeti üzerinden, her ikisinin birer çizgi olduğu oyundan hareketle ifade edilecek olursa, bu iki çizginin kesiştiği noktanın da yasak aşk olduğu söylenebilir.

Oyunda genel anlamda Kız'ın ve Erkek'in gerek diyaloglarından, gerekse iç monologlarından hareketle aşkta bir pişmanlık, kendini kandırma durumu içerisinde oldukları görülmektedir. Onlar itiraf edemedikleri bir duyguyu yaşamaktadırlar ve bu da yalanla gerçeği bir arada yaşamak üzerinden aktarılmaktadır. Yalan ile gerçek ayrımı tema söz konusu olduğunda önem arz etmektedir. Çünkü oyunda yalan yasak aşkı, gerçek de evliliği temsil etmektedir. Bu bağlamda yalanla gerçeği bir arada yaşamak, evlilik ile yasak aşkı bir arada sürdürüyor olmayı çağrıştırmaktadır. Kavramların bu şekilde ele alınmış olması Erkek'in iç monologu üzerinden de görülebilmektedir:

*"Erkek: (İç monolog) Yalan söylüyor. Evliydi mutlaka. Evlilikte yalnız bir adam. Gördü. Bir dostluk, bir teselli. Bağlandı. Yakınlıkları aşka dönüştü. Derken birden boşlukta bir fotoğraf. Bir kadının hayali yaklaştı, büyüdü, netleşti: Adamın karısının görüntüsü. Kurşun gibi ağır bir şey, çöktü mutluluğuna. Ve adam, herhalde, gerçeği yalansız sürdürmek istedi."*¹²¹

Erkek'in alıntılanan iç monologunda da görebileceği üzere, Kız'ın bir sevdiği vardır ve bu sevdiği ile bir noktada bağları kopmuştur. Kız'ın sevdiği adam, yasak aşkın içine kendini bırakmış olsa da bir süre sonra gerçekler, varlığını yadsınamaz bir şekilde hissettirmiştir. Gerçeğin varlığını hissettirmiş olması da bu yasak aşkı sürdürmeyi imkânsızlaştırmıştır. Erkek'in açısından bakıldığında da bunun insanda bırakmış olduğu ağırlıkla karşılaşılmaktadır. Erkek gerçeğe, yani evliliğin içindeki yalnızlığa, ümit, hayal, yalan olmadan katlanmaya çalışmaktan ve bunun zorluğundan söz etmektedir. Bu gerçek-yalan ilişkisi bir başka şekilde değerlendirildiğinde, oyun kişilerinin bir noktada gerçeğin içerisinde oldukları, bu gerçeğe katlanmak zorunda oldukları ama aynı zamanda hayale, yalana tutunmaya çalıştıkları da ifade edilebilir. Aynı zamanda oyunda evlilik ve yalnızlık arasında bir ilişkinin de kurulmuş olduğu görülmektedir. Evlilik, her ne kadar kişilerin

¹²¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 354.

yalnızlıklarından kurtulacağı bir durum gibi düşünülse de bunun her zaman için geçerli olmadığı da oyun üzerinden görülmektedir. Evlilik, yalnızlığı yok eden değil körükleyen bir olgu hâline gelebilmektedir. Böyle bir durumda da oyunda, evlilikle yok edilemeyen bu yalnızlığın, bir başkasıyla yok edilmeye çalışıldığı görülmektedir.

Kadın- erkek ilişkisi bağlamında evlilik temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Gaz*'dir. Oyun kişileri olan Kadın ile Erkek evlidir ve evliliklerinde pek çok sorun mevcuttur. Temelde bu sorunların ana nedeni de alt katlarında oturan yaşlıca kızdır. Bu yaşlıca kız, Kadın ile Erkek'in evliliklerinde âdeta bir huzursuzluğa yol açmakta ve gerek varlığıyla, gerekse de eylemleriyle onların evliliklerindeki sorunları temsil etmektedir. Bu anlamda söz konusu huzursuzluğun yansıması oyun boyunca çeşitli unsurlar üzerinden ortaya koyulmuştur. Bu yaşlıca kızın gerçekleştirdiği eylemlerden ilki, alt katta yukarıya sesini duyuracak tonda şarkı söylemesidir. Alt katlarında sesli bir şekilde şarkı söyleyerek, âdeta bu evli çiftin sessiz, sakin, saadet içerisindeki hayatlarına müdahale etmeye ve dolayısıyla onların evliliklerinde bir sorun yaratmaya çalışmaktadır. Bununla birlikte evli çiftin arasında hem soyut, hem de somut anlamda bir uzaklaşmaya neden olmaktadır. Bakıldığında bu aşağıdaki kızın varlığının bile, evli çiftin birbirlerine olan tutumlarında bir yakınlaşmanın gerçekleşmemesine neden olduğu görülmektedir. Oyunda kız âdeta onları izleyen, onları onlara bırakmayan bir göz konumundadır. Bu durum, dışarıdaki bir kişinin evlilikte nasıl kısıtlar bir konumda olabileceğini, evlilikler için nasıl bir sorun arz edebileceğini ortaya koymaktadır. Yaşlıca kızın Erkek'e karşı beslediği duygular, ona karşı içinde oluşan umutlar, onun evliliği karşısında duyduğu hayal kırıklığı tüm bu sorunların baş göstermesine neden olmuştur. Burada yaşlıca kızın evde kalmış olmanın mutsuzluğuyla başka mutluluklara engel olma çabası ve kıskançlığı göze çarpmaktadır. Burada Necatigil'in eserlerinde karşılaşılan yaşlıca kız, evde kalmış kız motifine rastlanılmaktadır.

Yaşlıca kızın tutumu çiftin evlilikleri söz konusu olduğunda, hem Kadın'ın tarafında, hem de Erkek'in tarafında farklı yankılar bulmuştur. Erkek'in tarafına bakıldığında onun kıza karşı duyduğu bir acıma hissi vardır ve bu geçmişlerinden kaynaklıdır. Kadın'ın tarafına bakıldığında ise eşini, bu kıza duyduğu acıma hissinden dolayı yer yer kıskanmış, yer yer de suçlamış olduğu görülmektedir.

Dolayısıyla Erkek'in kıza acıması, bazı şeyler için kendini suçluyor olması Kadın'da başka etkilere neden olmuştur. Burada hem geçmişin, hem de kıskançlığın evlilik üzerindeki olumsuz etkisine değinilmektedir. Dolayısıyla tüm bunlardan hareketle evli çiftin hem kendi içlerinde, hem de kendilerinin dışında çeşitli sorunlarla karşı karşıya olmaları söz konusudur.

Oyunda bu evli çiftin temelde evliliklerini kurtarma, onu tüm bu sorunlardan uzaklaştırma isteği içerisinde olduğu görülmektedir. Bundan kaynaklı olarak içinde bulundukları tüm olumsuzluklara, evin eski ve köhneliğine karşılık hâlâ bir umutları vardır. Burada evin köhneliği bir noktada önemlidir çünkü bu ev, onların evlilikleri ile eşdeğer bir biçimde ele alınmıştır:

"Kadın: Aşağıyı düşünme sen de; benim gibi yukarıya bak! Kirişlerden toz yağıyor. Sarkan örümcek ağları. Yok artık böyle evler. Öylesine eski.

Erkek: (İçini çeker.) Ahşap ve çürük.

*Kadın: Tavan tahtalarından nerdeyse yıldızlar görünecek. (Güler, sesini yükseltir.) Fakat aşağıda bir kuyu var; kuyuda ay battı. (Güler.)"*¹²²

Evin eskiliği de bu olumsuz atmosferi destekleyen bir niteliktedir. Neticede evdeki hasarlar, eksiklikler, eskilikler aşağıdaki kızın sesinin ve onun yarattığı sorunların yukarıya daha fazla ve kolay bir şekilde ulaşmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda evin içerisindeki eşyalar da eskilikleriyle sorunların büyümesine yol açmaktadır. Dolayısıyla tüm bu unsurlarla beraber "evin köhneliği, adamın suçluluğa hazır, geçmişe dönük yanını imler."¹²³ Oyunda aşağının onlar için evliliklerindeki sorunları, olumsuzlukları temsil ettiği görülmektedir. Üstelik kuyunun buradaki kullanımı da bir karamsarlıktan ileri gelmektedir. Kuyu insanı kendi karanlığının derinliklerine çekebilecek bir niteliktedir. Oysa yukarıda tüm olumsuzluklara, tüm köhneliklere rağmen yıldızlar görünmektedir ki bu da onların evliliği söz konusu olduğunda, hala bir umudun var olduğunu göstermektedir. Üstelik kirişlerden toz yağarken, neticede gökte de, yukarıda da olumsuzluklar söz konusu iken yıldızların görünüyormuş olması ayrıca dikkate değer bir husustur. Bu durum bir anlamda,

¹²² Necatigil, **Radio Oyunları**, s. 386.

¹²³ Elif M. Tüfekçi, "Behçet Necatigil'in Radio Oyunlarında Geçmiş İzleği", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C: 13, S: 13, 2002.

karşılarına ileride de çıkmaya devam edecek olan sorunlara rağmen sonunda onları bir ışığın, umudun bekliyor olduğunu göstermektedir. Kadın ve Erkek'in önemsedığı tek husus saadettir ve bunun mekânla bir ilgisinin olmadığı görülmektedir. Onlar iyi, konforlu bir evden ziyade mutluluğu, saadeti bulabilecekleri bir ev dilemektedirler. Bu bağlamda evli çiftin içinde bulundukları evden ziyade huzura ihtiyaçları vardır ve bulundukları evde aşağıdan yukarı sızan zehirli dumanlar karşısında bu mümkün değildir. Bu yüzden Erkek bir an önce hem kendilerini, hem de evliliklerini koruyabilmek adına buradan kaçmak ister. Burası aynı zamanda geçmişe ait bir mekândır ve buradan kaçmak aynı zamanda geçmişten de kaçmak istemek anlamına gelmektedir.

Kadın- erkek ilişkisi bağlamında evlilik temasının işlendiği bir başka radyo oyunu ise *Son Tren*'dir. Oyunda Bayan Terzi ve Eski Vali'nin ayrı ayrı yapmış oldukları konuşmalarında, genel olarak evliliğe, özel olarak ise Hilmi ile Aynur'un evliliğine ve evlilikteki sorunlarına dair pek çok ipucuna rastlanılmaktadır. Evlilik söz konusu olduğunda, çiftler arasında anlaşmazlığa neden olan meselelerden biri kıskançlıktır. Hilmi'nin eşini kıskanması, onun davranışlarında da, ruh halinde de bir değişimin yaşanmasına ve bunun da evliliği olumsuz yönde etkilemesine sebep olmuştur. Aynur ve Hilmi'nin evliliğindeki bazı sorunların, bazı geçimsizliklerin temelinde geçmiş mevcuttur. Bununla birlikte geçim sıkıntısı, evlilikte aranılanın bulunamamış olması gibi sebeplerden de söz edilebilir. Hayatlarının sadece ev-iş ekseninde geçmesi veya hayatın içerisinde sadece sorumlulukları yerine getiriyor olmaları, onların evliliklerine de zarar vermiştir. Evlilikte yalnızlığı yaşıyor olmalarının bir sebebi de ailede çocuğun eksikliğidir. Çocuğun evlilikteki sorunları çözmede, yok etmede bir öneminin olmasına dikkat çekilmektedir. Çünkü anne baba birçok şeyi çocukları için yapmak, birçok şeye katlanmak durumunda kalabilmektedir. Aynı zamanda Necatigil'de çocuk, ev ve aile mutluluğunu tamamlayan bir unsurdur.¹²⁴

Her ne kadar evlilikleri dışarıdan sorunsuz gibi gözükse de gerek ilişkilerinde, gerekse kişilerin kendilerinde belli sorunların, içeride çözümlenememiş problemlerin var olduğuna değinilmiştir. Tüm bu geçmişten kaynaklı problemler

¹²⁴ Çetin, a.g.e., s. 165.

çiftin arasında aşılmaz bir duvarın var olmasına, onların birbirlerine yaklaşmalarına ve evliliklerini yaşamalarına engel olmaktadır. Onların evliliklerinde saadetin önünde duran bu duvarı aşabilmeleri de geçmişe ait yüklerinden kurtulabilmeleri ile mümkün olmuştur. Aynı zamanda geçmişin ve geçmiş sıkıntıların etkisinde kalındığında hayatlarının da, onlara ait olmaktan çıkacağı düşüncesi mevcuttur:

"Kocası: ...Hayatın bazı dönemlerinde yollar ayrılır. İster istemez böyledir bu. Herkes kendi hayatını yaşar. Biz kendi hayatımızı uzun zaman başkalarıyla bölüştük. Ama artık bizim olmalı bu hayat. Mecbur muyuz?"¹²⁵

Burada geçmişin yanı sıra Necatigil'de sıkça karşılaşılan eski sevgili motifine de değinildiği ve bunun evlilik için bir sorun arz ettiği görülmektedir. Hilmi, geçmişin tekrar gün yüzüne çıkmasından ve evliliklerinin yeniden sarsılmasından korkmaktadır. Göstermiş olduğu kararlılıkla çalan kapı açılmamış ve son trenle birlikte bu korku yerini bir süreliğine de olsa huzura bırakmıştır. Ancak trenin her gün gelecek olması, sürekli aynı sıkıntının içerisinde kalacaklarının, hep geçmişle yüz yüze gelme korkusunu yaşayacaklarının bir göstergesidir. Bu da geçmişin insan ve evlilik üzerindeki etkisinin kaçınılmazlığını ortaya koymaktadır.

1.1.6. Kaybolmuşluk

Kaybolmuşluk temasına Behçet Necatigil'in iki radyo oyununda rastlanılmaktadır. Bu kaybolmuşluk hem kişinin kendi benliğini kaybetmesi olarak, hem de toplumun içerisinde kendini yitirmesi olarak işlenmiştir. Bu noktada kaybolmuşluk temasının işlenmiş olduğu radyo oyunlarından biri *Gece Aşevi*'dir. Bu kaybolmuşluğun gerek oyun kişilerinin gerçekleştirmiş olduğu eylemlerle, gerek zamanla, gerekse de mekânlarla desteklenmiş olduğu görülmektedir. Oyunda somut bir kaybolmuşluğun yanı sıra asıl dikkat çekilmek istenen husus soyut anlamda, insanın benliğini ve ruhunu kaybetmesidir. Bu kaybolmuşluk temasının ise oyun kişileri olan Birinci Adam ve İkinci Adam üzerinden işlendiği görülmektedir. Bunu oyunun en başında, Birinci ve İkinci Adam'ın yürüme eylemlerinden itibaren görebilmek mümkündür. Bu yürüme eyleminin de sonuçsuz olduğu, bir sonunun olmadığı, dolayısıyla bu kaybolmuşluktan kurtulmanın mümkün olmadığına dair

¹²⁵ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 77.

oyunda bazı ipuçları ile karşılaşılmaktadır. Nitekim eğer bir kurtuluş varsa bunun ancak onların vermiş oldukları karardan dönmeleri ile mümkün olabileceği yönünde bir çıkarımdan da söz edilebilir.

Adamların kaybolmuşluğu ilk olarak her çıkar yol bulduklarını düşündükleri anda, bunun tam tersi bir durumla yüzleşmek zorunda kalmalarında görülebilir. Onlara çıkar gibi görünen her olay, her durum bir anda çıkmaza dönüşmüş ve onların aleyhinde bir gelişim göstermiştir. Bu da onların içinde bulundukları durumdan, işlemek üzere oldukları suçtan kaynaklıdır. Onların işlemek üzere oldukları suç karşısında doğa onlara karşı bir tavır almış ve onları daha da kaybolmuşluğun içine sürüklemiştir. Burada cezalandırılmış olma durumundan da söz edebilir. Nitekim oyunda, mitolojik bir kahraman olan Tantalos'un hikâyesine göndermede bulunulmuş olması da bunu gösterir niteliktedir. Tıpkı Tantalos'un Tanrılar tarafından cezalandırılmış olması gibi bu adamların da bir cezalandırmanın içerisinde olduğu görülmektedir. Bununla birlikte oyun ile Tantalos'un efsanesi arasında bağlantı kurabilecek bir diğer husus da onların benzer nedenlerden dolayı cezalandırılmış olmasıdır. Tantalos oğlunu öldürdüğü ve Tanrıların önüne yemek olarak koyduğu için cezalandırılmıştır.¹²⁶ Bu adamlar da aynı şekilde şehre bir cinayet işlemek, birini öldürmek için gelmişlerdir. Tantalos'un cezası yiyeceklerin ve suyun içinde olmasına rağmen sonsuza dek aç ve susuz kalacak olmasıdır. Bu bağlamda mitolojide kendini geri çeken dallara, *Gece Aşevi* adlı radyo oyununda da rastlanılmaktadır. Üstelik söz konusu cezanın da bir çıkmazı, bu çıkmaz içindeki bir kısır döngüyü çağrıştırıyor olması tema bağlamında düşünüldüğünde önemlidir. Onların karanlıkta hiçbir şeyi görmüyor ve hiçbir şeye ulaşamıyor olmaları, yollarını ve ruhlarını kaybetmiş olmalarından kaynaklıdır. Bir bahçe duvarına ulaşmış ve orada bir insana, yiyeceğe kavuştuklarını düşünmüş olmalarına karşılık, bahçe duvarının kapısını bulamamış olmaları da bunun bir göstergesidir. Bu duvardan seslerini geçirememiş ve ümitsiz bir şekilde yardım çılgınlıkları onlara geri dönmüştür. Duvar başka oyunlarda olduğu gibi burada da bir engeli teşkil etmektedir.

Oyunda adamların Beybaba ve Garson ile olan münasebetlerinin, İkinci Adam'ın bir rüyasından ibaret olduğu görülmektedir. Bu rüya da olağanüstülükler ve

¹²⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Küçük Mitologya Sözlüğü**, s. 129.

yer yer tasavvufi nitelikler taşımaktadır. Rüyada gece aşevine giderken karşılaştıkları ortam bir çıkmazı anımsatır niteliktedir. Beybaba, oyunda manevi gücü yüksek, mürşit bir kişiliğe sahiptir. Bu sebeple de Birinci ve İkinci Adam'ı gördüğü andan itibaren onların bir çıkmazın, soyut anlamda bir kaybolmuşluğun içerisinde olduklarını ve yollarının yol olmadığını bilmekte, hissetmektedir. Bu sebeple onların bu kaybolmuşluğu, çıkmazı hissetmelerini sağlayacak ve onlara doğru yolu bulmalarında yardımcı olacak esas kişi de Beybaba'dır. Bu noktada Beybaba'nın adamları ilk gördüğü andan itibaren onların içinde bulundukları durumu ve her anlamda kaybolmuşluklarını sezindiği ifade edilebilir:

*"Beybaba: (Bir ayinde dua eder gibi) Ve onların içlerinde şeytan vardı. Bir büyük arabaya binmişlerdi, yarı yolda araba kırıldı. Ve onlar bildiler ve utandılar ve şeytanı yendiler."*¹²⁷

Oyunun tamamına bakıldığında, Beybaba'nın bu ifadesi, adamların içlerinde bulundukları durumun tamamını kapsayan bir niteliğe sahiptir ve onların gidişatı ile ilgili bir ipucu vermektedir. Onların içlerine âdeti bir kötülük girmiştir ve bu kötülük de cinayet işlemeyi kabul etmiş olmalarından kaynaklıdır. Emin olarak çıktıkları bu yolda, yönlerini kaybetmişler ve çıkmazın içerisinde bir kısır döngüye hapsolmuşlardır. Ancak tıpkı burada Beybaba'nın da ifade ettiği gibi oyunun sonuna bakıldığında, onların içlerindeki kötülüklerden de, içinde bulundukları kaybolmuşluktan da sıyrılıp kendilerini buldukları söylenebilir. Bu bağlamda Beybaba'nın onlara bu çıkmazı, kaybolmuşluğu göstermeyi amaçladığı ve onların geçmişlerine, geleceklerine dair bir bilgiye sahip olduğu görülmektedir. Bu noktada onun hep ölüme ve ölümden sonrasına yoğunlaştığı görülmektedir. O, adamlara ölümü düşündürmeye ve onlara söz konusu cinayetten sonra neyle karşılaşacaklarını sezdirmeye çalışmaktadır. Beybaba'nın Garson'dan şerbet istemesi ve bu şerbetteki her bir rengin de öldürülmüş bir kız çocuğunun fiziksel bir özelliğini temsil ediyor olması bu bağlamda değerlendirilmelidir. Yine Garson'un onlardan farklı bir sipariş almasına rağmen, önlerine insan kellelerine benzeyen kelleler getirip koymuş olması, onlara yapacaklarını hatırlatma noktasında bir uyarı niteliği taşımaktadır. Çünkü kelleler, adamların öldürecekleri insanların başlarını sembolize etmektedir.

¹²⁷ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 144.

Dolayısıyla onlar önlerine gelmiş olan kellelerle bir nevi, cinayet işledikten sonra yaşayacaklarının bir göstergesi ile karşılaşmaktadırlar. Bu bağlamda Beybaba'nın da onları "yemeyin kaldıramazsınız!" şeklinde uyarmış olması, bu yemeğin bir yemekten daha fazlasını temsil ettiğini göstermektedir. Bu uyarı cinayet işlemeyi kaldıramayacaklarına yöneliktir. Onları bu noktada âdeta düşünmeye davet etmektedir. Neticede bu çaba, içinde bulundukları yanlışın farkına varmaları ve onlara ruhlarını, kalplerini, vicdanlarını yeniden kazandırabilme üzerinedir. Adamların, yemekten sonra bir otele gitmek istemelerinde Beybaba'nın onların hesabını görmüş olması söz konusudur ki bu iki şekilde de düşünülebilir. İlki maddi anlamda bir hesap görme mevzusudur. Bir diğeri ise onların kaybolmuşluğunu görmesi ve onları bu yanlış yoldan kurtarma üzerine bir çabaya girişmiş olmasıdır. Onları kalacakları yerde beklemiş olması da aslında onların bir başka sınavla daha karşı karşıya geleceklerinin bir göstergesi gibidir. Geceyi geçirmek için geldikleri mekân bir kaledir ve bu kalede de onların kaybolmuşluğunu görebilmek mümkündür. Bu kaybolmuşluk neticesinde de, onların bulundukları yoldan geri dönmeleri ve ruhlarına yeniden kavuşabilmeleri bağlamında pek çok gelişme gerçekleşmiştir. Kendi katlarına geldiklerinde diğer katlarda olmayan bir ışıkla karşılaşmış ve bunu da ölü gözüyle ilişkilendirmişlerdir. Onu ölümlle ilişkilendirmiş olmaları, onlara gösterilmek istenen husus, anımsatılmak istenen gerçek söz konusu olduğunda önem arz etmektedir. Odaya girdiklerinde, odanın elektrik yerine mumlarla aydınlatıldığı görmüş, burada yanan dört mumun üçünü söndürmek istemiş, ancak söndürememişlerdir. Buna çabalamış oldukları esnada Beybaba içeri girmiş ve onların can mumları olduklarını, dolayısıyla kendi kendilerine sönmeye bırakmalarını tavsiye etmiştir. Burada insanların yaşamaları gerektiği, kimsenin onları yaşamdan koparmaya çalışmaması ve yine kimsenin onların yaşama fırsatlarını ellerinden almaması gerektiği düşüncesi ortaya koyulmaktadır. Aynı şekilde söz konusu ifadede mumların aslında insanları ve insanların ömürlerini temsil ettikleri görülmektedir. Bu bağlamda yanan mum insanı, o mumun yanma süresi de insanın ömrünü temsil etmektedir.

Oyunda ruhlarını kaybetmiş insanları ortaya koyma ve onları gösterme bağlamında hem varlığın, hem de yokluğun görülebileceği iki farklı mekâna

değinilmiştir. Bu da aşevi ve Alamut Kalesi üzerinden ortaya koyulmaktadır. Aşevinde adamlar bir yokluğun içerisinde sınırlanırken ve bu yokluğun içinde hakikat onlara gösterilirken, kalede varlığın içinde söz konusu hakikat onlara gösterilmeye çalışılmıştır. Nitekim kalede, aşevindeki tek bir kellenin aksine âdeti bir ziyafet, şölen söz konusudur. Burada kalenin bir "yalancı cennet aldatmacası motifi" olduğu ifade edilebilir.¹²⁸ Bununla birlikte sunumlar da insanı etkisi altına alacak kadar gösterişlidir. Ancak burada da tüm bu gösterişin asıl maksadı ölümü ve işleyecekleri suçu onlara anımsatabilmektir. Bu varlığın içinde, onları sorgulamaya yöneltecek en önemli durumlardan biri mevsimler köşküdür. Bu köşkün pencerelerinden onların cinayet işledikten sonra neyle karşılaşacaklarının, hayatlarının nasıl olacağının bir görüntüsünün verilmekte olduğu söylenebilir. Köşkte her bir pencere, bir mevsimi göstermektedir ve hem yazda, hem de kışta uçsuz bucaksızlığın içinde iki adam görülmektedir. O pencerenin ardında farklı mevsimlerin içerisinde görülen o iki adam da, oyun kişileri olan Birinci ve İkinci Adam'ı temsil etmektedir. Buradan hareketle söz konusu gösterimin, onların gelecek yaşamına dair olduğu ifade edebilir. Beybaba, Birinci ve İkinci Adam'a kendilerini ve yollarını kaybetmiş olan bu kişileri, iki farklı mevsim üzerinden izlettiğinde de kaybolmuşlukla karşılaşmaktadır. Çünkü mevsimlerin içerisinde olan adamlar da bir kaybolmuşluğun içerisinde. Bu kaybolmuşluk hem somut olarak, hem de soyut olarak görülebilmektedir. Bu iki adamın temmuz ayında yürürken gösterilmesi, ancak güneşe rağmen gölgelerinin olmaması dikkat çekicidir. Onların gölgelerinin olmayışı da kendilerini, ruhlarını, kalplerini yitirmiş olmalarından ileri gelmektedir. Beybaba'nın da onların ruhlarını kaybetmiş, ancak henüz farkında olmayışlarına dikkat çekişi yine bu sebeptir:

*"Beybaba: Gölgesiz bu adamlar, çünkü ruhları yok! Ruhunu kaybeden, gölgesini de kaybeder. Fakat onlar, daha farkında değiller."*¹²⁹

Beybaba bu bağlamda adamlara kaybetmiş oldukları ruhlarını anımsatmaya ve onlara bunu yeniden kazandırmaya çalışmaktadır. Adamların ruha ihtiyaç olmadığını, bedenini yaşamak için yeterli olduğunu düşünmeleri de aslında

¹²⁸ Alacatlı, **a.g.t.**, s. 127.

¹²⁹ Necatigil, **Radjo Oyunları**, s. 158.

kaybolmuşluklarının, hakikati yitirmiş olmalarının bir göstergesidir. Yazın ardından bir başka perdenin açılmasıyla birlikte bu sefer aynı iki adam kışın içerisinde gösterilmektedir. Burada da görülen uçsuz bucaksız bir ovanın karlar altında kalışı ve bu karlı ovada yine aynı iki adamın yürümesidir. Yürüdükleri ovanın bir sonunun olmayışı adamlar tarafından fark edilir ki bu söz konusu kaybolmuşluğun bir göstergesidir. Aynı şekilde onları da bir son beklemektedir ve burada gördükleri de "uzak zamanda yaşanacakların yakından görülmesinden" başka bir şey değildir. Söz konusu durum uçsuz bucaksız bir alanda ruhları, ayak izleri olmadan boşuna yürümek, yol almaya çalışmak ve çabalamaktır. Bu adamların peşlerine kuşların düşmesi, ardından adamlardan birinin yere düşmesi, Garson'un diğerinin de düşeceğine, onun da kaçamayacağına işaret ediyor olması, adamları bekleyen sonun ne olduğunu sezdiriyor olması bakımından önemlidir. Bu, kaybolmuşluk içerisinde kaldıkları ve doğru çıkışı bulmadıkları sürece, onları ileride nasıl bir hayatın beklemekte olduğunu bir ön gösterisidir. Aynı zamanda bu adamlar izlenirken onların her iki mevsimde de yürüyor olmaları, bir bakıma bu kaybolmuşluğu göstermektedir. Çünkü oyun Birinci Adam ve İkinci Adam'ın yürüme eylemiyle başlamaktadır ve söz konusu köşkün penceresinden bu eylemin ileriki yazlarda da, kışlarda da devam edecek olduğu görülmektedir. Üstelik yürüdükleri alanın da sonu görünmeyen bir ova olması, yine tema bağlamında düşünüldüğünde, kaybolmuşluğu ortaya koyma noktasında önem arz etmektedir.

Kaybolmuşluk temasının işlendiği bir diğer radyo oyunu ise *Yol*'dur. Oyunda gençler üzerinden toplumun içerisindeki bireyin kaybolmuşluğu söz konusu edilmektedir. Oyunun başlangıcında Birinci Kız ve Birinci Erkek adlı oyun kişilerinin gece vakti bir yürüme eylemi içerisinde olması ve bu eylemin, bir çıkış bulmaksızın devam ediyor olması, söz konusu kaybolmuşluğu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yürüme eylemi diğer oyunlarda olduğu gibi bir kullanıma sahiptir. Kız günlerce süren bu yürüme eyleminden dolayı yorgun düşmüştür ve bir yol bulabileceklerine veya bu yoldan dönebileceklerine dair umudunu zaman zaman yitirmiştir. Yürümek için, toplumun baskıları karşısında kendi yollarını bulabilmek için gösterdikleri bu çabanın, boşa sarf edilen bir yorgunluktan ibaret olduğunu düşünmüştür. Çünkü o en başından toplumun bu baskıcı ve gelenekselci tarafının

kazanacağına inandırılmıştır. Birinci Kız'ın bu parkın çıkmaz olduğunu daha önce yaşlılardan duymuş olduğunu söylemesi bu durumu açıklar niteliktedir. Burada yenilik ile geleneklerin çatışıyor olması meselesi ile karşılaşılmalıdır ki oyunda genç- yaşlı üzerinden bu ayrıma özellikle dikkat çekilmiştir. Oyunda İkinci Kız ve İkinci Erkek'in de aynı şekilde diğer gençler gibi bu parkın içerisinde kaybolmuş oldukları görülmektedir. Onlar da tıpkı diğerleri gibi gecelerce yürümüşler ancak herhangi bir çıkış kapısı bulamamışlardır. Birinci Kız ve Erkek yollarını aramaya devam ettikleri sürede, Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci Kız olmak üzere başka kaybolmuş kişilerle karşılaşmışlardır. Öncelikle Üçüncü Kız'ın ve arkadaşının yollarını kaybetmeleri, birbirlerini kaybetmelerine de sebep olmuştur. Genel anlamda söz konusu oyun kişileri içerisinde toplumun baskıcı tutumu karşısında ezilmiş, yok sayılmış bireylerle karşılaşılmalıdır. Bu söz konusu durum, Dördüncü Kız'ın bir nehir yatağında kalmış olması üzerinden görülür. Bu kızın yataksız kaldığı, hiçbir şeyin artık onu kabul etmediği ve sonunda da yalnızlığa mahkûm edildiği görülmektedir. Kız kaybolmuşluğun verdiği umutsuzluktan kaynaklı olarak nehre sığınmıştır. Umutsuzluğa düşenler ve kurtuluş umutları kalmayanlar kendilerini nehrin sularına bırakmıştır. Burada nehrin umutsuzluğu temsil ediyor olması ile intihar arasında bir bağlantı kurabilmek mümkündür. Dördüncü Kız'ın belirtmiş olduğu "şimdiki yatağıma girerken biraz kan, biraz köpük çıktı suyun üstüne" ifadesi intihar ihtimalini güçlendiren bir ipucu olarak değerlendirebilir. Bir fabrika önüne geldiklerinde de yine karanlıklarda oyalanmış ve sonunda kaybolmuş olan Beşinci Kız ile karşılaşırlar. Bu Beşinci Kız karanlıklarda oyalanmaktan, yanlış yerlere sapmaktan ve sonra da yanlış yatalara düşmüş olmaktan söz eder. Bu kız doğru yola gideceğini zannederken, yanlış bir yola düşmüştür ve bu yoldan bir daha geri dönmek onun için mümkün olmamıştır. Sonuç olarak bu gençlerin birey olma yolundaki çabaları bazen sonuçsuz kalıp onları yanlış yola veya yöne de saptırabilmiştir.

Oyunda başta Birinci Kız ve Birinci Erkek olmak üzere pek çok oyun kişinin toplumdan, toplumun baskısından, geleneklerinden kaçıp da kendi aydınlıklarını, yollarını ararken kaybolmuşluğun içerisine sürüklenmiş oldukları görülmektedir. Bu bağlamda onların kaybolmuşluklarının ortaya koyulması

noktasında, mekânın ve zamanın destekleyiciliğinden de yararlanılmıştır. Çünkü gençlerin kayboldukları parkın ancak ana caddeye yönelik bir çıkışının olduğu, başka bir çıkışının olmadığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu iki gencin ilerlediklerini düşünürken aslında hep aynı yerde dönüp duruyor olmaları, onların bir noktada kaybolmuşluklarını ortaya koymakta, onların bir çıkışsızlığın içerisinde kaldıklarını göstermektedir. Park Bekçisi'nin, bu söz konusu parkta bir çıkışın olmadığını dile getirmesi, buraya girenlerin çıkamadıkları gibi hep aynı çember içinde dolaşıp durduklarının altını çizmesi de mekâna yüklenen anlam bağlamında düşünüldüğünde önemlidir. Aynı zamanda karanlığın da giderek bastırıyor olması, yine bu kaybolmuşluk hissini desteklemektedir.

Başta Birinci Kız ve Birinci Erkek olmak üzere genç oyun kişilerinin kaybolmuşlukları temelde, birey ve toplum arasındaki bir çatışmadan kaynaklıdır. Toplumun baskıcı, gelenekselci tutumunun karşısında bu oyun kişileri, kendi yollarını bulabilmek için bir çaba göstermişlerdir. Toplumun baskıcı yanını temsil eden Park Bekçisi'ne göre söz konusu parkta ilerisi diye bir durum söz konusu değildir. Ona göre kurtuluş ancak geriye dönmekle, ana caddeye dönmekle mümkün olabilir. Nitekim onun bir nevi tam kırılma anlarında ortaya çıktığı ifade edebilir. Kişilerin kalmak veya gitmek arasında gidip geldikleri bir anda, Park Bekçisi onların karşısına çıkmış ve onların toplumun içerisine geri dönmeleri yönünde bir çaba sarf etmiştir. Ana caddeye çıktıklarında bir süre daha karanlıkta olmaları da aslında bu gidişatın doğruluğunu sorguluyor olmalarına sebep olmuştur. Park Bekçisi'nin ana caddenin aydınlık olduğunu ifade etmesine rağmen, gençler ana caddeye çıktıklarında, burada karanlığın hüküm sürmesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Kendi yollarını bulma pahasına karanlığın içerisinde kalmak da, toplumla yüzleşmek de bir cesaret gerektirmektedir ki İkinci Kız'ın ve İkinci Erkek'in bu cesareti gösterememiş oldukları oyunda görülmektedir. Birinci Erkek'e göre onlar cesaretlerini kaybettikleri için yollarını da kaybetmişlerdir. Bir birey olmak veya bir birey olarak toplumun dayattığı kuralların dışına çıkmak cesaret gerektiren bir durumdur ve bu yolda ancak cesaretini yitirmemiş olanlar, yollarını ve benliklerini kaybetmeden devam edebilirler.

Birinci Kız'ın ve Erkek'in ana caddeye çıktıklarında bir kalabalığın içerisinde kalmaları söz konusudur ki bu da ana caddenin toplumu temsil ediyor olmasının bir göstergesidir. Bu kalabalığın içerisinde de onların kaybolmuşlukları devam etmiştir. Dolayısıyla oyunda kaybolmuşluktan kurtulmanın çözümünün topluma, ana caddeye dönmekte olmadığı görülmektedir.

1.1.7. Yaşamın Anlamı

Behçet Necatigil söz konusu olduğunda, hayat ve yaşam birbirinden çok ince çizgilerle ayrılan iki farklı kavramı ve anlayışı işaret etmektedir. Yaşam, âdeta hayatın içerisinde, sadece kimilerinin keşfedebileceği bir gizem gibidir. Bu noktada hayatta var olan ile yaşayan insan arasında bir ayrıma dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda yaşamın anlamı teması *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda ele alınmıştır. Oyunda Yolcu adlı oyun kişisi ömrünün sonlarına doğru yaşamını sorgulamakta ve de gözden geçirmektedir. Akabinde de oyunda, yaşayamamış olmanın verdiği geç kalmışlık duygusu yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Yolcu adlı kişinin, bu durum karşısında endişe içerisinde olduğu ve yaşanmamış bir ömrü tükettiği görülmektedir. Bu boşa harcanan ömrü değiştirebilmek için de artık vakit yoktur. Yolcu ömrünün sonunda da olsa yaşamı tadabilmek ve yaşamın güzelliklerini bir kez de olsa görebilmek ister. Yolcu'nun aynı zamanda yaşamayı içine sindirmek gibi bir düşüncesinin olmadığı ve bunun da vaktin tükenmiş olmasından ileri geldiği ifade edilebilir. O, vaktin tükenmek üzere olduğunun farkındadır ve bu sebeple de yüzeysel de olsa sadece onu tadabilmek istemektedir. Oysa yaşamak Gözlemevi Müdürü'ne göre ancak özümsemekle mümkün olabilir ve burada aslında kişiler üzerinden yaşamın algılanışındaki farklılığa değinilmekte olduğu görülmektedir. Algılanış biçimindeki farklılığın yanı sıra yaşayan ve yaşamayan olmak üzere bir ayrıma da dikkat çekilmiştir. Bu noktada yaşayan Arabacı ile Gözlemevi Müdürü'nün yaşama, yaşamın güzelliklerine olan bakışı ile yaşayamayan konumundaki Yolcu'nun bakışı farklıdır. Bu, kişilerin yıldızları, çiçekleri görmesi ya da görmemesi üzerinden ortaya koyulur. Arabacı, yolda yalnızca kendisinin gördüğü çiçeklerden ötürü Yolcu'ya "Başınızı çevirip bakmadınız!" der ve aslında oyunda yaşamak teması bağlamında anlatılmak istenen de tam olarak budur. Yolcu zamanında, geç kalmadan başını çevirip bakabilseydi pek çok şeyi görebilecek, belki

de yaşamı tadabilecekti. Yıldızları görebilmesi için başını kaldırması, çiçek görebilmesi için etrafına bakması yeterli olacaktı. Yaşamın çok küçük şeylerde gizli olduğu düşüncesi, bu durum üzerinden de çıkarılabilir. İçinde bulunduğu hayat ona her şekilde fırsatlar sunmakta ancak, o kendini yalnızca çalışmaya odaklayıp da gözünü geri kalan her şeye kapattığı için artık hiçbir şeyi görememektedir. Hatta kendisi yaşamın o kadar farkında değildir ki yani hayatı o kadar tek düze bir şekilde yaşıyordur ki, yolculuk esnasında Arabacı'nın durup çiçekleri seyrettiğini bile fark edemez. Arabacı'nın yıldızları görebiliyor olması, arabayı durdurup çiçekleri seyreliyor olması onun tam anlamıyla bu hayatı yaşadığı anlamına gelmektedir. O bunu çalışırken, yani işi gereği bir yolcuyla götürürken yapabilmektedir. Çünkü tıpkı Gözlemevi Müdürü gibi, Arabacı da çalışmayı bir ödev olarak görür ve bunu hayatının merkezi haline getirmez. Çalışmak bir sorumluluk olarak görülürken bunun yanı sıra insanın kendisi için de yaşaması gerekmektedir. Yolcu için bakmak ailesine, karısına ve çocuklarına bakmaktan ibarettir. Ancak diğer kişiler tüm bu sorumlulukları bir ödev olarak görmekle birlikte, yaşamdan alıkoyan bir tarafının olmayışına dikkat çekmektedirler. Çünkü asıl önemli olan da insanın tüm bu ödevlerin yanı sıra yaşama vakit ayırabilmesidir. Dolayısıyla bu ödevlerle ömrü tüketmek veya bu ödevlerin yanı sıra yaşamak için de çabalamak, ona vakit ayırabilmek, bizzat insanın kendi elindedir. Yolcu, hayat ve yaşamak karşısında içine düşmüş olduğu bu durumu aynı zamanda kaderle de bağdaştırmaktadır. Ona göre, yaşamaya vaktin olmaması, hep önüne bakıyor olması, yerden başka bir yere gözünü kaldırmaya fırsatının da, zamanının da olmadığını söylemesi aynı zamanda kaderin bir yansımasıdır. Yolcu karanlıklar ve zorluklar içerisinde bir hayata doğuştan mahkûm edildiği düşüncesindedir. Oysa Gözlemevi Müdürü onunla aynı görüşe sahip değildir ve o, yazılmış kader nasıl olursa olsun, yaşamının ne kadar kolay olduğuna dikkat çeker. Dolayısıyla yıldızları görmenin veya görmemenin kader ile bir bağlantısının olmadığını ifade eder. Bu bizzat insanın kendisi ile ilgili bir durumdur çünkü, ona göre yıldızlar her yerdedir ve onları zamanında görebilmek için büyük bir çabaya gerek yoktur. Bu noktada insan her ne kadar zor şartlarda olan bir hayatın içine doğmuş olsa da, bu hayatın içerisinde ışıldamak da, bu hayatın hengamesinden sıyrılıp yaşamaya zaman bulmak da bir nevi onun elindedir. Çünkü insan her şeye rağmen, çağın tüm zorluklarına rağmen yaşamıyla ışıldayabilecek bir

niteliğe de sahiptir. Nitekim yaşamak, Gözlemevi Müdürü'nün anlattığı gibi aslında zahmetsiz, çok küçük ayrıntılarda gizlidir. Ancak bu ayrıntıları keşfetmek de, onu yaşamaya dönüştürmek de insanın elindedir. Bu bağlamda ateş böceğini Yolcu'nun göremiyor olmasına karşılık, beş yaşındaki küçük oğlunun görebiliyor olması, ortaya koyulmak istenen düşünce bağlamında önemlidir.

Yolcu adlı kişi yaşamak söz konusu olduğunda, onun o kadar uzağındadır ki yaşamak için bazı somut gerekliliklerin olduğuna, olması gerektiğine inanır. Yolcu'nun yaşamı algılayış biçimi oyun boyunca farklı konular üzerinden ortaya koyulmaktadır. Bunlardan ilki, onun yıldızların ancak rasathanelerden görülebileceğine inanmasıdır. Yıldızları görebilmek için, başını kaldırıp gökyüzüne bakması yeterliyken, o rasathanenin bir gereklilik olduğunu düşünmüştür. Bu durum aynı zamanda "anlam arayışındaki modern insanın bilime başvurmalarının ironisidir."¹³⁰ Gözlemevi Müdürü, Yolcu'ya yıldızları görmek istiyorsa gündüzleri gelmesi gerektiğini söyleyerek aslında yaşamanın önemine ve zamanına dikkat çeker. Yolcu'nun yaşama dair bildikleri sadece kitaplardaki ezber bilgilerle sınırlıdır. Oysa insan hayal kuramıyorsa, bir kez olsun gökyüzüne bakıp yıldızları veya rastgele bir bahçedeki çiçekleri seyretemiyorsa, kitaptan öğrendiklerinin yaşam söz konusu olduğunda pek de bir önemi yoktur:

"Gözlemevi Müdürü: Nar çiçeği gördünüz mü diyorum!

Yolcu: Görmedim. Botanik enstitüsünde vardır herhalde.

Gözlemevi Müdürü: Bırakın şu enstitüyü! Nar çiçeğini bilim kurumlarında değil; rasgele bir bahçede, ağaçtaki haliyle görmeli!"¹³¹

Yolcu'nun yaşamanın ancak bazı mekânlarla, zamanlarla ve kitaplarla sınırlı olduğunu düşünüyor olması, aynı zamanda onun yaşam karşısında körelmiş olan yanlarının da bir göstergesidir. Yine bu durum yaşamı hiç tatmamış olmasının bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Bu sebeple o yaşamak denilen şeyin öğrenmekle ilgisi olduğunu ve son anda da olsa öğrenmesi gerektiğini düşünür. Oysa Gözlemevi Müdürü her şeyin bir öğrenme zamanının olduğuna dikkat çeker ve bu noktada insan

¹³⁰ Fatih Özdemir, "Behçet Necatigil'in Yıldızlara Bakmak Radyo Oyununda Deneyim ve Kendilik Ekseninde Anlam Arayışı", **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C: 5, S: 2, 2021, s. 784.

¹³¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 37.

yaşamayı ancak ömrü boyunca deneyimleyerek öğrenebilir. Bu sebeple rasathaneler, kitaplar bir noktada eksik kalmaktadır. Aynı şekilde öğrenme zamanları insan ömrüyle bir arada düşünüldüğünde, insanın her şeyi belli bir yaşın içerisindeyken deneyimleyebilecek olması söz konusudur. Yıldızların yanı sıra şiirlere bakamamış olmak da yaşamdan uzak kalmak ile paralel bir nitelikte ele alınmıştır. Çünkü şiir de bir anlamda yaşamaktır. Bu da Necatigil'in şiir üzerine olan düşünceleri dikkate alındığında önemlidir. Gerçeklerden uzaklaşıp hayallere dalmak da yine yaşamının bir parçasıdır. Yolcu'nun önüne bakmasının, yıldızlara bakmamasının bir sebebi de düşmekten korkması olmuştur. Düşmekten korkmak, aynı zamanda mutluluğun içinde kaybolup, hayatın zorluklarını görmezden gelmek ve sonra da bununla başa çıkamamaktan korkmaktır. Yolcu'nun bir diğer korktuğu husus ise göze batmaktır. Bu bağlamda göze batmak da başkaları tarafından ayıplanmaktan ve yargılanmaktan korkmaktır. Burada toplumun baskıcı tutumunun insan ve yaşamı söz konusu olduğundaki olumsuz etkisiyle karşılaşılmaktadır.

Yolcu'nun söz konusu hayatı yaşayıp yaşamadığını sorgulamasının bazı sebeplerinden söz edebilmek mümkündür. Bunlardan biri onun sürekli kulağına gaipden gelen ve onu sorgulamaya yönelten bir sorunun varlığıdır. Yaşamın güzelliklerinden bihaber olmaya mahkûm olan Yolcu'ya gaipden gelen bir ses, âdeta ona bir gerçeği duyurmaya, hatırlatmaya çalışmıştır. Bu sesin aynı zamanda onu uyandırmaya, harekete geçirmeye teşvik niteliği taşıdığı da söylenebilir. Yalnızca Yolcu'nun duymuş olduğu "yıldızlara baktın mı?" sorusu aynı zamanda oyunun kilit noktasını ve asıl temasını da özetler niteliktedir. Çünkü oyundan hareketle ifade etmek gerekirse yaşamın sırrı bu soruda gizlidir. Nitekim oyunda yaşamının, yıldızları görmek ile eş değer bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Yıldızlar söz konusu olduğunda ise görememenin yanı sıra, görmek ve bakmak arasında da bir ayrımın varlığına dikkat çekilmiştir. Bu noktada herkesin bakabileceği ancak herkesin göremeyeceği şeklinde bir düşünceyle karşılaşılmaktadır. Çünkü bakmak için bir çabaya gerek yoktur, ancak görmek için bir çabaya, en azından doğru zamanlamaya ihtiyaç vardır. Dolayısıyla göremiyor olmak da yalnızca insanın kendisiyle, yaşam ile olan ilişkisiyle açıklanabilir.

Oyunda yaşamak bağlamında değinilen bir başka husus ise hiç görmemek ile çok görmek arasında da sonuç itibari ile bir benzerliğin varlığıdır. Bakıldığında iki durumun sonucu aynı olsa da gidişatın, sürecin ve insanda bıraktığı duygunun farklı olduğu görülmektedir. Hiç görmemiş olmak, hiç yaşamamış olmak bir bakıma ömrü de bir hiç uğruna tüketmiş olmaktır. Ancak çok görmüş olmak artık bir anlamda yaşamaya doymuş olmak demektir. Artık daha fazla görmeye gerek yoktur, çünkü ömrü zaten bu şekilde geçmiştir. Dolayısıyla gördükleri, yaşadıkları artık onda bir noktada içselleşmiştir ve orada var olmaya, varlığını sürdürmeye devam edecektir. Bunu yaşlılık ile bağdaştırabilmek de mümkündür. Yaşlı bir bireyin ömrünü doya doya, yaşayarak geçirmiş olması, onun için bir tesellidir. Ancak bunun tam karşıtı hiç yaşamamış, kendini çağın telaşına kaptırmış olan biri, yaşlandığında ve geriye dönüp baktığında, kendini teselli edecek hiçbir şey bulamaz. Vurgulanan düşüncenin yaşlılık- gençlik üzerine olabileceği ihtimali, Gözlemevi Müdürü'nün gençlikte çok gördüğünü ve dolayısıyla kanıksadığını söylemiş olmasında da görülebilir.

Oyun bir yol ile, yolculuk ile başladığı gibi aynı zamanda yine bir yol ile, bir yolculuk ile bitmektedir. Başlangıçta yapılan yolculuk bir arayışı temsil ederken, sonunda bir çaresizliğe açılmaktadır. Çünkü bu gidiş artık dönmek üzere yapılan bir yolculuktur. Geç kalmış olmanın verdiği bir üzüntüyle ölüme yapılan bir yolculuktur. Bununla birlikte son kez çiçekleri görmek istemesi, ancak bunun için de çok geç kalmış olması, bir umudun kalmamış olduğunu göstermektedir.

1.1.8. Yaşlılık

Behçet Necatigil'in şiirlerinde çok sık işlemiş olduğu yaşlılık temasına *Pencere* adlı radyo oyununda da yer verdiği görülmektedir. Oyunda yaşlılık hem bizzat onu yaşayan bir kadın üzerinden, hem de değişen çağ ile birlikte yaşlılığa olan bakışın değişimi üzerinden işlenmiştir. Oyunda yaşlılık söz konusu olduğunda dikkat çekilen hususlardan biri çaresizliktir. Bu çaresizlik hem yaşlı kadının yaşlılığından ve hastalığından kaynaklı olarak yatağından dahi kalkamamasından, hem de aynı sebeple başkalarının bakımına muhtaç olmasından ileri gelmektedir. Yaşlanınca insanların en yakınındakiler tarafından bile işe yaramamış gibi görülmesi ve âdeta ölüme terk edilmek istenmesi söz konusudur. Bu bağlamda I. Kadın bir annenin gençliğinde gösterdiği fedakârlığı, evlatlarının kendisine gösteremiyor olmasına

dikkat çekmektedir. Anne-babanın evlatlarına bakabilmek için her türlü cefaya direndiği bir noktada, roller değiştiğinde aynı fedakârlığı evlatların gösteremiyor olması söz konusudur. Fedakârlık gösteremiyor olmak bir yana, onlara sahip çıkma noktasında bile bir isteksizlik içerisinde oldukları görülmektedir. Dolayısıyla artık anne- babayı yanına almak ve onlara yaşlılığında bakmak bir vicdan borcu, bir vefa olmaktan çıkmıştır. İnsanlar artık birileri işine yaramıyorsa bu kişiler anne- babası dahi olsa tahammül edemeyecek ve başından atmak isteyecek duruma gelmişlerdir.

Oyunda dikkat çekilmekte olan bir diğer düşünce de, ailenin zaman ve akış içinde geçirmiş olduğu değişim, gelişim ve bu değişimden nasibini alamayan geride kalanlardır. Burada "ev bir aileyle başlar" ifadesi önemlidir. Çünkü Necatigil'e göre ev demek bir noktada aile demektir. Bu ailedeki çocukların zamanla büyümesi, evden ayrılması ve kendine yeni bir düzen, yeni bir aile kurması söz konusudur ki bu beraberinde yeni bir evi de getirmektedir. Ancak çocuk büyüüp yetişkin olduğunda kendine yeni bir ev, yeni bir düzen kurarken arkada yaşlı anne babanın, kimsesiz o eski evlerde bırakılıyor olması, âdeta ölüme terk ediliyor olması söz konusudur. Üstelik onlardan "uçamayan ihtiyarlar" şeklinde söz ediliyor olması da bu çaresizlik durumunu ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir:

*"I.Kadın: Her ev bir aileyle başlar; çocuklar büyür, kendilerine ev alır uçarlar ve geride eski ev kalır, evde yaşlı anne baba. Uçamayan ihtiyarlar."*¹³²

Oyunun başında yaşlı kadının pencereye bakarak ağlaması, çaresizliğini ortaya koymaktadır. Bu yaşlı kadının hem yaşlılığa, hem de hastalığına bağlı olarak eve, yatağa mahkûm olduğu ve dışarıda olabilmesinin artık mümkün olmadığı görülmektedir. Bu noktada onun pencereye, sokağa, dış dünyaya karşı olan bakışının da özlemini, çaresizliğini temsil ettiği düşünülebilir. Yatağa, eve mahkûm olma durumu, onu dışarıya karşı çaresizlik içerisinde olmaya sürüklemiştir. Artık kadının yattığı yerden sokağı göremiyor olması, sokağa bakan bir pencerenin olduğu odada kalmasını da anlamsızlaştırmıştır. Bu noktada kadının başka bir odaya götürülmesi ancak götürüldüğü odanın bir sandık odasını anımsatıyor olması önemlidir. Çünkü

¹³² Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 367.

oyunda sandık odasının algılanışı düşünüldüğünde terk edilme durumu söz konusudur.

Oyunda, değişen çağ ile birlikte, yaşlı insanlara olan bakışın da büyük oranda bir değişim yaşamış olduğu düşüncesi mevcuttur. Çünkü söz konusu yeni çağda değişen her şey, beraberinde yaşlılar üzerine olan bakış açısında da bir değişimi mecburi kılmıştır. II. Erkek'in de değinmiş olduğu "gönüllerin daralması" meselesi bir sevgisizliğin meydana geldiğini, bu sevgisizliğin de beraberinde bir tahammülsüzlüğü ortaya çıkardığını göstermektedir:

*"II. Erkek: Şartlar değişiyor, gülüm! Gönüller daralıyor. Korkunçtur uzarsa. Yataklarda, minderlerde fazla yıllanmamak, odaları vaktinde boşaltmak gerek. Gözleri boşalacak şiltelerde, çocuklar, büyüklerin ölümünü bekliyor."*¹³³

Bu bağlamda yaşlılar artık sevilen, sayılan insanlar olmaktan çıkmış ve onların ölümü, ölümünden sonra boşalacak alan âdeta beklenir hâle gelmiştir. O yüzden II. Erkek'e göre vaktinde gitmek, kimseye yük olmadan bu dünyadan silinip gitmek gerekmektedir. Yaşlı kimselere bu yeni çağda bir fazlalık, bir yük gibi bakıldığı düşünüldüğünde, evlerde onların istenmiyor olmasını da bu durum üzerinden açıklayabilmek mümkün olur. Erkek'in sandık odalarının eski evlerde olduğuna dikkat çekişi de aynı sebeptendir. Çünkü sandık odası eski evlerde olan ve kullanılmayan, hatta işe yaramayan eşyaların koyulduğu bir alandır. Bu bağlamda yeni çağın bir simgesi olan apartmanlarda bu sandık odalarına rastlamak mümkün değildir. Dolayısıyla oyunda sandık odası ile özdeşleştirilen yaşlı insanların da tıpkı bu odalar gibi apartmanlarda yeri yoktur. Bu noktada oyunda, çocukların yeni sistemde odalarının olacağı, bu yüzden yaşlılara verecek ayrı odaların olamayacağı şeklinde bir düşünceyle karşılaşılmaktadır.

Pencere adlı radyo oyununda I. Kadın ile II. Erkek'in annelerinden hareketle yaşlı insanlar üzerine olan bakış açılarında bir ayrımın olduğu görülmektedir. II. Erkek'in düşüncelerine bakıldığında ve onun çağın insanını temsil ettiği düşünüldüğünde, yaşlılara karşı olumsuz bir tavır benimsemiş olduğu görülmektedir. Onun yaşlılar söz konusu olduğunda tahammül edemeyen, onları sarıp sarmalamayan

¹³³ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 368.

bir tarafı mevcuttur. I. Kadın'ın tarafına bakıldığında ise, onlarla empati kurabilen, onların durumlarını, üzüntülerini, çaresizliklerini anlayan bir tavrının olduğu görülmektedir. O içinde bulunulan zamanda sevginin değil de, söz konusu kişilerin işe yarayıp yaramamasının insanlar açısından daha önemli olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bağlamda onlar güçten düşüp artık başkalarının işine yaramayacak hâle geldiklerinde, karşı taraf için de âdeta bir hiç haline gelmektedirler. Gençler bu sebeple, bakmak zorunda kaldıkları için, kendilerini büyüten bu insanlara adeta düşman kesilmektedirler.

Oyunda çaresizlik söz konusu olduğunda, sokaktaki çocukların elinde acı acı inleyen yaralı kedi ile yaşlı kadın arasında da bir bağlantı kurulmuştur. Bu söz konusu yavru kediye araba çarpmış ve sokaktaki çocuklar da bu kediye bulmuştur. Bu noktada tıpkı yaşlı kadın gibi o kedi de başkalarının bakımına muhtaç bir hâldedir. Aynı zamanda çocukların bu kediye eve alıp almamayı tartışıyor olması da, yine yaşlı kadın ve evlatları baz alındığında ilişki kurulabilecek hususlardan biridir. Çocukların yaralı kedi karşısında onu çekiştiren, onu daha da zor durumda bırakan davranışları, pencerenin gerisindeki felçli yaşlı kadında karşılık bulmaktadır. Çocuklar bu hâldeyken ve kediye daha çok acı çektirirken onun sesi sanki bir anda yaşlı kadının sesi olur ve pencerenin gerisinden kısık haykırırlar duyulur. Çocukların orada yavru kediye âdeta bir ölüme terk etmiş olmaları dolayısıyla kadının, burada kendisi ile onun arasında bir bağlantı kurmuş olduğu ifade edilebilir. Aynı şekilde yaşlı kadının oyunun sonunda sandık odasına taşınıyor olması, terk edilmişliği çağrıştırmasının yanı sıra, yaralı kedi ile aralarındaki bağlantıyı da göstermektedir.

1.1.9. Toplum ve Toplum Baskısı

Toplum ve toplum baskısı temasına Necatigil'in *Yol* adlı radyo oyununda rastlanılmaktadır. Bu tema, oyunda toplumun baskıcı ve gelenekselci tarafını temsil eden kişiler üzerinden işlenmiştir. Aynı şekilde mekânlar üzerinden de bu işlenişin gerçekleştirildiği görülmektedir. Toplumun baskıcı tavrını temsil edenler Otel Katibi, Park Bekçisi, Polis, Yaşlı Kadın ve Yaşlı Erkek gibi oyun kişileridir. Bu kişilerin benimsemiş oldukları kurallar ve anlayışlar ile gençlerin benimsedikleri arasında bir ayırım mevcuttur. Bu da toplum ve birey arasında bir çatışmaya sebep olmaktadır. Park Bekçisi, Otel Katibi, Polis, Mahalle Bekçisi gibi oyun kişileri, Birinci Kız ve

Birinci Erkek'in benimsedikleri anlayışları kabul etmedikleri gibi, onları bunun yanlışlığına ikna etmeye ve toplumun içine geri dönmeleri gerektiğine inandırmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda toplumun baskıcı yanını temsil eden bu oyun kişilerinin farklı kimliklere bürünseler de aslında aynı kişiler olmaları, temsil ettiklerinin tek bir çatı altında toplanabileceğinin de bir göstergesi gibidir. Bu noktada hepsinin, birey olma yolunda ilerleyen oyun kişilerini ana caddeye, yani toplumun içerisine yönlendirmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu, toplumun içerisindeki aynılığı ortaya koymaktadır ve nitekim bireyi, toplumdan ayıran temel niteliklerden biri budur. Oyun boyunca toplumu temsil eden kişilerin hep aynı cümleleri sarf etmiş olmaları, tüm bu kişilerin aynı olduğunu ve tüm bunların toplumu, toplumun baskıcı yanını temsil etmekte olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla burada her seferinde bireyin karşısına çıkan ve onları ana caddeye yönlendirmek isteyenler tek tip insanlardır. Onlara göre kalabalığın olduğu yol, doğru yoldur. Bu kişilerde herkesin gittiği yolu, sırf herkes gidiyor diye sorgusuz sualsiz gitmek gerektiği düşüncesi hâkimdir. Oysa kişi, olanı olduğu gibi kabul etmeyip sorguladığı, herkesçe oybirliğiyle kabul edilene olan inancını kaybettiği ve bu doğrultuda karar verdiği müddetçe bireydir.¹³⁴ Bu genel kabulün dışına çıkmayanlar herhangi bir sorun da teşkil etmezler. Oysa bunun dışına çıkmaya çalışıp kalabalığın yolunu değil de kendi yolunu bulmak isteyenler, bu baskıcılar için bir soruna dönüşmüşlerdir.

Toplumun baskıcı yanı oyunda, kadın- erkek ilişkisi söz konusu olduğunda da kendini göstermiştir. Bunu toplumun gelenekselci yanını temsil eden kişilerin davranışlarından ve uyarılarından hareketle görebilmek mümkündür. Polis'in, Birinci Kız ve Birinci Erkek'i fena örnek olmamaları yönünde uyardığı ve bunun da toplumun gelenekselci yapısından dışarı çıkmamak yönünde bir uyarı niteliği taşıdığı ifade edilebilir. Aynı zamanda bu uyarıyı, gençlerin insanları etkileyecekleri, birey olma yolunda insanlara etki edecekleri yönünde bir endişe olarak değerlendirebilmek de mümkündür. Birinci Kız ve Birinci Erkek ana caddede yürüdükleri ve aydınlığı bulmak için ilerledikleri bu yolda, bir de Yaşlı Kadın ve Yaşlı Erkek ile karşılaşır. Onlar düşüncelerinin yanı sıra, kişilikleriyle de toplumun içerisindeki geleneksel olanı temsil etmişlerdir. Gençlere gece vaktinde burada olmamaları gerektiğini

¹³⁴ Milan Kundera, **Roman Sanatı**, (Çev; Aysel Bora), 8. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2019, s. 149.

öğütler ve onları âdeta cinsel kimlikleri üzerinden yargırlar. Bu bağlamda Polis'in fena örnek olmamaları yönündeki uyarısı ile Yaşlı Kadın ve Yaşlı Erkek'in uyarısı, toplumun kadın- erkek ilişkisine olan yaklaşımı söz konusu olduğunda paralel bir niteliktedir.

Toplumun baskıcı yanı söz konusu olduğunda, ortalık aydınlandığında kız ile erkeğin telaşa kapıldıkları ve başkalarının kendilerini görmelerinden korktukları görülmektedir. Burada toplumun baskıcı tutumundan korktukları, bu korkunun da yine toplumun cinsiyetlere, kadın- erkek ilişkisine olan yaklaşımından kaynaklandığı ifade edilebilir. Birinci Kız da, Birinci Erkek de başkaları tarafından görülmekten ve yargılanmaktan korkarlar. Bu sebeple ana caddede arkalarından gelen herkes sanki onlar üzerinde bir baskı kurmaya çalışıyor gibidir. Kalabalığın içindeyken meydana çıkan ay ışığı başkalarının onları görmesine ve onlara bakmasına neden olmuştur. Dolayısıyla toplumun içerisindeki aydınlık, bireylerin içerisinde olmak istemediği bir aydınlıktır. Yaşlı Kadın ve Erkek'in aralarında geçen diyalogda, toplumun kadın- erkek söz konusu olduğunda her iki cinsiyete olan yaklaşımının mevcut bir farklılık gösterdiği görülmektedir:

"Yaşlı Kadın: Şu delikanlıyla giden kız, komşumuzun kızı değil mi, Bey!

Yaşlı Erkek: Bilmem? Benziyor.

Yaşlı Kadın: O, o! Delikanlı kim?

Yaşlı Erkek: Bilmem? Tanımıyorum.

Yaşlı Kadın: Annesi biliyor mu dersin?

Yaşlı Erkek: Kimin annesi?

Yaşlı Kadın: Kızın, canım!

Yaşlı Erkek: Ya erkeğin annesi?

Yaşlı Kadın: Şakayı bırak!"¹³⁵

Bu diyalogda üzerinde durulan esas kişi kızdır. Toplumun genel ahlak kuralları çerçevesinde gece geç saatte erkeğin dolaşmasında bir sakınca yoktur.

¹³⁵ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 259.

Burada bir kadının, birey olma yolundaki bir kadının toplum içerisindeki değerlendirilişi ele alınmaktadır.

Yorgunluktan kaynaklı geceyi bir otelde geçirmeye karar veren Birinci Kız ve Birinci Erkek söz konusu olduğunda, orada Otel Katibi'nin göstermiş olduğu tepkiyi de yine toplumun genel geçer kuralları, baskıları çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu tavır daha çok onların bireyselliğine ve kadın- erkek ilişkisine karşı yöneltilmiştir. Onların tek yataklı iki oda istemelerine karşın, Otel Katibi otellerinde yatakların iki kişilik olduğuna dikkat çeker. Dolayısıyla bu söylem bireyselliğe, bekâr kadın ve erkeğe, bireye karşı bir tavır olarak düşünülebilir. Üstelik Otel Katibi kendini şehrin güvenliği söz konusu olduğunda bir görevli olarak nitelendirmiştir. Bu noktada onların toplumun gelenekselci işleyişini sorgulamayan, onun dışına çıkmamaya çalışan bir yapı kurmaya ve bunu korumaya çalıştıkları ifade edilebilir. Nitekim tutucu ve değişmez görüşleri olan bir toplumda, insanın olağan bireyleşme çabaları engellenir ya da her şeye karşın bireyleşme sürecini sürdürmekte direnen kişiler toplum dışı bırakılır.¹³⁶

Gençler yürüdükleri esnada karşılarına çıkan Mahalle Bekçisi'nin de topluma, kalabalığa ayak uydurmaları gerektiği yönündeki ikazı ile karşılaşır. Ona göre güvenmeleri gereken tek gerçek ana caddedir. Üstelik Mahalle Bekçisi'nin, söz konusu mahallenin şerefine kendisinden sorulduğunu ifade etmesi de bir bağlamda onların kadın- erkek ilişkisine yönelik bir göndermedir. Üstelik buranın bir âdeti olduğundan söz etmesi ve bu âdete göre mahallenin, kaçakların gece geç saatlerde gezeceği bir yer olmamasından söz ediyor olması da, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Erkek'e ille gezmek istiyorsa da yanındaki kızı bırakıp öyle gezmesini söyler. Burada âdet adı altında baskılananın, gece kız ve erkeğin birlikte geziyor olması olduğu görülmektedir. Mahalle Bekçisi'ne göre veya söz konusu ettiği âdetlere göre erkeğin o saatte dışarıda geziyor olması değil, bir kızla geziyor olması sorundur ve bahsedilen âdetlere aykırıdır.

Kız'ın herkesin gittiği yoldan gitme isteğine karşılık Erkek, herkesin kendi yolunu kendisinin bulacağını ifade eder ve başkalarının yolundan gitmek istemez. Burada Erkek'in, toplumun dışında olmak ve bir birey olarak kendi yolunu bulmak

¹³⁶ Engin Geçtan, **İnsan Olmak**, 20. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 114.

isteyen bir tavrının olduğu görülmektedir. Oyunun sonunda da onların kendi istedikleri değil, başkalarının istediği, başkalarının onları görebileceği bir yolda ilerlemek zorunda kaldığı görülmektedir. Kız toplumun karşısında vermiş oldukları bu mücadeleden yorulmuş ve sonunda da yenilgiyi kabullenmiştir. En sonunda ana yola çıkmış olmaları da bunu göstermektedir. Çünkü Kız başkalarının rahatının, toplumun rahatının onlara benzemekten geçtiği düşüncesindedir. Dolayısıyla "geleneksel toplumlarda davranışların çoğu diğer insanların beklentilerini karşılamak için yapılır."¹³⁷ Bu noktada toplum için önemli olan kişilerin istekleri değil, nerede ve hangi yolda yürüdükleridir. Burada gençlerde bir güvensizlik duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Esas yolun veya toplumun dışına çıkmaya çalışan herkes bir sorun hâline getirilmiştir. Aynı şekilde bireyleşmeye çalışmak bir nevi yoldan sapmak olarak algılanmış ve bu kişilere bir tehdit gözüyle bakılmıştır. "Göz önünde olmak" ifadesi, toplumun dışına çıkacak davranışlarda bulunmamaları gerektiği yönünde bir uyarı niteliği de taşımaktadır. Kız şimdiye kadar yürüdükleri yolların ikisinin yolları olduğunu, ama asıl yolun onların yolları olduğunu ifade eder. Sonuç olarak oyunda toplumun tüm baskıcı yanlarının yanı sıra bireyin direnişiyle de karşılaşmaktadır.

1.1.10. Benlik Arayışı

Hayal Hanım adlı radyo oyununda Cevad adlı oyun kişisi üzerinden benlik arayışına temas edilmektedir. Bu arayış tasavvufi bir temele dayandırılmaktadır. Oyunda tasavvufi anlamda eğitim alan bir medrese öğrencisinin dünya zevkleriyle sınanıyor olması ve tüm bunlara karşı vermiş olduğu mücadele işlenmektedir. Dolayısıyla oyunda bir insanın tasavvufi anlamda sınava tabi tutulması ve bu sınav içerisinde verdiği nefsiyle mücadele söz konusudur. Bu mücadele esnasında Cevad neyin içerisinde olduğunu ve nerede kalmak istediğini sorgulamıştır. Oyunda gerçeğin ve hayalin iç içe geçmiş olduğu, sınırların da bu bağlamda net bir şekilde çizilmemiş olduğu görülmektedir. Oyunda Ebû Ali Sînâ mürşit kişiliği temsil ederken, Cevad adlı oyun kişisi de onun öğrencisi konumundadır. Cevad'ın oyun boyunca gitmek- kalmak, direnmek- kendini bırakmak bağlamında ikilemler yaşamış olduğu görülmektedir. Bu ikilemler onun benlik arayışının bir yansımasıdır. Onun

¹³⁷ Engin Geçtan, **a.g.e.**, s. 27.

gitmek ve kalmak arasında yaşamış olduğu mücadele, aynı zamanda dünya zevklerinden kendini soyutlamayı başarıp başaramadığı üzerinedir. Onun bu sınavlara tabi olması, dış aleme açılma konusunda hazır olduğunu düşünüyor olmasından ötürü gerçekleştirilmiştir. Bu noktada gerek zaman olarak, gerekse de mekân olarak farklı şekillerde, bazı sınanışlara tabi tutulmuş olduğu ifade edilebilir.

Ebû Ali Sînâ, Cevad'ın henüz tasavvufî anlamda tam olarak olgunlaşmadığını, kendini bu dünyanın zevklerinden soyutlayamadığını düşünmekte ve onun biraz daha düşünmesini istemektedir. Bu noktada kapının, dışarı çıkmak ve içeride kalmak arasında bir niteliğe sahip olduğu ifade edilebilir. Cevad'ın kapıyı açması bir anlamda dış dünyaya açılması, dış aleme görmesidir. Ebû Sînâ'nın kapının çalınması ancak kimsenin olmamasından hareketle onun henüz hazır olmadığını ifade etmeye ve göstermeye çalıştığı söylenebilir. Kapının ardında bir sesin, kendisini bir bekleyenin olduğunu düşünen Cevad'ın, kapıyı açıp baktığında karşısında kimseyi görememesi de aynı şekilde henüz zamanın gelmemesi ile ilişkilendirilebilir. Onun ısrarı neticesinde ilk olarak maddeye, maddiyata yönelik bir sınava tabi tutulmuş olması söz konusudur. Bu noktada mekân Ferahnaz'ın sarayıdır ve bu sarayda bir gösteriş mevcuttur. Bu gösteriş bir anlamda insanın gözünü kör etmek, onu kendine çekebilmek içindir. Cariye'nin bu saraydaki her şeyin onun için olduğunu söylemesi, onun maddeye yenilmesi içindir. Bu bağlamda onun bu gösteriş ve maddiyat karşısında kendine, nefesine hâkim olması gerekmektedir. Oyunda Cevad'ın madde üzerinden sınanmakta olduğu, Ebû Ali Sînâ'nın uzaktan yankı hâlinde gelen "kendine mukayyet ol, Cevaaad!" telkinlerinde de görülebilmektedir. Bu bağlamda oyunda insanın maddeyle sınanıyor olması önemlidir. Çünkü madde, gösteriş bir insanı aldatmanın en basit yollarından biri hâline gelmiştir. Dolayısıyla maddiyatla, kadınla, mücevherlerle baş etmek ve onları yok saymak, onlara dokunmadan bırakmak zordur. Bunu tüm isteklere kavuşmak için didinip sonunda insanın onu kaybediyor olması üzerinden de değerlendirebilmek mümkündür. Bu durum, Cevad'ın Hayal Hanım'a kavuştuğunu düşünürken onu sonsuza dek kaybetmiş olmasından hareketle görülebilir. Dolayısıyla bu dünya insanın elde etmek uğruna çalışıp didindiği ancak onu elde ettiğini düşündüğü anda tamamen yitirdiği ya da ömrünü tükettiği bir yerdir.

Cevad'ın bu sarayda maddiyatın yanı sıra sınındığı hususlardan biri de cinsellik olmuştur. Sarayda bir sürü güzel cariyenin olması, Ferahnaz'ın kendisine eş olmak istediğini ifade ediyor olması, bu güzel cariyelerin kendisini kubbesi, camları ve kapısı billurdan bir hamamda yıkayacak olması cinsellik bağlamında bir sınanışa tabi tutulmakta olduğunu göstermektedir. Cariyelerin güzelliği karşısında kafası karışmış olan Cevad, kendisiyle ve nefsiyle mücadeleye girişmiş olsa da sonunda bu direnişten de galip ayrılmayı başarmıştır. Ancak henüz kendisini beklemekte olan başka sınavlar vardır ve bunu Ebû Sînâ'nın "daha bitmedi" şeklindeki ifadesinde görebilmek mümkündür. Cevad'ın bir de "güç"le sınındığı görülmektedir. Bu bir taht üzerinden verilir ve bu bağlamda Ferahnaz'ın Cevad'a oturmasını söylediği yer bir tahttır. Burada Cevad'ın bir güce, makama, mevkiye karşı nefsinin dizginlenmesi gerekmektedir. Cevad'ın inkârıyla birlikte tüm güzellikler kaybolmuş ve yerine acımuş su ile kuru ekmek getirilmiştir. Burada bir de yoklukla sınanmış olması söz konusudur. Onun bu sınavları başarıyla tamamlaması, karşısına bir ölüm gerçeğini de çıkarmıştır. Bu ölüm de Cevad'ın sınındığı her şeyi, yaşamını, eğitimini gözden geçirmesine sebep olmuştur:

"Cevad: Yaşamak ölmekten iyidir.

Cariye: Ölerek de yaşarsın!

Cevad: Her şeyden el çektim.

Cariye: Ölmeden ölmek...

Cevad: Bu taç, bu taht, bu hazine..

Cariye: Hepsi geçer.

Cevad: Geçmeyen nedir?

Ebû Ali Sînâ'nın Sesi: (Uzaktan, yankı halinde) Kendini koyverme, Cevaaad!"¹³⁸

Dolayısıyla burada insanın önüne çıkarılan her türlü maddenin, maddiyatın, gücün gelip geçiciliğine vurgu yapılmaktadır. Burada Cevad'ın bu direnişinden ötürü yorulduğu, dolayısıyla şanın, şöhretin, makamın bir noktada onun gözünü boyadığı

¹³⁸ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 309.

ve bu sebeple de onun içinde bulunduğu durumu, yolu sorgulamış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda onun her şeyden el çektiğini söylemiş olması, bu dünyada soyut anlamda bir ölümü yaşıyor olması, onun aldığı tasavvufi eğitim bağlamında önem arz etmektedir. Ancak bu ölüm, Ebû Ali Sînâ'nın uyarısından hareketle sınanışın devam etmekte olduğunu göstermektedir. Buradan hareketle Cevad'ın asıl korktuğu hususlardan biri de ölümdür. Her şeyden öte yaşama isteği onun yeniden bir sınava tabi tutulmasına sebep olmuştur. Bunu "her şeyden el çekmiş idim, her şeye döneceğim." ifadesinde de görebilmek mümkündür. Oysa tasavvufla ulaşmaya çalıştığı şey ölmeden ölmektir, yani bu dünyaya ait her şeyi gözden çıkarabilmektir.

Oyunun ikinci bölümünden itibaren Cevad Antakya'da veya Semerkand'da değil, İstanbul'da hayatın, yaşamın içerisindeyken görülmektedir. Çünkü yaşamın kendisi de aslında sınavlarla doludur. Dolayısıyla o İstanbul'da yaşadığını zannederken aslında bir sınava tabi tutulmaktadır. Burada da Cevad'ın bir kadın üzerinden, bir aşk üzerinden sınanmakta olduğu görülmektedir. Cevad'ın ilk bölümde karşısına çıkarılan ve sınandığı her şey onun gerçek dünyada da karşısına çıkmıştır. Önce Hacı Abbas'ın sarayları andıran konağı, ardından kızı Hayal Hanım, onunla evlendirilmek ve bu konağa damat yapılmak istenmesi ve Cevad'ın hamama gönderilmesiyle oyunun başında da karşılaşılmaktadır. Cevad âdeta Hayal Hanım'ın aşkı karşısında çılgına dönmüş ve gözü aştan başka hiçbir şey görmemiştir. Nitekim onun bu dünyadan el etek çekmek için girdiği sınav ile burada içinde bulunduğu durum büyük bir benzerlik taşımaktadır. Üstelik o bu içinde bulunduğu dünyada her şeye kendini kaptırmış, kendini Hayal Hanım'ın vuslatına bırakmıştır. Vuslata eriştiğini düşündüğü anda da onu sonsuza dek kaybetmiştir. Dolayısıyla burada da istediğini elde ettikten, ona kavuştuktan sonra kendisini bekleyen yine mutsuzluktan başka bir şey olmadığı görülmektedir. Bakıldığında Cevad'ın her iki sınavda da sonunda ölüm ile burun buruna getirildiği görülmektedir. Aynı zamanda sahip olduğunu düşündüğü her şeyin gelip geçiciliği ile yüzleşmiştir. Oyunun sonunda Cevad'ın bir uykudan uyanmış olması, bu âlemlerdeki bulunuşlarının da bir rüyadan hareketle gerçekleşmiş olabileceği ihtimalini doğurmuştur. Cevad uykudan uyandığında kendisi için henüz zamanın gelmediğini anlamış ve gitmeyi özlemekten

vazgeçmiştir. Dolayısıyla oyunun sonunda da kapının çalınması, kapıya vurulması bir nevi onun son sınavı olarak düşünülebilir.

1.2. MEKÂN

Behçet Necatigil'in radyo oyunları söz konusu olduğunda kapalı mekânların yoğunlukta olduğu, bu mekânlardan evin ve odanın ön plana çıktığı görülmektedir. Şiirlerinde mekânı, bilhassa evleri sıklıkla ele alan Necatigil'in, benzer işleyişleri radyo oyunlarında da ele aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra oyunlarında dış mekânlara da yer vermekte olan Necatigil bu mekânlar üzerinden, gerek onun insana etkisine, gerekse de insanla olan ilişkisine değinmektedir.

Aynı zamanda Necatigil'in radyo tiyatrolarında, aynı oyun içerisinde birden fazla mekânın kullanımına da rastlanmaktadır. Bu farklı mekânların aynı oyun içerisinde kullanılıyor olması Necatigil'in, türün "mekânın sınırsızlığı" özelliğinden yararlanmakta olduğunu göstermektedir. Mekânın, radyo oyunlarında sınırsızca ele alınabiliyor olması hem kulağa, dolayısıyla insanın hayal dünyasına yönelik bir tür olmasından, hem de moderniteye ait bir tür olarak kabul edilmesinden kaynaklı olarak düşünülebilir. Aynı şekilde her iki sebep ekseninde Necatigil'in oyunlarında sadece gerçek değil, gerçeküstü mekânlara da yer verilmekte olduğu görülmektedir.

1.2.1. Ev

Ev, Behçet Necatigil'in en fazla üzerinde durduğu ve oyunlarında en fazla yer verdiği mekân olmuştur. Oyunlarda kullanılan ev, zaman zaman değişiklik gösterse de genellikle aynı biçimde ele alınmıştır. Bu mekânın gerek insanın benliğine, mizacına, gerekse de insan ilişkilerine etki ettiği açıkça görülmektedir. Mekân olarak evin kullanıldığı oyunlardan biri *Kutularda Sinek*'tir. *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda ev üzerinden ilk olarak eski- yeni ayrımına, ekonomik ve kültürel durumun evler üzerindeki etkisine değinilmiştir. Aynı zamanda ekonomik durumun bir yansıması olan evlerin kişiler üzerine olan etkisine, kişide bıraktığı etkiye de değinilmektedir. Oyunda modern dünyanın içerisine sıkışıp kalmış insan temasından hareketle, bu sıkışmışlığın mekân olarak bir ev üzerinden gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu durum çağın getirdiği bir mecburiyetin yanı sıra bir isteme hâli olarak da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla bir hapsedilme

durumunun yanı sıra bir de aidiyet duygusu söz konusudur. Bu durum, Necatigil'in evi ele alış biçimi, şiirlerinde de sıkça karşılaşılan bir zıtlık olması bağlamında önemlidir. Çünkü evin çoğunlukla onda ikili anlamı vardır. Bu ikili anlam bağlamında ev, onun için hem bir sığınak, hem de bir hapisane olmuştur.¹³⁹ Bu ikiliğin gerek *Kutularda Sinek*, gerekse de *Temmuz* adlı radyo oyununda tek bir mekân olan ev üzerinden verilmekte olduğu görülmektedir.

Kutularda Sinek adlı radyo oyununda Yazar adlı oyun kişisi, kendi ormanının evindeki sofa olduğunu, kendi dünyasının, ülkesinin evi olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla burada bir sığınma durumu söz konusudur. Tıpkı *Emekli* adlı radyo oyunundaki İzzet Efendi'nin durumunda olduğu gibi, bu ekseninde ömür süren Yazar'ın da dışarıyı tanımamış, tanıyamamış, görememiş olması, onun ev ile özdeşleşmiş olmasına, evi dünyası olarak benimsemiş olmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak sürekli çalışmak zorunluluğu, çağın beraberinde getirdiği yaşama zorluğu evi vazgeçilmez, içinden çıkılmaz bir mekân konumuna getirmiştir ki burada da hapsedilme durumu ile karşılaşılmaktadır.

Kutularda Sinek adlı radyo oyununda Yazar, çağın ve beraberinde getirdiği yaşam zorluğunun etkisiyle kendini eve kapatmıştır ve dışarıda tanımadığı bir dünyaya karşılık, bu mekânı kendi dünyası olarak benimsemiştir. Yazar bu mekânda kendi hayatını, kendi hayallerini yaşayabilme imkânına sahiptir. Burası bu nedenlerden de ötürü onun için sadece bir mekân olmaktan çıkmış, bir yaşama dönüşmüştür. Dolayısıyla burada önemsiz olarak adlandırılacak onlarca, yüzlerce şey olmasına rağmen Yazar için tüm bunlar bir mutluluk kaynağına dönüşmüştür. Çünkü hepsinin onun gözünde bir önemi vardır ve dolayısıyla yaşamını indirgediği bu "ülkesiyle iftihar etmiş"tir. Burada nefes alabilmiş, o yüzden gündelik zorunluluklarını bitirir bitirmez soluğu evinde, yani küçük yurdunda almıştır. Dünyası olarak benimsediği bu mekânda hayalleriyle her yere gidebilmektedir. Burada gerçeğin yerine hayalin koyulduğu ve bu bağlamda küçük bir alanda, hayal üzerinden sınırsızlığa ulaşılmaya çalışıldığı görülmektedir. Dolayısıyla kendi dünyası olarak benimsediği bu mekân, bu sığınak, hayatının tamamını içerisine sığdırdığı ve yaşamını indirgediği bir alana dönüşmüştür. Yazar için mekânın küçüklüğünün

¹³⁹ Doğan, *Şiirin Yalnızlığı*, s. 181.

insanda uyandırdığı hislerden ötürü bir öneminin olmadığı düşünülürken, gerçeklerle yüzleşmesine vesile olan Eleştirmeci için oda yalnızca enine, boyuna, yüksekliğine değinilen herhangi bir alana, darlığa indirgenmiştir. Eleştirmeci'ye göre sadece küçük ölçülerden ibaret olan bu mekân, dolayısıyla Yazar'ın yazmak bağlamında da bir hapsolmuşluğa mahkûm olmasına, sınırların dışına çıkamamasına sebebiyet vermiştir. Sonuç olarak Yazar oyunun sonunda bu mekânın dışında, dışarıda başka bir dünyanın var olduğu ve o dünyayı hiç tanımamış olduğu gerçeğiyle yüzleşmiştir. Bu sebeple söz konusu dar ve eski mekân, Eleştirmeci tarafından "krallığınız bu kadar" şeklinde bir küçümsenmeye maruz kalmıştır.

Kutularda Sinek adlı radyo oyununda mekân olarak iki ev mevcuttur. Burada da eski- yeni üzerinden bir ayrıma dikkat çekilmektedir. İki mekândan biri Eleştirmeci'nin lüks apartmanı iken, diğeri Yazar'ın eski ahşap evidir. Bu iki mekânın farklılığı üzerinden kişilerin konumlarına, yaşam tarzlarına, ekonomik durumlarına gönderme yapıldığı ifade edilebilir. Aynı zamanda bu iki mekânın Necatigil'deki genel kullanımlarından hareketle de içerisinde bulunduğu kişileri temsil etmekte olduğu görülmektedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse oyunda bu iki mekân, içerisinde yaşayan kişilerle eş bir biçimde ele alınmıştır. Nitekim evlerin bir mekân olarak nitelikleri, aynı zamanda kişilerin nitelikleri olarak düşünülmelidir. Dolayısıyla onun "evlerin hâlini, halsizliğini insan hâli olarak düşünüyor olduğunu"¹⁴⁰, bu oyundaki kişi- mekân ilişkisi üzerinden görebilmek mümkündür.

Oyun içerisinde her iki mekâna, bu mekânların kişi üzerine etkisine ve mekânın algılanış biçimindeki farklılığa rastlanmaktadır. Eleştirmeci'nin geniş, ferah apartmanına karşılık Yazar'ın, dar odaların, eski tahta merdivenlerin, gıcırdayan basamakların olduğu bir evi vardır. Yazar'ın evi, Necatigil'in genel olarak radyo oyunlarında ve şiirlerinde karşılaşılan eski ahşap evdir. Aynı zamanda oyunda yer verilen bu mekân, Behçet Necatigil'in Beşiktaş, Camgöz Sokağı'ndaki ahşap evidir ve ondan derin izler taşımaktadır. Bu evin, kullanılan mekâna olan yansımasına aynı zamanda *Kadın ve Kedi*, *Pencere* ve *Temmuz* adlı radyo oyunlarında da rastlanmaktadır.¹⁴¹

¹⁴⁰ Haydar Ergülen, **Gülten ile Behçet**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2019, s. 166.

¹⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Mektuplar**, ss. 121- 122.

Oyunda bir mekân olan eski ahşap eve dair pek çok ayrıntıya ve tasvire yer verildiği görülmektedir. Burada çok eski bir ev ile karşılaşılmaktadır ve oyunda bu eskiliğin üzerinde durulur. Söz konusu mekân tahtalarında deliklerin olduğu, basamakların gıcırdadığı, sofanın, odaların daracık olduğu, bir sürü kullanılmayan ve işe yaramayan eşyaların, kavanozların, şişelerin dolu olduğu bir evdir. Nurdan Gürbilek, bu biriktirmelerin, atılmayan eşyaların, tüketim çağının başladığını bir türlü kabullenemeyen eski evlerin ortak bir özelliği olduğunu ifade etmektedir.¹⁴² Aynı zamanda evde çamaşırların sofaya asılan iplerde kurutuluyor olması da hem evin eskiliğini, hem de içerisinde yaşayanların ekonomik durumunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Çünkü Eleştirmeci'nin lüks apartmanındaki kurutma makinesine karşılık, Yazar çamaşırları kurutmak için balkonu veya sofayı kullanmaktadır. Oyunda Eleştirmeci'nin sınıf olarak Yazar'dan daha üst bir konumda olduğu görülmektedir. Bunu oyunda pek çok noktadan ve içerisinde bulundukları evlerden hareketle ifade edebilmek mümkündür. Eleştirmeci kendisi lüks bir apartmanda yaşarken, eski ahşap evlerin artık kalmadığından yakınmıştır. Necatigil, oyunda zengin Eleştirmeci'nin ahşap eve imreniyor olması üzerinden, yukarı- aşağı sınıf ayrımının mevcut olduğunu ifade etmiştir.¹⁴³ Nitekim oyunda rastlanan ve ahşap evin karşısındaki konuma yerleştirilen bir mekân da apartmandır. Bu mekân Eleştirmeci'nin evidir ve onun kişiliği ile de bir paralellik içermektedir. Burası Yazar ve Bacanak adlı oyun kişilerinin düşüncelerinden hareketle konforun olduğu ve çağın izlerini, gereksinimlerini içerisinde barındıran bir mekândır. Üstelik kendini modern eleştiri adı altında değerlendiren Eleştirmeci'nin bu düşüncesinden hareketle kişi-mekân ilişkisi, bu iki hususun birbirini tamamlayan mahiyeti görülmektedir.

Hem Behçet Necatigil'in Camgöz Sokağı'ndaki evinden izler taşıyan, hem de ondaki evin iki anlamına da rastlanılabilecek bir diğer radyo oyunu ise *Temmuz*'dur. Oyunun içerisinde Kadın ve Erkek'in şiir okuyuşuyla karşılaşılmaktadır. Bu şiir Behçet Necatigil'e aittir ve şiirdeki ev ile oyundaki mekân arasında bir paralellik mevcuttur. **Ev Çölü** isimli bu şiirde evin sıcaklığı, sıcak yaz aylarında evlerde

¹⁴² Ayrıntılı bilgi için bkz: Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, 7. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 66.

¹⁴³ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 153.

yaşanamaz oluşu ele alınmakla birlikte evin, eskiliğinden de kaynaklı olarak olumsuz bir çerçeve içerisinde değerlendirildiği görülmektedir:

"Kadın: Alev alev yanıyor temmuz ortası sokak...

Erkek: Sıcak, olanca, evde.

Kadın: Delikli taşlara demin dökülen su...

Erkek: Tuzlu tortu oldu düştüğü yerde.

Kadın: Kızgın sac mı bastığım tahta?

Erkek: Cam akkor mu, saydam?

Kadın: Boşuna, açsam kapasam...

Erkek: Emmiş yakan sığacı pencere, perde.

Kadın: Yaprak kımıldamıyor, gevşek, bitkin...

Erkek: Dağılırken eşya.¹⁴⁴

Şiirin oyundaki mekân olan evi temsil etmekte olduğu, bu bağlamda evin eskiliği ile sıcaklık arasında bir ilişki kurulduğu ve yaz aylarında bu söz konusu eski evlerde yaşamanın zorluğuna temas edildiği görülmektedir. Şiirde ve radyo oyununda sığacın fazlalığı ile evin eskiliği arasında bir bağlantı kurulmakla birlikte, ikisinin birbirini olumsuz anlamda etkilediği üzerinde de durulmuştur. Her ikisinde de delik taşlar, bu taşlara sıcakta dökülen suyun anında yol oluşu, tahtaların âdeti kızgın bir saca dönüşüyor olması söz konusudur. Evin çöl ile nitelendiriliyor oluşu, mekânın zamanla da paralel olarak olumsuz bir nitelikte ele alındığını göstermektedir. Aynı şekilde şiirdeki "evlerde kalmanın dehşetini duydum" dizesi, tam olarak oyunda Kadın ve Erkek'in temmuz ayında mekân olan eski bir evde yaşadıklarını, hissettiklerini özetler niteliktedir. Dolayısıyla evin bu oyunda ele alınış biçimi daha çok olumsuzdur. Çünkü burada ev bir barınak, sığınak olmaktan çıkarak, bireyin karşısına bir engel olarak dikilmiştir.¹⁴⁵ Bu engelin, kişilerden hareketle onları dışarıya, sokağa bırakmaması olduğu ifade edilebilir. Dolayısıyla burada evin

¹⁴⁴ Necatigil, **Radyo Oyunları**, ss. 455- 456.

¹⁴⁵ Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek, "'İçe Dönük Bir Kapı' Olarak Necatigil Şiiri", **Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil**, (Ed. Ali Alkan İnal), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 126- 127.

kişiyi sokağa bırakmayan, o dayanılmaz sıcakların içerisinde bir alanda sıkışıp kalmaya yönelen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Aynı şekilde Kadın adlı oyun kişinin evi "batık bir gemi" olarak nitelendiriyor olması da bu mekândan kurtulabilmenin, bu mekânın dışına çıkabilmenin zorluğuna işaret etmektedir. Bu da her mevsimi evde geçirmek zorunda kalmak ile ilgilidir ki bu ekonomik durumun, zorlukların insanları nasıl dar bir mekâna mahkûm edebildiği gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Çünkü "evde yerine getirilmesi gereken yükümlülükler, evin geçimi, ekonomik koşulların olumsuzluğu, bireyin bir yönüyle hep eve bağlı kalmasına neden olmaktadır."¹⁴⁶ Burada bir nevi evlerin insanların kaderi olduğu düşüncesi de mevcuttur. Dolayısıyla insanla bu kadar iç içe olan bir mekânın, insanın yaşantısından ayrı düşünülmesi mümkün değildir.

Temmuz adlı radyo oyununda evin betimlenmesinde diğer oyunlardaki evlerle benzer niteliklere rastlanmaktadır. Söz konusu mekân, dar odaların olduğu, içerisinde merdiven ve yıkık, harap bir hamamı bulunan, merdivenlerin aşağısında yani yerin altında bir odanın olduğu basık, eski bir evdir. Dolayısıyla tasvirler boyunca evin eskiliğine, harabeliğine değinilmektedir. Söz konusu edilen mekân, sıvaların döküldüğü, duvarlarında deliklerin olduğu, çitelerin çürük, döşemelerin kurt yeniğiyle dolu olduğu bir evdir. Bu evden gerek ekonomik açıdan, gerekse de zorunluluklardan kaynaklı olarak çıkılamayacağına inanan Kadın, buranın onarılması gerektiğini düşünür. Dolayısıyla oyunda evin, ne içinden çıkılabilen ne de içinde yaşanılabilen bir mekâna dönüştüğü görülmektedir.

Mekân olarak evin kullanıldığı bir diğer radyo oyunu ise *Üç Turunçlar*'dır. Oyunda evin kullanımı aynı zamanda ev- sokak karşıtlığı üzerinden de ortaya koyulmaktadır. Bu ev bir gecekondu ve bu mekân, ailenin ekonomik durumuyla paralel olarak kullanılmıştır. Burada da Necatigil'in evleri ele alış ve işleyiş biçimiyle karşılaşılmaktadır. Aynı zamanda evin eski, küçük, sıkışık hâlleri ailenin içerisindeki bireylere olumsuz yönde etki etmekle birlikte, evin çocuklarının kurtulmak için çaba harcadıkları bir mekâna da dönüşmüştür. Özellikle oyunda genç bir kızın bu evi kurtulması gereken bir mekân olarak algılamış olması ve bu mekân karşısında

¹⁴⁶ Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek, *a.g.e.*, s. 129.

sokağı tercih etmesi, Necatigil'in ev- sokak ve yaş arasında kurmuş olduğu bağlantıyı ve genel kullanımı da ortaya koymaktadır:

"Delikanlı: Var mısın bara?

Küçük Kız: Varım be, yürü.

Delikanlı: Erken dönmek yok ama.

Küçük Kız: Yok.

Delikanlı: Evdekiler?

*Küçük Kız: Boş ver gecekonduya! İflahım kesildi bu sıcaklarda. Beş kişi! Üç kız bir odacığa tıkmışız."*¹⁴⁷

Küçük Kız olumsuzluk içerisinde değerlendirdiği bu mekândan her ne kadar kurtulmaya çalışsa da bunu başarmanın veya ondan kurtulabilmenin imkânsızlığı ile yüzleşmiştir. Bu noktada ev, içinden çıkmanın mümkün olmadığı bir yazgıya dönüştürülmüştür. Üstelik oyunda Delikanlı'nın babasının onu kendi sınıfına uygun biriyle evlendirme isteği de aslında evlerin sınıf ayrılıklarını ortaya koyuyor olduğunu da göstermektedir. Mehmet H. Doğan'a göre Necatigil'de evler, kolay değişmez sınıf ayrılıklarının da birer göstergesidir ve bu noktada kişilerin sınıf atlamalarına izin vermemektedir.¹⁴⁸ Dolayısıyla oyunda da gecekonduda yaşayan bir kızın, buradan kurtulma isteğine karşılık burada sıkışıp kalması söz konusudur.

Mekân olarak eve yer verilen bir başka radyo oyunu ise *Pencere*'dir. Oyunun geçmekte olduğu söz konusu ev, I. Kadın ile I. Erkek'in evidir. Aynı zamanda bu ev, Necatigil'in kendi yaşadığı evlerden ve yaşantısından izler taşımaktadır. Oyundaki kişilerin düşüncelerinden hareketle yaşlı bir insanın hâlâ bu evde yaşamaya devam ediyor olması ile evin eskiliği arasında bir bağlantı kurulmakta olduğu görülmektedir. Oyunun geçmekte olduğu ev, tam da oyun kişilerinden II. Erkek'in söylediği gibi içinde sandık odası olan eski evlerdendir. Nitekim oyunda sandık odalarının artık yalnızca eski evlerde olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda oyunun sonunda yaşlı kadının böyle bir odaya götürülmesi, yaşanan mekânın eski bir ev olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

¹⁴⁷ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 251.

¹⁴⁸ Doğan, *Şiirin Yalnızlığı*, ss. 194- 195.

Mekânın ev olduğu bir başka radyo oyunu ise *Gaz*'dir. Bu oyunda olayın geçmekte olduğu ev de, Behçet Necatigil'de sıkça karşılaşılan eski ve köhne bir evdir. Evin eskiliğine dair oyunda pek çok ayrıntıya rastlamak mümkündür. Söz konusu mekân; ahşap, çürük, duvarlarında sıva kalmamış, kirislerden tozların yağdığı, döşemelerin düz olmadığı, dar, eski bir evdir. Evdeki döşemelerde aşağıdaki sesi aynı şekilde yukarıya geçirecek kadar yarıklar mevcuttur. Bu da onların evliliklerinde hem somut anlamda, hem de soyut anlamda olumsuz etkilere sebep olmaktadır. Bu bağlamda döşemenin, tahtaların eğri büğrü olması da, deliklerin olması da bu eskiliği, köhneliği göstermesi bakımından dikkate değerdir. Eve dair bilgiye ve evin eskiliğine, şu alıntı üzerinden de ulaşılabilir:

*"Kadın: ...Hem bu ev... Duvarlarında sıva bile kalmamış. Çıtalar, çerçeveler, tavan... Rüzgar cirit oynuyor; gaz falan kalır mı; uçar."*¹⁴⁹

Bu ev aslında, Erkek'in bekârlık evidir ve Kadın ile evlendikten sonra da gelip bu eve yerleşmişlerdir. Bu bağlamda evin bir mekân olarak eskiliği ile Erkek'in geçmişi arasında bir bağlantı kurabilmek de mümkündür.

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında mekân olarak eve rastlanılan diğer oyunlar ise, *Kadın ve Kedi*, *Son Tren*, *Altın Beşik* ve *Kediciler*'dir.

1.2.2. Oda

Oda, Behçet Necatigil'de sıkça karşılaşılan mekânlardan biridir. Oda, evin içerisinde kişiye özel bir alanı temsil etmektedir. Bu hususta "birey evini/yuvasını inşa ederek kendini sınırlandırmış ve yaşam alanına iç duvarlar örerek bu sınırları yeniden belirlemiştir."¹⁵⁰ Odanın bir mekân olarak ele alınışına *Temmuz* adlı radyo oyununda rastlanmaktadır. *Temmuz*'da Erkek adlı oyun kişinin hem yaşamak için, hem de sorumluluklarını yerine getirebilmek için içerisinde kalmaya mecbur olduğu bir mekân olan odanın, onun için bir dünyaya, nefes almak için gerekli olan bir alana dönüşmüş olmasıyla karşılaşılmaktadır.

Bu oda, Erkek adlı oyun kişisi dışında diğer oyun kişileri tarafından olumsuz bir biçimde görülmüş ve değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Erkek'in odaya yani içinde

¹⁴⁹ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 390.

¹⁵⁰ Özcan Bayrak, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, s. 64.

yaşadığını hissettiği dünyasına bakışı ile diğerlerinin bakışı arasında bir ayrımın olduğu görülmektedir. Söz konusu ayrım Erkek'in odayı kendisiyle, benliğiyle özdeşleştirmiş olmasından kaynaklıdır. Erkek'in çalışma odasını, Temmuz odası olarak nitelendirmiş olması ve bununla da yeraltı dünyasını anımsatmaya çalışmış olması söz konusudur. Yazlarını bu odada geçirmeye mahkum olduğunu dile getirerek aslında mitolojideki yeraltı kullanımına bir atıfta bulunmakla birlikte, bunun Temmuz ile ilişkilendirilmesiyle de yine bereketli, verimli aya bir göndermede bulunmaktadır.¹⁵¹ Mitolojik atıfların da mecburiyet ve mutluluk üzerinden ele alınması, odanın Erkek tarafından temsil ettikleri bakımından önem arz etmektedir.

Erkek'in odada somut anlamdaki tüm olumsuzluklara karşın, bir sevgi duyma durumu içerisinde olması, onun bu odayla kendini tamamen içselleştirmiş olmasıyla, bu odayı benimsemiş olmasıyla alakalı bir durumdur. Erkek her şeyde kendisinin olduğunu, her eşyada, eskimişlikte, yıpranmışlıkta kendisinden bir parçanın olduğunu düşünmüştür. Bu bağlamda dışarıdakilere "iğrenç" gelen, olumsuzluk içeren her şeyi onun sahiplendiği ve benimsediği görülmektedir:

"Kaptan: Bir kırkayak!

Erkek: Öldürme! Düz duvara tırmanıyor.

Kaptan: Sokar seni!

Erkek: Akrep değil! Akrep de var.

Kaptan: İğrenç!

Erkek: Fakat düz duvara tırmanıyor.

Kaptan: Kendini mi anlatıyorsun?

Erkek: Her şeyde ben varım. Burada gördüğün, görebileceğin her şeyde biraz biraz."¹⁵²

¹⁵¹ Tammuz olarak anılan Dumuzi, aynı zamanda bereket tanrısı olarak kabul edilmektedir. Günümüz Arap ve Türk takvimlerinde ise Temmuz ayı, bu tanrının adını taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Öztürk, **Dünya Mitolojisi**, ss. 401- 402.

¹⁵² Necatigil, **Radio Oyunları**, s. 447.

Erkek bu mekânı o kadar benimsemiştir ki olumsuzluklarıyla bile mutlu olabilmiş, bu olumsuzluklar da bile kendini görebilmiştir. Erkek'in kendi dünyası olarak benimsediği bu mekânda her şeyi kendiyle özdeşleştirdiği ve olduğu gibi kabul ettiği görülmektedir. Aynı şekilde onun olumsuzlukların hiçbirine karşı bir şikâyetle bulunmuyor olması da bu durumu göstermektedir. Burada odanın mekân olarak bir bireyselliği temsil ettiği görülmektedir. Erkek'in odaya yaklaşımı ile Behçet Necatigil'in odayı algılayış biçimi arasında bir paralellik mevcuttur. Nitekim Necatigil'de de oda bireyselliğin en güçlü yaşanabildiği, en korunaklı kabuktur ve kişiyi ne kadar darlığıyla bunaltsa da, özgürlüğün yaşanabildiği tek mekândır.¹⁵³ Dolayısıyla mecburiyetlerin verdiği sorumlulukların yanı sıra Erkek'in bu mekânı özgürlüğü hissettiği bir alan olarak değerlendirmiş olması da söz konusudur. Bu mekân aynı zamanda onun için yazdığı, bu bağlamda yaratma sürecini geçirmiş olduğu bir alandır. Yazma eyleminin gerçekleştirildiği süreç, aynı zamanda sınırları olan bir odanın sınırsız bir alana dönüşmesini de beraberinde getirmiştir. Bunun da odada hayallere dalmakla, gerçekten uzaklaşmakla ve yüzeyselin derinine inmekle gerçekleştirildiği ifade edilebilir. Bu dar alanda yazmak ve yaratmak söz konusu olduğunda, gerçeğin yerini imgelerin alıyor olmasına *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda da rastlamaktadır. Söz konusu dar mekânda, odada yaratma süreci bağlamında imgeler o kadar genişler ve gerçeğin yerini alır ki kuyudan çıkırıla su çekilir, ateş yakılır, bakır dövülür:

"Kadın: Oda içinde kuyu?"

*Erkek: Açıkta, arsada, tarlada herkes kazar. İş, kapalı yerde kazmakta."*¹⁵⁴

Burada Erkek'in küçük bir mekânda derinleşmiş olmasına şahitlik etmekteyiz ki bu da tam olarak Hilmi Yavuz'un söz ettiği gibi odada derinleşme mevsusunu anımsatmaktadır. Ona göre dünyadan büyük bir odada hayal gücü görüntünün, imge algının yerini almıştır.¹⁵⁵ Tüm bu soyut eylemler ve hayaller bu sınırlı dünyada sınırsızlaşmayı ortaya koymaktadır. Hayale açılma, düş kurma ile oda arasında bir bağlantının kurulmuş olması önem arz etmektedir. Çünkü "insanın

¹⁵³ G. Gonca Gökalp- Alpaslan, "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Mekanın Poetikası", *Türkbilgi*, S: 5, 2003, s. 43.

¹⁵⁴ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 441.

¹⁵⁵ Hilmi Yavuz, *Behçet Hoca*, Everest Yayınları, İstanbul, 2019, s. 20.

yalnız kaldığı ev, oda, tavan arası ona, sonu gelmez bir düş kurma ediminin çerçevesini sağlar."¹⁵⁶ Yazlarını verimli geçiren Erkek bu noktada sıcağın, ev ile birlikte sunduğu bütün olumsuzluklara rağmen burada kalmak ve çalışmaya devam etmek için bazı çareler üretmiştir.

Bu odada yer alan her şeyin Erkek'in kendi isteğine göre olması da onu benimsemesinde bir etken olarak kabul edilebilir. Erkek, zihninde burayı bambaşka bir şekilde konumlandığı için artık burası onun için sadece bir oda değildir. Bu sebeple Kadın'a göre hiçbir şeyin yapılamadığı bu odada, Erkek'e göre çok şey yapılmış ve yapılmaktadır. Kalabalıkların hâkim olduğu, eşyaların her yeri kaplamış olduğu bu oda, onun dünyasıdır. Bu noktada Kadın'ın oturma isteği karşılığında "yer bulabilirsen" ifadesi, odanın darlığına karşılık çok kalabalık, eşyalarla dolu olduğu şeklinde yorumlanabilir. Kadın'ın oturulmayacağını düşündüğü bu odada, Erkek kendisinin alışmış olduğundan, dolayısıyla bir değişikliğe veya onarıma gereksinim duymadığından söz etmektedir. Burada Erkek'in odanın dış görünüşünden ziyade kendisi için ifade ettiklerine odaklanmış olduğu söylenebilir. Üstelik bu mekândaki darlık ve Erkek'in de bu mekâna paralel gittikçe kendini daraltması çalışma olarak olumlu bir gelişmeye neden olurken, aynı zamanda insanın ömrünü tüketen de bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda Necatigil'in "dar gururu besliyor, ama için için kemiriyor, oyuyor insanı"¹⁵⁷ ifadesi, tam olarak oyundaki durumu anlatmaktadır. Çünkü oyunda Erkek ile evin içerisindeki çiçek arasında bir ilişki kurulmaktadır ve bu ilişki, her ikisinin de dışarıya çıkmadığı ve bu eski, dar mekânda kalmaya devam ettiği müddetçe burada çürüyüp öleceği yönündedir.

Dar ve gösterişsiz odaya *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Burada da Birinci Erkek'in yazar olması ve onun bu darlıktan, gösterişsizlikten hoşnut olması söz konusudur. Aynı zamanda odanın duvarlarının koyu olması ve bu koyulukların hiçbir şekilde yok olmaması, içinde yaşamış insanların geçmişinden de kaynaklıdır. Dolayısıyla bu oyunda da mekân- insan ilişkisini ve her iki unsurun birbirine etkisini görebilmek mümkündür.

¹⁵⁶ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 43.

¹⁵⁷ Necatigil, **Mektuplar**, s. 220.

1.2.3. Sokak

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında karşılaşılan bir diğer mekân ise genel anlamda sokaktır. Sokak, daha çok kaybolmuşlukla, çıkmaza sürüklenmekle paralel bir biçimde ele alınmıştır. Bunun görülebileceği oyunlardan biri *Gece Aşevi*'dir. *Gece Aşevi* adlı radyo oyununda Birinci Adam ve İkinci Adam'ın içerisinde bulundukları durumdan kaynaklı olarak kaybolmuşluk içerisinde oldukları ve bunun da sokakta yürüme eylemi üzerinden gerçekleştirilmekte olduğu görülmektedir. Dolayısıyla burada yürüme eylemi ile sokak birbirini destekleyen bir yapıdadır. Bununla birlikte oyunda sokağa yüklenen anlam ile Behçet Necatigil'in sokağa bakışı arasında da bir paralellik olduğu görülmektedir. Adamların yürüdükleri sokakların bir çıkmazı anımsatıyor olması, onların kaybolmuşluklarını göstermesi bakımından önemlidir. Çıkmaz sokak, onların içinde bulundukları durum ile bağdaştırılmakta, onların her anlamda çıkmazda olduklarını göstermektedir. Şehre girdiklerinde sokakların boş ve lambaların ölgün olması mekânın, oyunun atmosferi ile, teması ile bağlantılı bir biçimde ele alınmış olmasının göstergesidir. Üstelik bu mekânda her şeyin söz konusu oyun kişilerinin aleyhine işliyor olması, mekânın insana etkisini de ortaya koymaktadır. Aynı zamanda aşevi bakımsız sokaklarda, fakir bir mahallenin içerisinde. Bu da Necatigil'in bildiği mekânları yazıyor olması, bu mekânları ele alıyor olması bağlamında düşünüldüğünde önem arz etmektedir. Çünkü Necatigil'e göre insan yaşadığı, gördüğü çevreleri mekân olarak daha güzel vermektedir.¹⁵⁸

Mekân olarak sokağa rastlanan ve yine kaybolmuşlukla ilişkilendirilerek ele alınabilecek bir başka radyo oyunu ise *Yol*'dur. Burada kaybolmuşluğun içerisinde olan oyun kişilerinin gençler olması, sokakların gençler üzerindeki etkisine değinen Behçet Necatigil'in düşüncelerini de anımsatmaktadır. Oyun içerisinde genelde sokak, özelde park, anayol gibi mekânlara da rastlanılmaktadır. Oyun içerisinde her bir mekânın, oyunda bir temsilinin olduğu ifade edilebilir. Bu anlamda mekânların oyun içerisinde işlevsel bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Anayol, ana cadde, park toplumu temsil etmektedir ve kendini, kişiliğini bulmaya çalışan gençler, toplumun üyeleri tarafından bu mekânlara yönlendirilmeye çalışılmışlardır. Parkın sonu olmayan bir mekân olarak değerlendirilmiş olması, girenlerin hep aynı eksen

¹⁵⁸ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 153.

etrafında dönüp durmalarına sebep olmuştur. Bu noktada mekân olarak ana caddeye de olumsuz niteliklerin yüklenmiş olduğu ve buradan hareketle de aslında kalabalığa, kalabalık kente ve onun sorunlarına, trafiğe, arabaların gürültüsüne, öfkeli insanlara gönderme yapılmakta olduğu ifade edilebilir. Kalabalık ve sorunlardan hareketle, tüm bu olumsuzlukların kişiler üzerindeki etkisine değinilmekte ve bir anlamda kentleşme üzerinden çağ eleştirisi yapılmaktadır.

İnsanın kaybolmuşluğunun ve bu kaybolmuşluğun sokakta gerçekleşiyor oluşunun görülebileceği bir diğer radyo oyunu ise *Yıldızlara Bakmak*'tır. Burada da ömrünü tüketen ve yaşamını yitiren bir insanın sokaklarda, tüm bunları arayışına rastlanılmaktadır.

Mekân olarak sokağa rastlanan diğer oyunlar ise *Son Tren* ve *Süslü Karakol Durağı*'dır. *Süslü Karakol Durağı*'nda mekân olarak ıssız bir sokak mevcuttur. Bu oyunda da mekânın insan ile ilişkili bir biçimde ele alındığı görülmektedir. Bunun yanı sıra sokakta yer alan apartmanlar ve ahşap ev üzerinden de değişen çağa, değişimin mekânlar üzerindeki etkisine değinilmiştir.

1.3. ZAMAN

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında zaman unsuru söz konusu olduğunda türün imkânlarından ve genişliklerinden yararlanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla radyo oyunlarının temel niteliklerinden biri olan zamanda sınırsızlık, zamanda sıçrama gibi hususlara Necatigil'in oyunlarında da rastlanmaktadır. Bununla birlikte oyunlarda geriye dönüş tekniğinden de yararlanılmıştır. Radyo oyununun modern edebiyatın bir türü olarak kabul ediliyor olması da aynı şekilde, bu zaman hususundaki genişliği kanıtlar niteliktedir. Çünkü modernizm ile birlikte, çizgisel ve sınırları belirlenmiş zamanın yok olduğu ve bunun da edebiyata yansıdığı görülmektedir.¹⁵⁹ Modernizm ekseninde kaleme alınan eserlerde "geçmiş-şimdi-gelecek" ya da "dün-bugün-yarın" gibi zaman kavramlarının doğrusal bir çizgide değil, iç içe geçmiş bir şekilde ele alınmış olması söz konusudur.

¹⁵⁹ E.M. Cioran, *Var Olma Eğilimi*, (Çev: Kenan Sarıalioğlu), 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s. 111.

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarına bakıldığında en fazla karşılaşılan zaman gece olmuştur. Bununla birlikte akşam ve yaz mevsimi de onun tıpkı şiirlerinde olduğu gibi radyo oyunlarında da dikkat çektiği zaman dilimlerindendir.

1.3.1. Akşam

Akşam vakitleri üç radyo oyununda ele alınmıştır ve bunlardan ilki *Kadın ve Kedi*'dir. *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda ikindiden akşama doğru uzanan bir zaman söz konusudur ve oyun kişileri olan iki adamın bu zaman diliminde evde yalnız oldukları görülmektedir. Yavaş yavaş güneşin batmaya ve karanlığın çökmeye başladığı akşam saatleri, Necatigil'in eserlerinde dikkat çektiği bir vakittir. Bu zaman diliminin ondaki önemini şu ifadelerinde de görebilmek mümkündür:

"Ama insan hayatında asıl yangınlar akşam sularını, saatlerini bekliyor. Çünkü anıların daha da keskinleştiğini, birçok şeyin önlenemezliğini sonra sonra daha derinden anlıyorsunuz."¹⁶⁰

Oyunda da içerisinde bulunulan zaman, buradaki algılanış biçimine uygun bir şekilde kullanılmıştır. Çünkü akşam saatleri oyunda anıların anımsandığı, geçmişin derinliklerinin hissedildiği ve tüm bunların insanı yazmaya ittiği bir vakit olarak ele alınmıştır. Akşam saatlerine, karanlığın yavaş yavaş çökmeye başladığı zaman dilimine, *Kadın ve Kedi*'nin yanı sıra, *İki Çapraz Çizgi* adlı radyo oyununda da rastlanılmaktadır.

Akşamın ele alındığı üçüncü oyun olan *Son Tren*'de ise akşamdan geceye doğru bir zamanın işlendiği görülmektedir. Oyunda akşamın iki farklı etkiye sebep olduğu ifade edilebilir. Bir taraftan karamsarlığı beraberinde getirmekte, insanın geçmişiyile yüzleşmesine neden olmakta, diğer taraftan insan için bir aydınlığa sebebiyet vermektedir. Çünkü akşam-gece saatlerinin sonunda insanı bekleyen gerçek anlamda bir aydınlık söz konusudur. Oyunda aydınlığın gerçek anlamının yanı sıra mecazen insanın iç dünyasındaki huzuru temsil ettiği de görülmektedir. Bunu karanlığın yanı sıra son trenle de özdeşleştirmek gerekmektedir. Karanlığın bastırmaya başladığı zaman dilimi, diğer oyunlarda kullanıldığı gibi insanın gerek kendiyile, gerekse de geçmişiyile bir yüzleşme gerçekleştiriyor olması bağlamında

¹⁶⁰ Necatigil, *Düzyazılar I*, s. 93.

kullanılmıştır. Nurullah Çetin, şairin eski aşkları ve eski sevgilileriyle ilgili anılarının sökün etmesine en uygun ortamın, akşam vakitleri olduğunu ifade etmiştir.¹⁶¹ Akşam vaktinin oyunda da benzer bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Çünkü akşam, oyunda da eski sevgililerin anımsandığı, kişilerin geçmişinin giderek varlığını hissettiği bir vakittir. Karanlığın giderek hâkim olması, aynı zamanda geçmişin de giderek gün yüzüne çıkıyor olmasına, geçmişin varlığını giderek hissettiriyor olmasına ve neticede insanın mutluluğuna engel olmasına sebebiyet vermektedir.

1.3.2. Gece

Necatigil'in radyo oyunlarında en fazla karşılaşılan ve işlenen zaman gecedir. Gecenin oyunlardaki kullanılış biçiminden hareketle bir işlevselliğinin bulunduğu, oyundaki diğer öğeler ile bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Zaman olarak geceye yer verilen oyunlarda, onun benzer bir kullanım içerisinde ele alındığı görülmektedir. Zaman olarak gecenin yer aldığı oyunlardan biri *Yıldızlara Bakmak*'tır. *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunundaki gecenin kullanılış biçimi ile Necatigil'in şiirlerinde ve yaşamında geceye olan yaklaşımı arasında bir benzerlik mevcuttur. Gece, onun eserlerinde insanın yaşamını sorguladığı, anılarını anımsadığı, iç dünyasıyla yüzleştiği bir zaman dilimidir. Nitekim "dışarıdan alınan etkiler ve izlenimlerle anıların buluştuğu zaman, kozmik olarak genellikle 'gece'dir."¹⁶² Dolayısıyla Yolcu adlı oyun kişinin de yaşamını, ömrünü sorgulaması ve bunu da bir gece vakti gerçekleştiriyor olması önem arz etmektedir. Oyunda geri dönüşler yapılmakla birlikte, hâkim olan zaman gecedir. Geri dönüşler ile Yolcu'nun, günlük bir koşuşturmanın içerisinde sürükleniyor olduğu, oradan oraya çekştirilmekte olduğu görülmektedir. Bu geriye dönüş ile çağ ve çağın içerisinde koşuşturan insan arasında bir bağlantı kurulmuştur. Çağ, insana çalışmaktan ve koşturmaktan başka bir fırsat sunmadığı için gece, insanın durabildiği ve düşünebildiği tek zaman dilimi olarak ele alınmıştır. Necatigil'e göre çalışma saatlerinde uykuda olan insanın, hakiki hüviyetini ortaya çıkaran da yalnızca bu boş saatlerdir.¹⁶³ Oyunda karanlığın hâkim olduğu bu boş süre zarfı, insanın kendisiyle kaldığı ve yaşamını gözden geçirdiği bir

¹⁶¹ Çetin, a.g.e., s. 121.

¹⁶² Rahim Tarım, *Kültür, Dil, Kimlik- Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 237.

¹⁶³ Necatigil, *Mektuplar*, s. 33.

aralık olarak sunulmuştur. Oyunda gecenin kullanışı ile verilmek istenen esas husus da bu sorgulama durumu olmuştur. Aynı zamanda gecenin işlevi, hayatını gerçek anlamıyla yaşamamış olan Yolcu'nun ona yaklaşımını da etkilemiş ve onun geceye karşı olumsuz bir bakış açısına sahip olmasına neden olmuştur. Gece oyunda aynı zamanda bir sonu da çağrıştırmaktadır. Neticede gecenin bir anlamda insan ömrünün sonunu temsil ettiği ve buradan hareketle geç kalmış bir insanın yeni bir güne doğamayacak olduğu veya artık yeni bir şeyler öğrenemeyecek olduğu ifade edilebilir.

İnsanın yaşamını, geçmişini, anılarını anımsadığı, iç sesinin dışa vurduğu bir zaman olan gecenin ele alındığı bir diğer radyo oyunu ise *Altın Beşik*'tir. *Altın Beşik* adlı radyo oyununda da Adam adlı oyun kişinin bir gece vakti yalnız olması ve her ikisinin de etkisiyle iç sesiyle, geçmişiyile yüzleşmesi söz konusudur. Burada Adam temelde geceyi yalnız geçirmekten korkmaktadır, çünkü onun yalnızlığı tetikleyen bir tarafının olduğunun bilincindedir. İnsanın yalnızlığıyla savaştığı bir zaman dilimi olan gece, bu niteliğinden de kaynaklı olarak kederi barındırmaktadır.¹⁶⁴ Dolayısıyla gecenin ve beraberinde getirdiği yalnızlığın etkisi neticesinde, geçmişle yüzleşmenin Adam'da bıraktığı olumsuz izleri şu ifadelerde de görebilmek mümkündür:

*"Kadın: (Acılı sakın) Uykusuz, bitkin, saç baş dağınık, eşyaların birinden ötekine gidiyor, ağlıyordu boyuna..."*¹⁶⁵

Sonuç olarak gecenin, insanı kendiyle, geçmişiyile yüzleştiren gücü, kimi zaman insanda derin hasarlara da sebep olabilmektedir. Aynı zamanda Adam'ın acılarıyla, yüreğiyle özdeşleştirdiği sandığı bir gece vakti taşıması, gecenin yalnızlıkla olan bağlantısını da ortaya koymaktadır. Çünkü o içini açarken, yüklerini başkaları ile paylaşmak için kalabalıklardan uzak bir anı, yani geceyi beklemiştir. Aynı zamanda bu oyunda da geriye dönüş tekniğine başvurulduğu görülmektedir. Oyunda Adam'ın tek başına geçirdiği geceden geçmişe, yani ölen kızının henüz yaşadığı zamana doğru bir geriye dönüş gerçekleştirilmiştir. Bu geriye dönüşten sonra da zamanda ileriye doğru bir sıçrama gerçekleştirilerek cumartesiden salıya

¹⁶⁴ Pazarkaya, **a.g.e.**, s. 69.

¹⁶⁵ Necatigil, **Radyo Oyunları**, ss. 493- 494.

geçiş sağlanmıştır. Dolayısıyla oyunda geçmiş, şimdi ve geleceğin doğrusallıktan uzak bir biçimde ele alındığı görülmektedir.

Geçmiş- gece bağlantısı, gece ile birlikte insanın iç dünyasına yönelik gerçekleştirilen yolculuk *Uzunköprü* adlı radyo oyununda da ele alınmaktadır. Bu oyunda da gece gerçekleştirilen tren yolculuğu, aslında Erkek adlı kişinin iç dünyasına yönelik bir yolculuktur. Zaman olarak gece gerçekleştirilen yolculuk ile beraber Erkek geçmişinin, iç dünyasında bastırıldığı duyguların dışa vurumu ile yüzleşmiştir. Gecenin bu kullanımı ile beraber oyunda geriye dönüşlerin de yer aldığı görülmektedir. İlk geriye dönüş I. Kadın ile Erkek'in içinde bulunduğu geceden, I. Kadın ve II. Kadın'ın, Erkek üzerine konuştuğu ve plan yaptığı zamana doğru gerçekleştirilmiştir. Oyunda bu ekseninde geriye dönüşün iki kez gerçekleştirildiği görülmektedir. Oyunda bir başka geriye dönüş de I. Kadın'ın tatil yaptığı bir yaz gününe yönelik olmuştur. Geçmiş ile gece arasında bağlantı kurulan bir başka oyun ise *Süslü Karakol Durağı*'dir. Oyunda Adam'ın içini, geçmişini açtığı zaman dilimi gecedir. Bu oyunda da gece ile geçmiş ve insanın iç dünyası arasında bir bağlantı kurulmuştur.

Zaman olarak geceye yer verilen bir başka radyo oyunu da *Gece Aşevi*'dir. Oyunda gece vakti gerçekleştirilen yürüme eyleminin kaybolmuşlukla ilişkisini, içinde bulunulan zaman dilimi de desteklemiştir. Dolayısıyla bu yürüme eyleminin gecenin içinde gerçekleşmiş olması, bu bağlamda bir ilişkinin varlığını ortaya koymakta ve gecenin bir başka kullanım biçimini karşımıza çıkarmaktadır. Oyunda adamların yürüdükleri süre zarfı boyunca ortalarda kimselerin olmayışı, kendilerini kaybetmiş ve bu sebeple zaman algılarını da yitirmiş olan oyun kişilerinde, vaktin gece yarısı olduğu izlenimini uyandırmıştır. Üstelik oyunda gerçek ile gerçeküstünün iç içe geçmiş olması da zamandaki netliği, doğrusallığı bir noktada yok etmiştir. Zaman olarak gecenin bu oyunla paralel bir biçimde ele alındığı bir diğer radyo oyunu ise *Yol*'dur. *Yol* adlı radyo oyununda da *Gece Aşevi*'nde olduğu gibi bir yürüme eylemi söz konusudur ve bu yürüme eylemi de gece gerçekleştirilmektedir. Burada zaman ile kişilerin içinde bulundukları durum arasında bir bağlantı kurulduğu ve dolayısıyla onların gündüze, aydınlığa ulaşmalarının ancak içinde bulundukları çıkmazdan kurtulmaları ile mümkün olabileceği ifade edilebilir. Dolayısıyla onlar

için aydınlık güneş doğduğunda değil, kendi yollarını bulduklarında gelecektir. Oyunda aynı zamanda toplumun geceye olan bakışı da görülmektedir. Toplumun gelenekleri, ahlak kuralları, kadına bakışı söz konusu olduğunda geceye daha çok olumsuz bir yaklaşım mevcuttur. Nitekim gecenin olumsuzluklara sebep olabileceği, kişiyi yanlış yollara sürükleyebileceği düşüncesi *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda da görülmektedir. Bu oyunda da gecenin gençler üzerinde olumsuz bir etkiye neden olabileceği, tıpkı sokak gibi gecenin de gençleri yanlışla sürükleyebileceği üzerinde durulmaktadır. Bu oyunda Küçük Kız'ın, Delikanlı'ya inandığı ve devamında yanlışla sürüklendiği zaman dilimi gecedir. Oyunda geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığı da görülmektedir. Bu geriye dönüş Büyük Kız'ın evlendikten sonraki zamandan, yani üç yıl sonrasından, evlenmeden önceki bir gece yarısına yönelik gerçekleştirilmiştir. Oyunun aynı zamanda üç çerçeveden oluşması, birinin masal, birinin radyo oyunu, birinin de Prodüktör ile Rejisör'ün konuşmaları olması, zamanın çok büyük oranda belirsizleşmesine neden olmuştur.

Gecenin zaman olarak kullanıldığı bir diğer radyo oyunu ise *Gaz*'dir. Yaşlıca kızın şarkı söylediği, yani sorunların açığa çıkmaya başladığı zaman dilimi gece saat 04.50'dir. Gecenin Necatigil'deki kullanımına bakıldığında burada da daha çok eşler arasındaki olumsuzluğu destekleyen bir tarafının olduğu görülmektedir. Burada da gece diğer oyunlarla benzer bir şekilde kullanılmakla birlikte değişen nokta, bu sorunlarla yüzleşme durumunun içsel anlamda değil de kişiler arasında, ilişki bağlamında gerçekleşiyor olmasıdır. Gece ile birlikte bu sorunlar varlığını giderek daha çok hissettirmektedir. Bu bağlamda oyunda gecenin temayı destekleyen bir tarafının olduğu da görülmektedir.

Geceye yer verilen bir başka radyo oyunu da *Hayal Hanım*'dir. *Hayal Hanım* adlı radyo oyununda zaman olarak bir geceden söz edilse de gerçeğin ve hayalin, gerçeğin ve rüyanın iç içe geçmiş olması net zaman algısını da yok etmiştir. Nitekim bu duruma zamanda sıçrama ve geriye dönüşün de etki ettiği söylenebilir. Çünkü oyunun başlangıcında belirsiz bir zaman dilimi söz konusu iken, ilk imtihanla geceye, ardından yedi yıl sonrasına yönelik bir sıçrama gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte yedi yıl sonrasından da on gün öncesine bir geriye dönüş sağlanmış ve Cevad ile Ayşe Hatun arasındaki münasebet karşımıza çıkarılmıştır. Bu geçmişe

dönüş sonrasında tekrar şimdiye dönüş sağlanmıştır ve oyunun sonunda da yine zamanda bir belirsizlik hâkim olmuştur.

1.3.3. Yaz

Yaz mevsimi, Behçet Necatigil'in dikkat çektiği zamanlardan biri olmuştur. Yaz mevsiminin kullanımına *Kutularda Sinek* ve *Temmuz* adlı radyo oyunlarında rastlanmaktadır. Her iki oyunda da yaz benzer bir biçimde çalışma ile, yazma ile bağlantılı bir şekilde kullanılmıştır. Yazın çalışmakla, yazmakla olan bağlantısına bizzat Necatigil'in yaşantısında da rastlanılmaktadır. Yaz aylarını yıllar boyunca çalışmakla geçiren Necatigil'in bu durum söz konusu olduğundaki yorgunluğunu, bıkkınlığını Ergin Sander'e yazdığı 1964 tarihli mektuptaki şu ifadelerde görebilmek mümkündür:

"Artık bütün yazları yazılara gömmekten öyle bıktım ki bu sonuncu olsa diyorum. Hiç tatil yaptığım yok. Bilirsin. Hele şimdi evi değiştirmek niyetindeyiz. Dar gururu besliyor, ama için için kemiriyor, oyuyor insanı. Şöyle rahatça bir yere çıkabilirsek azaltacağım har har çalışmaları."¹⁶⁶

Burada yazlarını çalışarak geçiriyor olmasının temel nedeninin mecburiyetler, sorumluluklar olduğu görülmektedir. Bunun yansımasını her iki oyunda da görebilmek mümkündür. Öncelikle *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda yaz mevsimi, Yazar'ın çalışarak, yazarak geçirdiği bir zaman dilimidir ve bunun en temel nedeni, yılın diğer zamanlarında başka sorumluluklarının olmasıdır. Üstelik onun yazma, çalışma zorunluluğu ve memurluğu, yaz mevsimini tatil yaparak geçirmesine engel olan bir niteliktedir. Oyunda zamanın yaz olmasına karşılık zamanda yapılan sıçrama ile, yazdan kışa doğru bir geçişin gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir. *Temmuz* adlı oyunda ise temmuz ayı hem verimli bir zaman dilimi olarak ele alınmış, hem de aynı sebepten ötürü insanı yaşamaktan alıkoyan bir tarafının olduğu üzerinde durulmuştur. Kadın kış aylarını mecburen kapalı odalarda geçirirken, yaz aylarını dışarıda, evin dışında geçirmek istemiştir. Ancak bu durumu Erkek, kendi için kabul etmez ve yazı evde, kapalı odalarda, yerin altında geçirme zorunluluğundan söz eder. Erkek için yaz ayları dinlenilecek değil, çalışılacak zamanlardır. Yaz aylarını

¹⁶⁶ Necatigil, **Mektuplar**, s. 220.

çalışarak geçirme, yazın sıcakları karşısında çalışarak serinleme düşüncesine Necatigil'de de rastlanılmaktadır.¹⁶⁷ Dolayısıyla o dinlenmeyi, tatil yapmayı hep ileriye bırakmış ve yaz aylarını yerin altında çalışarak değerlendirmiştir. Bu düşünceyi şiirlerde de sıklıkla yer verilmiştir.

Oyunlarda akşam, gece, yaz gibi sık kullanılan zamanların yanı sıra başka zaman dilimlerine de rastlanmaktadır. *Emekli*, *Kediciler*, *Uzak Yol Kaptanı*, *Süslü Karakol Durağı* ve *Hayal Hanım* adlı radyo oyunlarında zaman "gündüz"dür. *Emekli* adlı radyo oyununda karşılaşılan zaman dilimi sabahtır. Bununla beraber zaman dilimi açısından doğrusal bir kullanımın olmadığı görülmektedir. Oyunda ilk olarak şimdinin olduğu sabahtan, geçmişe İzzet Efendi'nin emekliliğinin kutlandığı akşam yemeğine doğru bir geriye dönüşün gerçekleştirildiği görülmektedir. Burada dikkat çeken husus, zamanda yaşanan bu sıçramaların, mekânlar arasında da bir sıçramayı ve değişimi beraberinde getirmiş olmasıdır. Dolayısıyla radyo oyunlarının özelliklerinden biri olan bu zamandaki ve mekândaki sıçramaya, sınırsızlığa Necatigil'de de sıkça rastlanmaktadır. Daireden meyhaneye yönelik gerçekleştirilen bu sıçramadan sonra yine daireye, yani şimdiye dönmüştür. Bu durum da oyunda iç içe geçmiş zaman dilimlerinin varlığını ortaya koymaktadır. Aynı şekilde İzzet Efendi'nin emekli olmasının üzerinden üç ay geçmiş olması da bu sıçrama sürecinin hangi aralıklar arasında gerçekleştiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu oyunda zamanın sabah olmasının yanı sıra, gecenin kişi üzerindeki etkisine de değinilmektedir. Burada da gece Emekli İzzet Efendi'nin daireye gelerek geçmişiyle, yaşadıklarıyla, yaşadığını hissettiği bir alanla arasında kurmuş olduğu bağlantının güçlendiği bir zaman dilimidir.

1.4. KİŞİLER

1.4.1. Sanatçı Kişiler

Kadın ve Kedi adlı radyo oyunundaki Birinci Adam adlı oyun kişisi bir yazardır. Bir tüccarın yanında çalıştığı dört günün dışında, geri kalan haftanın üç gününü evde masasının başında geçirmektedir. Sorumlulukların, yükümlülüklerin dışında yazma ile ilgilenme, Necatigil'in radyo oyunlarında sanatçı adı altında ele

¹⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, *Mektuplar*, s. 102.

aldığı kişilerin çoğunun ortak bir özelliğidir. Bu kullanıma *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Yazar'da ve *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'te de rastlanmaktadır. Birinci Adam'ın sorumluluklarının yanı sıra yazarak kendine, yaşamaya, nefes almaya vakit ayırdığı görülmektedir. Aynı zamanda bu sanatçı kişi için yazmak bir nevi baharın gelişini, siyahın beyaza dönüşünü çağrıştırmaktadır. Onun bir sanatçı olarak yazmak için yalnızlığa ihtiyaç duyduğu, içinde bulunduğu dar ve gösterişsiz odadan güç aldığı görülmektedir. Üstelik yazma eyleminin bilindik, kişinin kendini ait hissettiği bir alanda gerçekleştiriliyor olması da önemlidir. Çünkü "özne odaya ve odadaki unsurlara alışık olduğundan muhayyel alemin kapıları daha rahat açılacaktır."¹⁶⁸ Bununla beraber onun masasının başında yazarken kendini gerçeklerden soyutlayarak hayallerin dünyasına dalması, zihninde yarattığı İkinci Adam ile gerçekleştirdiği sohbet üzerinden de görülebilir. Burada aynı mekân içerisinde yaşamış, geçmiş ve şimdi olmak üzere farklı zamana ait iki ayrı kimlik, iki ayrı beden ama aynı zamanda birbirini tamamlayan tek bir kişi karşımıza çıkmaktadır. Biri yazar, biri öğretmendir. Biri eşya ile anıların derinliğine sığınırken, diğeri yazmaya sığınmaktadır. Bu özelliklerin tek bir kişide buluşuyor olması, aynı zamanda Behçet Necatigil'i anımsatmaktadır.¹⁶⁹

Sanatçı olarak ele alınabilecek bir diğer kişi *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Yazar'dır. Yazar, romancı kimliğinin yanı sıra aynı zamanda bir memurdur. Bu oyun kişisi de memurluktan arta kalan zamanlarını yazmakla geçirmekte, boş vakitlerini yazmakla doldurmaktadır. Bir yazar olarak romanlarını gerçekçilik anlayışı çerçevesinde kaleme aldığını, dolayısıyla gerçekçi bir yazar olduğunu ifade etmektedir. Bu gerçeklik anlayışı çerçevesinde de kaleme alacağı olayı derinlemesine araştırdığı, incelediği, sorguladığı görülmektedir. Ancak eleştirilme ihtimali ve eleştirinin sertliği karşısında bu anlayışından ödün vermiş, savunduğu doğruları görmezlikten gelmiştir. Bu oyun kişisinde de dış mekândan kaçarak iç mekâna sığınma vardır. Bu bağlamda Yazar saadeti evinde bulan,

¹⁶⁸ Özcan Bayrak, *a.g.e.*, s. 67.

¹⁶⁹ Oyunda yazmanın algılanış biçimi ve kişilerin özellikleri ile Necatigil arasında bir benzerlik söz konusudur. Yaşamında önce şiir gelen Behçet Necatigil, şairliğinin yanı sıra öğretmenliği, radyo oyunu yazarlığı, çevirmenliği, antoloji çalışmaları vs. yüklendiği bütün sorumlulukları eksiksiz bir şekilde yerine getirme çabası içerisinde olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ayşe Sarısayın, *Çok Şey Yarım Hala*, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 136.

hayatının en güzel anlarını evinde geçirdiğini düşünen biridir. Hayatı evden daireye, daireden eve geçen Yazar, memurluğu bir ödev olarak değerlendirirken, evini yaşadığı, nefes aldığı bir mekân olarak benimsemiştir:

*"Yazar: Ben bir balığım, bu küçük gölde yaşarım. Daire paydos olur olmaz soluğu burada alıyorum."*¹⁷⁰

Üstelik yazmak için eve ihtiyaç duyuyor olması hem mekânın, hem de yazmanın onun için, dış dünyadan soyutlanıp kendi dünyasına çekilmek anlamına geldiğini göstermektedir. Bu kurduğu dünyada da alışkanlıklarına son derece bağlıdır. Üstelik tüm bu alışkanlıklar, içeride yaratmış olduğu dünya, onun dışarıdaki gerçek dünyadan da tamamen uzak kalmasına neden olmuştur.

Kutularda Sinek adlı radyo oyunundaki Eleştirmeci adlı oyun kişisi de sanatçı başlığı altında değerlendirilebilir. Öncelikli olarak Eleştirmeci, gizli eleştirmenliğinin yanı sıra yün tüccarıdır. Burada kişinin bu iki meslek arasında bir ayrımı göz ardı ettiği, incelediği eserlere, dolayısıyla isimlere âdeta tüccarcasına bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Kendini bilimsel eleştirinin içerisinde değerlendiren, alaycı bir tavır takınan Eleştirmeci'nin sahip olduğu eleştiri anlayışı, objektiflikten uzaktır. Bu hususta o bir kitabın değerini veya değersizliğini ortaya koymadan hakkında ağır yazılan yazan, eserden ziyade sanatçıyı hedef alan bir eleştirmendir. Kişisel duygulara eleştirilerinde yer vermekle birlikte bunun doğruluğunu da savunmuş ve kendisine karşı herhangi bir davranış neticesinde sanatçılardan öğ almıştır.

Bir diğer sanatçı kişi ise *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'tir. Erkek, kendini çalışmaya ve bu bağlamda yeraltına ait hisseden bir sanatçıdır. Onun için bu hayatta dinlenmek, eğlenmek mümkün değildir. Çünkü onun bu dünyanın eğlenceleriyle kaybedecek vakti yoktur. Erkek kendisini var edenin kalem olduğu düşüncesine sahiptir ve bu düşünce onun için yazmanın ehemmiyetini de ortaya koymaktadır. Yazmak ona göre hayatına, yaşamına anlam kazandıran temel husustur. Eşinin yeryüzünde olması gerektiğini düşündüğü için de kendisi yer altında kalmayı kabul etmiş ve sorumlulukları tek başına yüklenmiştir. Bir sorumluluk düşüncesiyle

¹⁷⁰ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 191.

yazları çalışarak geçirmesinden kaynaklı, kendini temmuz emekçisi olarak nitelendirmiştir. Üstelik yılın belli dönemlerini yeraltında geçiriyor olmasından dolayı kendini mitolojideki Temmuz ile özdeşleşmiştir.¹⁷¹

Erkek, yeraltına inme eylemini her sabah çok erken saatte kalkarak gerçekleştirmekte ve bu süreç boyunca yalnızlığa ihtiyaç duymaktadır. Bu yeraltına inme eylemi temmuzun yanı sıra ağustos ve eylül aylarını da kapsamakta ve bu aylarda yeraltından yeryüzüne çıkması ancak geceleri mümkün olmaktadır. Yazları çalışan sanatçının başka zaman ne hâlinin, ne de vaktinin olmaması, onun yılın diğer zamanlarında başka meşguliyetlerinin olduğu ihtimalini akla getirmektedir. Semboller üzerinden gerçekleştirilen eylemler onun bir sanatçı olarak nasıl çalıştığını, yaratım sürecini nasıl geçirdiğini göstermektedir. Bu noktada bir sanatçı olarak Erkek'in çalışması ile Necatigil'in çalışması arasında bir benzerlik mevcuttur. Necatigil için yazmak eylemi bir şiire değil de bir yontuya çalışmak gibidir ve şiire, tıpkı bir yontucu gibi, yonta yonta, eli şiirin üstünde gide gele erişmektedir.¹⁷² Dolayısıyla bir eseri tekrar tekrar ele alıyor olması da yine Erkek kişisi ile Necatigil arasında benzerlik kurulabilecek hususlardan biridir. Erkek, sanatında ölümsüzlüğü hedeflemiş olan bir sanatçıdır ve bu hususta her türlü zorluğu göze almıştır.

Radyo oyunlarındaki kişiler söz konusu olduğunda sanatçı adı altında ele alınabilecek bir diğer isim de *Ertuğrul Faciası*'ndaki Ali Ruhi'dir. Ali Ruhi gerçek bir kişiliktir. On dokuzuncu yüzyılda, II. Abdülhamid devrinde yaşamış olan bir şairdir. Eski şiir anlayışına sahip olan Ali Ruhi, 1889 yılında Japonya'ya gidecek olan Ertuğrul gemisinde, geminin seyir defterini tutmakla görevlendirilir. Otuz beş yaşlarında, içkiye fazlaca düşkün olan bir şairdir ve Lemeat adında bir şiir kitabı vardır.¹⁷³ İçerisinde zıt duygular barındıran, yeninin karşısında eskiyi, geleneği savunmuş olan bir şairdir. Zıt duyguları içerisinde barındırıyor olması, aynı zamanda

¹⁷¹ Oyunda Erkek adlı kişi yaz aylarını yeraltında geçirir ve kışın yeryüzüne çıkmaktadır. Mitolojide ise yeraltında kalınan süre zarfında tam tersi bir durum söz konusudur. Akadlarca ve Kitab-ı Mukaddes'te adı Tammuz olarak anılan Dumuzi, kış aylarında yarım yıl yeraltında kaldıktan sonra bahar aylarında yeryüzüne çıkar ve tekrar karısıyla birleşir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Öztürk, **Dünya Mitolojisi**, ss. 401- 402.

¹⁷² İlhan Berk, "Saklı Su", **Kitap-lık Dergisi**, S: 46, 2001, s. 157.

¹⁷³ İçerisinde tevhid, kaside, kıta, tarih gibi manzumelerin yanı sıra otuz dört gazelin yer aldığı bu eser, aynı zamanda şairin basılmış olan tek kitabıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 24. Baskı, Varlık Yayınları, 2007, s. 43.

onun kendini hiçbir yere ait hissedemiyor oluşunu da beraberinde getirmiştir. Çünkü kendisi nerede değilse orayı özlemiştir. Üstelik mükellef yerlerden ziyade alelade yerlerde olmayı sevmiştir. Aynı zamanda kader inancı çerçevesinde bir yaklaşıma sahip olduğu görülmektedir. Kayseri mutasarrıfı olan babası Veyis Paşa'nın üzerine dam çökmesi neticesinde ölmesi, Ali Ruhi'de tıpkı babası gibi öleceği şeklinde bir düşüncenin oluşumuna sebebiyet vermiştir. Bu sebeple bunu bir kader çerçevesinde değerlendiren Ali Ruhi, kaderinden kaçmak ister ve bu sebeple yolculuktan da faydalanarak denize sığınır. Ancak kaçmaya çalıştığı kader onu Singapur'da dört duvar arasında bir hastanede kalmaya zorlamıştır. Yolculuk esnasında hastalanmış olan şairin bu hastalığı, hem fazla içkiden, hem bozulmuş sinirlerden, hem de alışkın olunmayan uzun bir yolculuktan kaynaklıdır. Bu kaçınılmaz son karşısında da tedaviye veya ilaçlara gerek olmadığını, çünkü takdirin Allah'tan geldiğini ifade ederek aslında, bu sonu kabullenmiştir. Ölümü hakkında da çeşitli varsayımların olduğu şairin Singapur'da hastanede mi, yoksa batan Ertuğrul gemisinde mi öldüğü hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu bilinmezlik ile oyunda olduğu gibi gerçek yaşamında da karşılaşılmaktadır.

1.4.2. Memur Kişiler

Emekli adlı radyo oyunundaki İzzet Efendi otuz yıl boyunca aynı dairede çalışmış, daha sonrasında emekli edilmiş, dürüst ve görevine düşkün olan bir memurdur. Sessiz, sakin, çekingen ve efendi bir kişiliğe sahip olan İzzet Efendi emekliliği kabullenememiştir ve bu sebeple onun için emeklilik kutlanılacak bir gelişme olmamıştır. Hayatını ev ve daire arasında geçirmiş olması onun dışarıdaki dünyayı tanımamış olmasının yanı sıra tanıdığı dünyada da sıkışıp kalmasına neden olmuştur. Kendisi aylar geçmesine rağmen emekliliği kabullenememiş ve daireyi unutamamış olan bir "memurluk hastası"dır. Bu tanıdığı dünyanın dışarısında bırakılması neticesinde adeta yaşlanmıştır. Oyun içerisinde onun kişiliği ile kendisine ait olan kulpu kırık fincan arasında bir bağlantı kurulmuştur. Görünürde fincan hâlen kullanılabilir bir durumdadır ancak onu, fincan yapan, ona değer kazandıran asıl niteliğini kaybetmiştir. İzzet Efendi de aynı şekilde hayata devam etmeye çalışmış, ancak onu yaşama bağlayan asıl sebebini, memurluğunu yitirmiştir.

Emekli adlı radyo oyunundaki diğer oyun kişileri olan Cemil Bey, Müdür ve Erol Bey de memur adı altında ele alınabilecek olan kişilerdir. Cemil Bey, etrafını gözlemleyen, iş arkadaşlarının nasıl insanlar olduklarını anlamaya çalışan ve bu hususta onların ruhlarını çözümlemeye özen gösteren biridir. Dolayısıyla İzzet Efendi'nin daireye bağlanması karşısında veya içinde bulunduğu durumu anlama noktasında tıpkı Gece Bekçisi gibi anlayışlı bir tutum içerisinde olduğu görülmektedir. Diğer memurlar olan Müdür ve Erol Bey adlı oyun kişilerinin ise daireye ve memuriyete bakışı, tamamen İzzet Efendi'ninkine zıttır. Hükümet Konağı'nda şef olan Müdür'e ve memur olan Erol Bey'e göre emeklilik üzüntü değil, aksine sevinç duyulması gereken bir durumdur. Erol Bey'in kişiliğine bakıldığında hiçbir şeyi ciddiye almayan, tasasız biri olduğu görülmektedir. Aynı şekilde bu özellikleriyle de bağlantılı olarak memurluğu daha az önemseyen, memurluk veya daire ile herhangi bir bağ kurmadığı ve emekli olmayı krallık olarak nitelendirdiği görülmektedir. Ona göre emeklilik sadece yüklüce bir para alacak olmaktır.

1.4.3. Mürşit ve Bilge Kişiler

Gece Aşevi adlı radyo oyunundaki Beybaba mürşit bir kişiliğe sahiptir. Aynı şekilde iyiliğin sembolü, "bilge bir kişi"yi simgelemektedir.¹⁷⁴ Oyun boyunca bu mürşit kişiliği hem sözlerinden, hem de eylemlerinden hareketle görülmektedir. Konuşmasının âdeta ayinde dua ediyormuşçasına olması bu kişiliğin bir yansımasıdır. Aynı şekilde Garson'a "evlat" şeklinde hitap ediyor oluşu da onun bu kişiliğini ve Garson'un onun öğrencisi olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Beybaba'nın gerçekleştirdiği her eylem veya dile getirdiği her ifade adamların yapacaklarına, planlarına ve bunun yanlışlığına yöneliktir. Beybaba doğrudan bu adamları uyarıp, onları yollarından döndürmek yerine, dolaylı olarak ders verircesine bir yöntemi kullanmayı tercih etmiştir. Ermiş kişinin, bu adamlardan birinin rüyasına girerek onlara, yaşanacakları önceden göstermesi de kişiliği bağlamında düşünülebilir. Onlara cinayet işledikten sonra ne olacağını, başlarına neyin geleceğini göstermek istemektedir. Adamların gittikleri her yerde onların karşılarına çıkması da bu sebeptendir. *Gece Aşevi* adlı radyo oyunundaki Garson adlı oyun kişisi de, Beybaba adlı mürşit kişinin öğrencisi, yardımcısı konumundadır. Garson'un da tıpkı

¹⁷⁴ Çetin, a.g.e., s. 354.

Beybaba gibi olacıklardan haberdar olması, ona karşı sarf ettiği cümleler, hitaplar vs. onun, sembol olan ermiş kişinin öğrencisi konumunda olduğunu kanıtlamaktadır. Beybaba'nın hiçbir dediğinden çıkamayacak olduğunu söylemesi, bu mürşit- öğrenci ilişkisini ortaya koymaktadır. O da tıpkı Beybaba gibi adamlara bazı olacakları, gerçekleri göstermek ister ve olacıklardan önceden haberdardır.

Hayal Hanım adlı radyo oyunundaki Ebû Ali Sînâ mürşit bir kişiliktir ve öğrencisi konumundaki Cevad'a tasavvufî anlamda bir eğitim vermekte, onun yol göstericiliğini yapmaktadır. Cevad'ın imtihanı boyunca âdetâ gözetleyen konumundadır ve ona kendine, nefesine hâkim olması yönünde sürekli uyarıda bulunmaktadır. Ebû Ali Sînâ, Cevad'ı nefesine karşı ve sevdanın gösterişine kapılmaması yönünde uyarmaktadır. Vaktin ne zaman geleceğini, Cevad'ın ne zaman hazır olacağını kendisinin zamanı gelince söyleyeceğini ifade etmiş olması, onun kişiliğini ve yol göstericiliğini kanıtlar niteliktedir. *Hayal Hanım* adlı radyo oyunundaki Cevad adlı oyun kişisi de tasavvufî anlamda mürşit bir kişinin eğitiminden geçmektedir. Cevad, hazır olduğu düşüncesiyle çeşitli imtihanlara tabi tutulmuş ancak imtihanlar neticesinde ilmini tamamlamadığına kanaat getirmiştir.

Uzak Yol Kaptanı adlı radyo oyunundaki Kaptan adlı oyun kişisi de bilgili, tecrübeli biridir ve oyun boyunca denizdeki, hayattaki tecrübesini yeni evli çiftte aktarmıştır. Hayat karşısındaki tecrübesi çifti görür görmez onların yeni evli olduklarını anlayacak kadar fazladır. Yüzündeki derin çizgiler de bu hayatın zorluklarını gösterir, kanıtlar niteliktedir. Kendini bildiğinden beri kaptan olduğunu ifade etmiş ve bu hususta kendini uzak yol kaptanı olarak nitelendirmiştir. Teknesinde zaman zaman kayıplar olmuş, nice ümitler sulara gömülmüş ama o hiç yılmamıştır. Kendisinin zamanında sirenleri görmüş olması, onun başka bir kadının varlığıyla karşılaştığını göstermektedir. Sirenleri artık görmeyeceğini ifade etmiş olması da sirenleri yalnızca genç erkeklerin görebileceği yönündeki düşüncesinden kaynaklıdır. Bu düşüncesinden hareketle Kaptan'ın artık yaşının ilerlemiş olduğu ihtimali çıkarılabilir.

1.4.4. Cinsiyetlerine Göre Kişiler

1.4.4.1. Kadın

1.4.4.1.1. Bekâr Kız

Bekâr kız, Behçet Necatigil'in hem şiirlerine, hem de radyo oyunlarına konu olmuştur. Bekâr kıza ilk olarak *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda rastlanmaktadır. Küçük Kız adlı oyun kişisi, gençlik hevesi ve maddi eksikliklerden dolayı zaafı olan, zayıf iradeli, manevi değerlerden yoksun bir kızdır. Tüm bu sebepler onun Delikanlı'ya inanmasına ve sonucunda da aldanmasına neden olur. Aynı oyundaki Ortanca Kız adlı oyun kişisi de Delikanlı'nın kendisiyle evlenmesi ihtimali karşısında, ona bile bile aldanmış olan bir başka bekâr kızdır. Aynı zamanda çalışan ve kazandıkları parayı babalarına vermek zorunda kalmış olan kızların her ikisinde de evden kaçma, kaçıp kurtulma isteği vardır. Değerlerini kaybetmiş olan bir aile içerisinde hiçbir destek göremeyen bu kızların aynı zamanda toplum söz konusu olduğunda da kendilerini bir baskı içerisinde hissediyor olmaları söz konusudur. *Üç Turunçlar* adlı radyo oyunundaki Büyük Kız adlı oyun kişisi de başlangıçta bekârdır ve oyunun sonlarında evlenmiştir. Onun da evliliğe olan bakışı kardeşleri ile aynıdır. O da evliliği aileden, evden kurtulmak için bir araç olarak görmüştür. Büyük Kız sürekli çalışan, babasına içki parası yetiştiren, evi maddi ve manevi olarak ayakta tutan bir konumdadır. Yıllarca hayatın kendisine geleceği günü beklemiş ve o gün gelene kadar herhangi bir yanlışa sürüklenmemek için direnmiş, hatta sabretmiştir. Kendi mutluluğu için kız kardeşlerinin içinde bulunduğu durumu görmezlikten, bilmezlikten gelmiştir. Aynı zamanda kaderci olan Büyük Kız içinde bulunduğu evden kurtulabilmek pahasına yalan söylemiş olmayı, kaderine ilk kez karşı koymak olarak değerlendirmiştir.

1.4.4.1.2. Evli Kadın

Gaz adlı radyo oyunundaki Kadın kişisi, Erkek ile evlidir. Kadın'ın evlilikte kıskanç bir kişi olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda altlarındaki yaşlıca kızın eylemlerinden rahatsızlık duymakta ve gerek fiziksel anlamda, gerekse de evliliklerinde olumsuzluklar yaşamaktadır. Yaşadıkları huzursuzluğun sebebi olarak eşini görmüş ve onu suçlamıştır. Ancak tıpkı Erkek gibi Kadın'ın da istediği tek şey

saadet olmuştur. Bu sebeple Kadın'ın tüm olumsuzluklara rağmen bir umuda tutunmak istediği görülmektedir. Evlilikleri boyunca eşini kıskanan bir başka oyun kişisi ise *Kediciler* adlı radyo oyunundaki Karısı, yani Komiser'in eşidir. Kadın, oyunda işinden dolayı eve geç gelen kocasını hem kıskanmış, hem de suçlamıştır. Bu kıskançlığı yalnızca eşine değil, onunla aynı yaşamı sürmeyen başkalarına da yöneliktir.

Uzak Yol Kaptanı adlı radyo oyunundaki Kız adlı oyun kişisi, Delikanlı ile evlidir. Kız'ın evliliğe dair bazı hayallerinin olmasıyla birlikte bu hayalleri gerçekleştirecek maddi güce sahip olmadıklarının da bilincindedir. Hayatlarının hep böyle yokluk içerisinde geçeceğini düşünmüş ve bundan dolayı eşini suçlamıştır. Evlilik için daha farklı şeyler hayal ettiğini ifade etmiştir. Ancak daha sonrasında sevginin, tüm bu maddi şeylerden daha kıymetli olduğu sonucuna varmıştır.

Pencere adlı radyo oyunundaki I. Kadın, I. Erkek ile evlidir. I. Kadın kendisini, hasta annesine bakmaya mecbur hisseder, ancak kardeşinin bu sorumluluğu onunla paylaşmaması karşısında da öfkeli. Ancak bu öfkeyi dışa vuramıyor olmasının sebebi, onu okutmuş olan abisine karşı kendini borçlu hissetmesidir. Aynı zamanda bu sorumluluğa mecbur kalan eşine karşı da mahcup ve suçludur.

Evli olan bir başka oyun kişisi ise *Son Tren* adlı radyo oyunundaki Aynur'dur. Aynur çalışan bir kadındır. Evlilikte aradığını tam olarak bulamamış bir kişidir. Buna rağmen evliliklerinde yuvayı koruyan ve ayakta tutan kişi olmuştur.

1.4.4.2. Erkek

1.4.4.2.1. Evli Erkek

Pencere adlı radyo oyunundaki I. Erkek, I. Kadın ile evlidir. I. Kadın'la evli olduğu için bazı şeyleri istemese bile kabul etme zorunluluğu hissetmiştir. Çünkü önemli olan sorumlulukları yerine getirebilmektir. Ona göre insan, zamanla en yakınındakilerden bile uzaklaşmak isteyebilmekte ve bu hususta bazen zorunluluklar da insana sıkıntı verebilmektedir. Erkek'e göre insanın hayatta ödemesi gereken borçları vardır ve bu borçlar başka kişiler üzerinden de ödenebilmektedir. Çünkü ona göre kime ödediğinden çok, ödemek önemlidir. Bu hususta insan hiç sevmeyeceği

kişilere bile mecburiyetler neticesinde katlanmak zorunda kalabilmektedir. Dolayısıyla onun için vazife her daim sevgiden daha üstün olmuştur.

Süslü Karakol Durağı adlı radyo oyunundaki Adam evlidir ve evliliği yanlış seçim sonrasında mecbur kalınan bir zorunluluk olarak değerlendirmiştir. Evli ancak eski sevgilisini unutamamış olan Adam, içine düştüğü durumu kader ile açıklamıştır. Bu bağlamda kadere inanan ve insanın inanmak zorunda olduğunu düşünen biridir. Dolayısıyla onu sevdiğinden ayırmanın da, başka bir kadınla evlenmeye mecbur edenin de kader olduğunu düşünmüştür.

Son Tren adlı radyo oyunundaki Koca, yani Hilmi, sıkıntılı bir ruh hâli içerisinde ve bu ruh hâli geçmişin etkisinde kalıyor olmasından kaynaklıdır. Geçmişe bir tehlike gözüyle bakan Hilmi, evliliğini, ailesini ondan koruma çabasına girişmiştir. Geçmişin ağırlığını büsbütün üzerinde hissederek, buna bağlı olarak eşini kıskanan ve giderek huysuzlaşmış olan bir kişidir. Birbirinden farklı ruh hâllerini içinde barındıran Hilmi, geçmiş ekseninde kişiliğinde meydana gelen değişim neticesinde bir korku hastalığına yakalanmıştır. Sürekli kaçmak isteyen bir hâli mevcuttur. Sürekli bir huzursuzluk, tedirginlik içerisinde olan bu oyun kişisi, dinginlik için son trenin sesine ihtiyaç duymaktadır.

Bu kişiler dışında *Uzak Yol Kaptanı* adlı radyo oyunundaki Delikanlı ile *Gaz* adlı radyo oyunundaki Erkek, evli olan kişiler başlığı altında değerlendirilebilir.

1.4.5. Modern Çağın Etkisinde Kalan Kişiler

Modern çağın etkisinde kalmış olan kişilere, Necatigil'in bazı radyo oyunlarında rastlanılmaktadır. İlk olarak *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunundaki Yolcu, modern çağın insanını temsil eden bir kişidir. Oyun boyunca aceleci bir tavrının olduğu görülmektedir ve bu acelecilik vaktinin kalmadığı, her an bu dünyadan göçüp gideceği yönündeki düşüncesinden kaynaklıdır. Çağın hızına kendini kaptırmış olan Yolcu yıldızları, çiçekleri göremeyen, hiç şiir okumamış dolayısıyla yaşamı tatmamış bir kişidir. Yaşamı hiç tatmadığı için onu yalnızca kitaplarda görmüş ve dolayısıyla yaşam hakkındaki bilgileri sadece ezberden ibaret kalmıştır.

Artırma Salonu adlı radyo oyunundaki I. Alıcı, II. Alıcı ve III. Alıcı adlı oyun kişileri de, içerisinde bulunulan çağın etkisinde kalmışlardır. Onların oyun içerisindeki en belirgin özelliklerinden biri alaycı olmalarıdır. Modern çağın etkisi altında kalan insanı temsil eden bu kişilerin, bu etki neticesinde her şeyi metalaştırdığı, her şeye maddi bir değer biçtiği görülmektedir.

Aynı şekilde *Pencere* adlı radyo oyunundaki II. Erkek adlı oyun kişisi de, modern çağın içerisindeki insanı temsil eden biridir. Modern çağı temsil eden bir kişi olarak gerek mekânsal, gerekse de insanlarda gerçekleşen değişimi savunmaktadır. Onun çağı temsil eden yanı hem davranışlarında, hem düşüncelerinde, hem de eylemlerinde görülebilmektedir. Kalabalık aile karşısında çekirdek aileyi savunmakta, artık evlerin yalnızca anne, baba ve çocuklar için olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda bu kişinin vaktinin olmayışı da çağın insanı olması bağlamında düşünülebilir.

Kediciler adlı radyo oyunundaki Turuncu apartmanda yaşayan Kadın da çağın etkisinde kalan bir kişiyi temsil etmektedir. Kadın çağın moda anlayışına kendini kaptıran, her gün gazetede yazılanlara göre giyinen ve gün geçtikçe daha çok şey isteyen bir kişidir.

1.4.6. Muhafazakâr Kişiler

Necatigil'de çağın etkisinde kalmış kişilerin yanı sıra kalmamış olan kişilere de rastlanmaktadır. İlk olarak *Artırma Salonu* adlı radyo oyunundaki Delikanlı, düşünceleri ve eylemleri ile çağın karşısında yer alan bir kişidir. İçinde bulunduğu ve dâhil olmadığı topluma karşı bir sitem duymaktadır. Başlangıçta bir ümidin, küçük de bir olsa bir ümidinin olması, ancak onu da burada kaybetmiş olması, içinde bulunduğu toplum karşısındaki durumunu göstermektedir.

Süslü Karakol Durağı adlı radyo oyunundaki Hallaç adlı oyun kişisi çağın içerisinde yer almayan, çağın etkisinde kalmamış bir kişidir. Sahip olduğu meslek grubuna artık gereksinimin azaldığını ve mesleğinin çağ karşısında ölmek üzere olduğunu kabullenmemektedir. Çünkü el emeğine olan inancı mevcuttur ve bu sebeple mesleğine bağlıdır. Onun mesleğine olan bağlılığı tokmağının sesinin şarkısı olduğunu, türküsü olduğunu ifade etmesi üzerinden de görülebilir. Yine aynı

oyundaki Terzi de çağın içerisinde yer almayan, çağın etkisinde kalmamış bir kişidir. Onun da sahip olduğu meslek grubuna karşı bir bağlılığı söz konusudur. Çağdan kaynaklı mesleğine olan rağbet çok azalsa da inanmaktan, umut etmekten ve Allah'a teslim olmaktan vazgeçmemiştir. Buradan hareketle kadercisi biri olduğu da görülmektedir.

1.4.7. Bireyi Temsil Eden Kişiler

Yol adlı radyo oyunundaki Birinci Kız, Birinci Erkek, İkinci Kız, İkinci Erkek, Üçüncü Kız, Dördüncü Kız ve Beşinci Kız adlı oyun kişileri toplumun geleneklerinin, örf ve âdetlerinin, ahlak kurallarının içerisinde kendini bulmaya çalışan bireyleri temsil etmektedirler. Birinci Kız ve Birinci Erkek adlı kişileri oyun boyunca yürüyerek birey olma yolunda bir çaba sarf etmişlerdir. Zaman zaman yollarını, zaman zaman cesaretlerini yitirmişlerdir ve tek istedikleri kendi yollarını bulabilmek olmuştur. Bu bireyi temsil eden kişiler toplum tarafından görülmekten ve yargılanmaktan korkarlar. Toplumun yönlendirdiği aydınlıkta kendilerini bulmaktan veya güvende hissetmekten ziyade sadece tedirginlik duymaktadırlar. Oyunun sonunda kimilerinin toplumun baskısına boyun eğdiği, kimilerinin kaybolduğu, kimilerinin ise dışlandığı görülmektedir.

1.4.8. Toplumu Temsil Eden Kişiler

Yol adlı radyo oyunundaki Park Bekçisi toplumu temsil eden bir kişidir. Gençleri kendi yollarından dönmeleri için ikna etmeye ve onları toplumun içerisine tekrardan göndermeye çalışır. Toplumun yolundan bağımsız kendi yollarını bulmaya çalışan bireyler onlar için âdeta bir sorunu teşkil etmektedir. Ona göre toplumdan ayrılmaya çalışmanın veya bir birey olarak o toplumun dışına çıkmanın imkânı yoktur. Dolayısıyla çıkışın olmadığı yerde ancak toplumun içine geri dönmek mümkündür. Aynı oyundaki Polis ve Mahalle Bekçisi adlı kişiler "toplumun ahlak kuralları"nın simgesidir.¹⁷⁵ Gençleri fena örnek olmamaları yönünde uyarı Polis, âdeta toplumun içerisindeki kalabalığın sesidir. Mahalle Bekçisi'ne göre de esas güvenilecek olan ana caddedir. Mahallenin şerefine kendinden sorulduğunu ifade ederek gençleri göz önünde olmaları yönünde uyarır. Ona göre nerde kalabalık varsa

¹⁷⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 151.

esas yol orasıdır. Bu hususta o sorgulamaksızın kalabalığın içerisinde yer almak gerektiğini savunmuştur. *Yol* adlı radyo oyunundaki bir diğer toplumu temsil eden kişi Otel Katibi'dir. O da şehirdeki emniyeti sağlamakla görevli olduğunu ifade eder. Toplumun güvenliğinden, emniyetinden sorumlu olduğunu söyleyen her bir kişinin birbirine benzediğini ifade etmesi, toplumun bu yönünü göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Yol adlı radyo oyunundaki Yaşlı Kadın ve Yaşlı Erkek ise toplumun geleneksel yanını temsil eden kişilerdir. Oyunda genel anlamda gelenek, toplum baskısının bir yansıması olarak yer almıştır. Bu aynı zamanda toplumun bizi uymaya mecbur ettiği gelenektir.¹⁷⁶ Gelenek adı altında bu kişiler üzerinden bir cinsiyet olarak kadına ve erkeğe yönelik bakış açısındaki farklılık ortaya koyulmaktadır.

1.4.9. Diğer Kişiler

Uzunköprü adlı radyo oyunundaki Erkek geçmişinin etkisinde kalan biridir. Huzursuz bir kişidir ve çevresindeki kalabalığa rağmen garda kendini yalnız hissetmiştir. Geçmişini diriltmek, bir şeylere yeniden başlamak onun için zor ve güçtür. Ona göre her şey zamana bağlı olarak eskimekte ve değerini yitirmektedir. Geçmişini bir yük olarak görmüş ve geçmişin peşini bırakmayacağını düşündüğünden yeni yollara çıkmaktan kaçınmıştır. Geçmişin etkisinden kurtulamayan bir diğer kişi ise *Altın Beşik* adlı radyo oyunundaki Adam'dır. Gün geçtikçe sıkıntıları artmış ve artık tek başına bu yükü kaldıramaz duruma gelmiştir. Geçmişin onda bıraktığı derin etkilerden dolayı üzgün ve bir noktada dalgındır. İçinde biriktirdiği onca acı, dert vardır ancak konuşmaktan da, içini açmaktan da korkmuştur. Çocuğunu Allah'ın aldığını düşünür ve burada bir kader düşüncesi, kader karşısındaki bir teslimiyet vardır. Geçmişin ağırlığı ile başa çıkmak her geçen gün zorlaşmış ve sonunda bitkin düşerek hastalanmıştır.

Ertuğrul Faciası adlı radyo oyunundaki Harti Bey adlı oyun kişisi, Ertuğrul fırkateyni için verdiği rapordan ötürü Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa'nın hışmına uğramış ve Ertuğrul'dan çıkarılarak, İstanbul'da Adalar'a işleyen küçük bir vapurda görevlendirilmiştir. Ertuğrul gemisinin baş çarkçısıdır. Ertuğrul gemisinin uzun

¹⁷⁶ Behçet Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 151.

yolculuk için çok ciddi bir tamirden geçmesi gerektiğini düşünmüş ve bu sebeple bu gemiden uzaklaştırılmıştır.¹⁷⁷ Geminin bu yolculuğa çıkacak kadar tamirden geçmediğini düşünmüştür. Ona göre geminin bu seferden yüz akıyla çıkması ancak Allah'ın inayetine, bir de kumandan, süvari beyler, diğer subay ve erlerin maharetine kalmıştır.



¹⁷⁷ Makinist olan Harti Bey, oyunda gemi yolculuğunda yer almazken, gerçekte yer almıştır. Üstelik geminin Japonya'ya gitmek için uygun olmadığını bile bile Ali Bey'in isteği üzerine yolculuğu kabul etmiş olan Harti Bey, kazada kaybolanlar arasındadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Hasan Ali Yücel, **Geçtiğim Günlerden**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s. 45.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRLERARASI İLİŞKİLER BAKIMINDAN BEHÇET NECATİGİL'İN RADYO OYUNU VE ŞİİRİ ARASINDAKİ ORTAK FİKİRLER, NESNELER, KAVRAMLAR

2.1. Ev

Behçet Necatigil'in en çok ele aldığı ve eserlerinde işlediği mekân olan ev, eserlerine geniş bir aralık çerçevesi içerisinde girmiştir. Kimi zaman evleri dışarının her türlü olumsuzluğundan korunduğu bir mekân olarak gören şairin, kimi zaman da bir zorunluluk, bir sıkıntı olarak değerlendirdiği görülmektedir. Dolayısıyla bu sığınaklığının yanı sıra evler aynı zamanda insanın yaşamını tüketen devler olmuştur.¹⁷⁸ Evler insanı her anlamda bir tükenişe sürüklemektedir ve Necatigil'de kesin olan insanın evlerden bağımsız olamayacağı düşüncesidir. Evi, aileden ayrı düşünmeyen şairin eserlerinde de bu iki kavramı birbirinden ayrılmaz bir şekilde değerlendirdiği ve kaleme aldığı görülmektedir. Bu ilişkiden hareketle Behçet Necatigil'in aileyi, evi; hayatın, hayatın içerisindeki insanın verdiği bütün çabaların merkezi kabul ettiği söylenebilir. Dolayısıyla ona göre bir insanın hayatının, savaşlarının, çekişmelerinin temelinde evin, ailenin kurtuluşu, selameti olmuştur.¹⁷⁹ Gerek radyo oyunlarında, gerekse de şiirlerinde evi, hem bir mekân, hem de insana olan etkisi bağlamında ele aldığı görülmektedir.

Behçet Necatigil'de ev ile içerisinde yaşayanlar arasında bir ilişki söz konusudur. Bu ilişkinin temelinde ekonomik durumun olduğunu söyleyebilmek de mümkündür. Nitekim ekonomik durumdan da kaynaklı olarak ortaya çıkmış olan sınıf ayrımı eserlerinde de ele alınmıştır. *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda oyun kişileri ve yaşadıkları evler üzerinden bu ayrıma dikkat çekilmiştir. Oyunda Yazar adlı oyun kişinin ahşap evine karşılık, Eleştirmeci konforlu bir apartmanda yaşamaktadır. Evlerin bir sınıf ayrımını ortaya koyuyor olması meselesi bu oyunun yanı sıra **Evler** adlı şiirde de işlenmektedir. Şiirde evlerin kader olduğu düşüncesi üzerinden zengin- fakir sınıf ayrımına dikkat çekilmektedir. Zengin evlerin fakir evlere yukarıdan bakışından söz edilirken burada aynı zamanda apartman- ahşap ev

¹⁷⁸ Hızlan, **Saklı Su**, s. 185.

¹⁷⁹ Necatigil, **Düzyazılar II**, ss. 124- 125.

ayırımına dikkat çekildiği de düşünülebilir. Aynı şekilde bu iki ev arasında, iki sınıf arasında bir geçişin olmadığına dikkat çeken şair, bazı kişilerin yüksek hayatı özlese de, oraya çıkmak için, çıkabilmek için çırpınsa da evlerin bırakmayacak oluşuna dikkat çeker. Bu düşünceyle *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda da karşılaşılmaktadır. Oyunda Küçük Kız'ın içinde bulunduğu gecekondudan kurtulmak isterken sonunda yine bu eve mahkûm olması işlenmektedir.

Behçet Necatigil'in ev söz konusu olduğunda ele aldığı hususlardan biri de ev- sokak ayrımıdır. Eserlerinde sokakların insanlar, özellikle gençler için bir tehlike arz edeceği, aldaticılığı ile kişiyi evden uzaklaştıracağı gibi düşüncelerle karşılaşılmaktadır. İlk olarak *Üç Turunçlar*¹⁸⁰ adlı radyo oyununda, gençlerin ev- sokak söz konusu olduğunda, sokağı tercih eden, evde olmak istemeyen, evden dışarıya çıkmak isteyen bir tavrının olduğu görülmektedir. Burada gençlerin ev karşısında sokağı tercih ediyor olmalarındaki en temel sebep sokakların cazibesi, gençliğin hevesleri şeklinde ifade edilebilir. Oyundaki Küçük Kız'ın evde hiç görmediği, tatmadığı yaşamın dışarıda olması, onun bu karşıtlıkta dışarıyı seçmesine sebep olmuştur. Aynı durumu **Varsa Ev** adlı şiirde de görebilmek mümkündür. Şiirde de gençlerin eve ve sokağa olan bakışları üzerinde durulmaktadır. Gençlikte insanın gözünün hep sokakları gördüğünden, gençler için önemli olanın varsa yoksa sokak olduğundan ve bu sebeple gece gündüz sokakta olduklarından söz edilmektedir. Şiirdeki temel düşünce bu gençlerin mutlak surette evlere geri dönecek olmasıdır. Ev karşısında sokağın cazibesinin kişiyi kendisine çekiyor olmasına **Sokaktan Gelmek** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde evlerin karşısında sokakların cazibeli olması, insanın sokağa çıktığında artık evdeki hayatının da, evin de ona kuytu ve küflü geliyor olması şeklinde işlenmektedir. "Caddelerin ayartıcılığı" karşısında orada kalmak isteyen kişi, evlerin kendine uzattığı eli itmek ister, çünkü eve dönmek, evde olmak istemez. Burada insanın sokağı gördükten sonra evin artık ona yavan gelmesindeki temel etken dışarıda, evde görmediği bir yaşamı görmüş

¹⁸⁰ *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda, *Üç Turunçlar* adlı masal ile paralel bir işleyiş söz konusudur. Behçet Necatigil'in bu masala **Üç Turunçlar** isimli 1950 tarihli bir şiirde de yer verdiği görülmektedir. Radyo oyununda masaldaki şehzade ile oyundaki Delikanlı arasında bir bağlantı kurulurken, şiirde şair özne ile şehzade arasında bir bağlantı kurulmuştur. Her iki türde de günlük yaşam ile masal arasında bir bağlantı kurulmuş olması, Necatigil'in masala olan yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Şiir için bkz: Behçet Necatigil, **Şiirler**, 10. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 102- 103.

olmasıdır. *Üç Turunçlar*'daki Küçük Kız'ın yaşadığı da tam olarak budur. Dışarıda onun hiç tatmadığı, görmediği bir dünyanın olması, yaşadığı gecekondudan kaçmak istemesine sebep olmuştur. Ancak sokak birçok açıdan tehlikelerle dolu bir yerdir. Bu hususta dışarının tehlikelerle dolu olarak ele alındığı şiirlerden biri de **Ortam**'dır. Şiirde çocuklarını dışarının tehlikelerinden, fırtınalarından korumak isteyen ebeveynlere dikkat çekildiği görülmektedir. Sokakların tehlikeli yönüne dikkat çekilmesinden ötürü söz konusu radyo oyunuyla bir ortaklığın var olduğu ifade edilebilir.

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında ve şiirlerinde, bir mekân olarak benzer niteliklere, görünümlere sahip olan evlere rastlanmaktadır. Bu ev aynı zamanda Behçet Necatigil'in yaşamındaki evlerden de izler taşıyor olması bakımından önemlidir. *Kutularda Sinek, Kadın ve Kedi, Pencere ve Temmuz* adlı radyo oyunlarında karşılaşılan ev; eski, ahşap bir evdir. Necatigil hem bu oyunlarda, hem de **Ev Çölü** adlı şiirde Camgöz Sokağı'ndaki evlerinden izlerin yer aldığını ifade etmiştir.¹⁸¹ Bu oyunlardan *Kutularda Sinek* ve *Temmuz*'da eski ahşap evlerden söz edilirken tahtalardaki deliklerden, kurt yeniğiyle dolu döşemelerden söz edilir ki aynı duruma **Kör Işık** adlı şiirde de dikkat çekildiği görülmektedir.

Aynı şekilde **Gaz** adlı radyo oyunundaki eski, harap ev ile **Havasız Soluklar** adlı şiirde de karşılaşılmaktadır.¹⁸² **Havasız Soluklar** adlı şiirde şair kullanılmayan, biriktirilmiş minderler, kilimler, yün, gazocağı, sararmış kağıtlar, süpürge, iskemle, masa, leğen, çocuk arabası gibi eşyalardan söz ederken hiçbirinin atılamayacak olmasına, lazım olmasına değinmekte ve bu durum eski ev ile biriktirilen eşya arasındaki ilişkiyi akla getirmektedir. Üstelik tüm bu atılmayan ve lazım olan eşyalar âdeta kendi soluksuzlukları ile şair özneyi de boğmaktadır. Şairin bu eşyaların içerisindeki durumu da hapsolmek, sıkışıp kalmak şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim dar odalar, eşyalarla birlikte şairi daha da sıkıştırmış ve âdeta bütün havayı tüketerek onu nefessiz bırakmıştır. Eşya odanın içerisinde kaplamakta olduğu alanla insanı hem giderek küçülen bir alana hapsetmekte, hem de ona soluksuz odalar bırakarak yaşamını elinden almaktadır. Şair giderek üzerine gelen ve onu daha da

¹⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Mektuplar**, ss. 121- 122.

¹⁸² Necatigil, **Mektuplar**, s. 121.

sıkıştıran eşyaların zalimliği karşısında kendini ezilmiş, cılız hissetmektedir. Üstelik şiirin sonunda eşyaların olmadığı dağ başlarından söz edilerek aslında kurtuluşun burada olduğuna dikkat çekilir. Şair hayal ettiği dağ başlarının aksine eve, dar odalara, yığınla eşyanın arasına hapsedilmiştir. Buradaki gibi dar odalarda fazlasıyla eşyanın biriktirilmesi, eşyaların bütün alanı kaplaması *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki ev ile *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'in odasında da görülmektedir. Dolayısıyla bu evlerin eski birer ahşap ev olması, eşyaların biriktirilmesi ile de paralel olarak değerlendirilebilir. Üstelik atılmayan ve biriktirilen eşyaların olduğu bu evlerde, tüm bu fazlalıkların koyulduğu bir oda olan sandık odalarına, *Pencere* adlı radyo oyununda dikkat çekilmiştir.

2.1.1. Oda

Oda, Behçet Necatigil'in eserlerinde çok sık ele aldığı mekânlardan biridir. Bir mekân olan oda, bireyin yaşam alanını ihtiyaca ve mahremiyete bağlı yeniden yapılandırmasıyla oluşmuştur.¹⁸³ Necatigil'in eserlerinde evin içerisindeki bu mekânın da kimi özellikler bağlamında ele alındığı görülmektedir. Evin içerisinde kişiye özel bir sığınağı temsil eden bu odaların, eserlerde bir yaratım mekânı olarak ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Nitekim bu mekânın ele alındığı radyo oyunlarında ve şiirlerdeki ortaklıklardan biri gerçeklerden uzaklaşıp hayale sığınan, imgeler dünyasına açılan bir alan olarak değerlendiriliyor oluşundadır. Gerçeklerden sıyrılıp hayallere açılan bu odaya *Kadın ve Kedi* ile *Temmuz* adlı radyo oyunlarında rastlanılmaktadır. Burada mekân olarak odada hayallere, imgeler dünyasına açılan süreç, yazma sürecidir. Odada hayale açılma durumunu ilk olarak **Müjdeciler** adlı şiirde görebilmek mümkündür. Şair bir oda imgesi içerisinde gerçeklikten uzaklaşarak hayaller alemine dalmaktadır. Şiirde bu mekânın içerisinde bir dünyanın kurulmuş olması söz konusudur. Saksâğanın kendisine mektubunun olduğunu söylüyor olması, bu müjdeyi alan örümceğin odasına koşup gelmiş olması bu bağlamda düşünülebilir. Şair her ikisini de elçileri olarak değerlendirmektedir. Burada odanın da içerisinde yer alan her şeyiyle benimsenmiş olması, *Temmuz* oyunundaki Erkek'in odaya yaklaşımını anımsatmaktadır. Dolayısıyla gerçeklerden uzaklaşıp orada ayrıca bir dünya kurma, oda söz konusu olduğunda sıkça karşılaşılan

¹⁸³ Bayrak, a.g.e., s. 64.

hususlardır. Aynı şekilde **Hülyaların Şiiri** adlı şiirde de geceyi geçirme isteği doğrultusunda hülyalara dalıyor olma durumu söz konusudur ve bunun gerçekleştirildiği alan da odadır. Şiirde şair hülyalardan sıyrılıp gerçeklerle yüzleştiğinde çıplak odada olduğunu görmektedir. Odanın yer aldığı **Dağlarda Ateşler Yandıkça** adlı şiirde de şair karanlık bir odanın varlığından söz etmektedir. Burada da oda aracılığıyla gerçeklikten uzaklaşıp hayale dalınmaktadır. Nitekim şair odasından şehre, şehirden de uzaktaki dağlara doğru bir yolculuk gerçekleştirmiştir. Burada aynı zamanda dağların şair için bir kurtuluşu, sığınmayı temsil ettiği de düşünülebilir. Çünkü dağlarda ateşlerin yandığı müddetçe karanlıktan korkulmayacağını ifade etmektedir. Şair, şiirde içine daldığı hayallerle, gerçeklerden uzaklaşarak odadaki karanlığı yenmiştir. Burada odanın bir anlamda kişinin iç dünyasını simgelediği de düşünülebilir. Bu bağlamda içindeki sıkıntıları, gece çöken sıkıntıları hayallere dalarak, bir umuda tutunarak aşabilmesi mümkündür.

Bir mekân olarak odada hülyalara dalınması meselesiyle karşılaşılan bir başka şiir de **Kar Fırtınası**'dır. Şiirde de şair kapalı bir odada, temmuz ayında, hesap kitap yapmaktan zihni yorulmuşken, hülyalara dalmıştır. Burada kendini ihtiyarlamış olarak gören şair, bu ihtiyar adamın geçmiş zamana uzanmış olmasından söz eder. Okul çağlarını, sevdalarını, unuttuğunu sandığı yılları, hastalıklarını, kahırlarını anımsar. Dolayısıyla burada da hayale dalınan mekân odadır ve odada aynı zamanda geçmişin de anımsanıyor olması söz konusudur. Odada geçmişini anımsama durumu pek çok şiirde ve *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda da görülen bir durumdur. Oyunda, Birinci Adam ve onun zihninde yarattığı İkinci Adam'ın geçmişe daldığı, bu hususta gençliğin rüzgarıyla dolan mekân odadır. Odada geçmişe, anılara dalma hususu **Dönüş** adlı şiirde de ele alınmaktadır. Şiirde şair anılara dalmaktan söz etmektedir ve bu anılara dalınan mekânın bir oda olması önem arz etmektedir.

2.1.2. Aile

Behçet Necatigil söz konusu olduğunda ailenin hem hayatında, hem de sanatında önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Kendi hayatında sorumluluklarına karşı büyük bir bağlılık duyan Necatigil, aileyi de temel sorumluluklardan biri olarak görmüştür. Üstelik aileyi bir sığınak ve çoğunlukla içinde kendini güvende hissettiği bir unsur olarak değerlendirdiği ifade edilebilir. Bu

durum, insan için "evinden, çoluk çocuğundan" oluşan çevrenin dışında her yerin gurbet olduğu yönündeki düşüncesinde de görülebilir.¹⁸⁴ Onun eserlerinde ailenin önemini, gerekliliğini, dağılışını ve beraberinde getirdiği sorumluluk duygusunu görebilmek mümkündür. Aileyi birçok yönüyle ele alan şairin, ev ile aile kavramlarını çoğunlukla eş değer bir biçimde kabul ettiği ve değerlendirdiği görülmektedir. Dolayısıyla şiirlerine bakıldığında ev ve ailenin ayrılmaz bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu sebeple özellikle ilk şiirlerinde ev demek aile demektir, yuva demektir ve dış dünyaya karşılık asıl mutluluğun yaşandığı alandır. Necatigil'in aileye olan yaklaşımının ve bunun eserlerine olan yansımalarının zaman içerisinde değişikliğe uğradığı da görülmektedir. Behçet Necatigil, ilk şiirlerinde evi, aileyi saadet, mutluluk olarak ele alırken, bu yaklaşım zaman içerisinde değişkenlik göstermiştir. Özellikle radyo oyunlarında ailenin maddi yetersizliklerden dolayı nasıl dağılmakta olduğu veya nasıl bir yok oluşa sürüklendiği işlenmiştir. Radyo oyunlarından hareketle Behçet Necatigil'in aileyi ele alış biçimi, ona karşı duyulan sorumluluk hissi ve ailenin içerisinde çocuğun yeri şeklinde ortaya koyulabilir.

2.1.2.1. Sorumluluk Duygusu

Behçet Necatigil'in hem radyo oyunlarında, hem de şiirlerinde aile söz konusu olduğunda, üzerinde durduğu temel hususlardan biri sorumluluk duygusudur. Bu sorumluluk duygusu onun bizzat kendi yaşamında da görülmektedir. Necatigil'in bütün yaşamı, yüklendiği tüm görevleri, sorumlulukları eksiksiz bir şekilde yerine getirme çabasıyla geçmiştir.¹⁸⁵ Dolayısıyla kendi hayatında daima bir sorumluluk duygusu taşıyor olması, bu durumun eserlerine de yansımalarına neden olmuştur. İnsanın ailesine karşı sorumluluklarının olması, ev içerisinde özellikle erkeğin sorumluluklarını yerine getirmekle mükellef olması, radyo oyunlarında da dikkat çektiği bir husustur. Bu bağlamda onun için evlilik sadece "aşkla bir yuva kurmak değil, ailenin sorumluluğunu bir daha vazgeçmemek üzere üstlenmek" demektir.¹⁸⁶ Kişinin duyduğu sorumluluk duygusunun özelde aile, genelde akrabalara kadar yayılmış olduğu görülmektedir. Bu hususta ilk olarak *Altın Beşik* adlı radyo oyununda ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirememiş olan bir babanın

¹⁸⁴ Necatigil, **Mektuplar**, s. 182.

¹⁸⁵ Sarısayın, **a.g.e.**, s. 136.

¹⁸⁶ Gökalp, **a.g.m.**, s. 43.

üzüntüsüyle, pişmanlıklarıyla karşılaşmaktadır. Oyunda sorumluluk para kazanmakla, ailenin maddi yükünü taşımakla özdeşleştirilmiştir. Buradan hareketle Behçet Necatigil'in radyo oyunlarında ve şiirlerinde, aile söz konusu olduğunda kadına ve erkeğe yüklediği sorumluluklar, toplumun genel kabulü çerçevesindedir. Bu hususta para kazanmak durumunda olan, ailenin maddi sorumluluğunu üstlenen daha çok erkektir. Bir aile içerisinde kadına ve erkeğe yönelik sorumlulukları **Yollar ve Evler** adlı şiirde şu dizeler üzerinde de görebilmek mümkündür:

"Herkes kendi işinde,

Kadın yemek yaptı gündüz

Ocağının başında.

Erkek çalıştı durdu,

Akşam üstü yoruldu.

Eve ekmek götürdü."¹⁸⁷

Şiirde kadının evin içerisindeki sorumlulukları yerine getirirken, erkeğin maddi sorumlulukları yerine getirebilmek için evden dışarıya çıkıyor olması söz konusudur. Bu sorumluluklar aynı şekilde **Kumaş** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şiirde erkekler için çalışma fırsatlarının, rağbetlerin çok olduğuna değinen şair, onlar için önemli olan tek şeyin isteklilik olduğunu ifade eder. Kadınlar içinse işin evle, ev işleriyle özdeşleştirildiği görülmektedir. Benzer düşünceye **Ayrılık Durağı** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şiirde şair özne çocuğuna evin sorumluluğunu, yüklerini şu an kendisinin taşıması gerektiğini söylemektedir. Kendisi her ne kadar çocuğunun yaşındayken bir evin yükünü taşımak zorunda kalmış olsa da, çocuğunun bunu yapmasını istemez, onun gençliğini yaşaması gerektiğini ifade eder. Dolayısıyla şairde her şeyin bir zamanının olduğu, herkesin belli görevleri olduğu düşüncesi hâkimdir. Bu benzer kullanım, erkeğe yüklenmekte olan sorumluluk **Geceye Girerken Balad** adlı şiirde de görülebilir. Şiirde evin, ailenin sorumluluğunun taşınması, kişinin akşam üzeri evine dönerken elinde taşıdığı çantayla, fileyle ortaya

¹⁸⁷ Necatigil, **Şiirler**, s. 604.

koyulmaktadır. Burada çantanın, elindeki ağırlığın aile ve aile sorumluluğunu temsil ettiği düşünülebilir. Akşamüzerleri caddelerin çekiciliğine karşılık şair öznenin evine gidiyor olması söz konusudur. Bu hususta o elleri dolu olmayanlara özenirken aslında bir sorumluluk almamış, ailenin sorumluluğunu yüklenmemiş olan kişilere özenmektedir. Çantanın sabahtan beri elinde olması, onun işten dönüyor olmasını, filenin pazarda dolması ise ailenin, evin masraflarının giderilmesi için çaba harcanmış olmasını göstermektedir. Ellerin doluluğuna karşılık şair özne elleri boş gezenlerden söz eder ve onların kendisinin yerine de gezmelerini ister. Şair bu ağırlıkları, elindekileri bırakıp tekrar çıkma ihtimalini akla getirir ancak eve gittiğinde üzerine kurşun gibi ağır bir yorgunluğun çökeceğini ve o yorgunluğu yenemeyeceğini bilmektedir. Şair biraz oturup dinlenmek ister ancak bunun uzun süreli olması mümkün değildir, çünkü kaçamayacağı sorumluluklar vardır ve daima onu beklemektedir. Buradan hareketle sorumlulukların kişi üzerinde zaman zaman olumsuz bir etki bıraktığı, kişi için ağır bir yüke dönüştüğü ve bu yük neticesinde bir bezginliğe, yorgunluğa sebep olduğu da görülmektedir. Bu duruma **Tükenişe Bir Yorum** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şiirin başlığından da hareketle ifade edilebileceği gibi insanın mecburiyetlerini yerine getirirken aynı zamanda tükeniyor olması da söz konusudur. Şiirde, tükenişin mekân olarak bir evden kaynaklı olduğu ifade edilebilir. Çünkü şair de üstü kapalı bir şekilde anlatmış olduğu bu tükenişi, son dizede "evlerle tükeniriz" ifadesiyle açıklığa kavuşturmuştur. İnsan, evin içerisinde herkese yetişmek, herkesle ilgilenmek, sorunların üstesinden gelebilmek için âdeta kendinden vermekte ve sonunda da tükenmektedir. Sonuç olarak şiirde aile, ev içi meselelerin hiç bitmiyor olmasına ve akrabaların da tüm bunlara ayrıca sorunlar katıyor olmasına değinilmektedir. Neticede insan ömrünün aile, ev, ilişkiler içerisinde bir oraya, bir buraya savrulmakla geçmesi, bu savruluş neticesinde de ömrün tükeniyor olması söz konusudur. **Sorum** adlı şiirde ise şair, üzerine yüklenmiş olan sorumluluklardan, mesuliyet içinde kaldığı hususlardan söz etmektedir. Şiirde bir kediden hareketle genel anlamda kişinin üzerine yüklenen tüm sorumluluklara temas edilmektedir. Üzerinde hissettiği bakışlar bile ona sorumluluklarını anımsatmaktadır. Kedinin üzgün bakışlarında, aynı zamanda şairi suçlayan, sorumlu tutan bir tutum vardır. Kedinin onu betonlara kapayan şairmiş gibi bir bakışı mevcuttur. Şair kedinin sadece bir örnek olduğunu, ona gelene kadar pek

çok kişinin, pek çok şeyden onu sorumlu tuttuğunu ifade eder. Bir başka şiir olan **Yüzünden**'de de yine aynı şekilde sorumluluklara temas edildiği görülmektedir. Şiirde şair "kime ne kadar baktın?" diyerek burada bakmanın iki farklı anlamına temas etmektedir. Bir görmek, izlemek, bir de sorumluluğunu almak anlamındadır. Üstelik bir ağırlığı çekmekten söz edilmiş olması da kelimenin ikinci anlamında yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Burada çekilen ağırlık ile insanın omuzlarına yüklenmiş olan yüklerden, sorumluluklardan söz edildiği ifade edilebilir.

Behçet Necatigil'de insanın aile söz konusu olduğunda, sorumluluklarının sadece eşiyle, çocuklarıyla sınırlı olmadığı, akrabalara karşı da vazifelerinin olduğu düşüncesi ile karşılaşılmaktadır. Bu vazifeler karşısında insanın her ne kadar istemese de tüm bunları yerine getirmekle yükümlü olduğunu, *Pencere* adlı radyo oyununda I. Erkek'in düşüncelerinde görebilmek mümkündür:

"I. Erkek: Kendi annemizi, babamızı bile sevemeyiz, bakarsın; nerde kaldı ki hayatımıza sonradan giren başka kimselerin akrabalarını. Ama nedir, vazife!

I. Kadın: Haklısın!

I. Erkek: İçimizden gelmiyorsa bir vazifeyi yapmak zordur, bilirsin! O durumda bir sevgiye yükselmek, ah hele bu, çok zor! İnsan bazan merhametsiz olabilmeli!"¹⁸⁸

Oyunda I. Erkek, I. Kadın ile evli olmasından dolayı, eşinin yaşlı ve hasta annesine bakmakla yükümlü olduğu düşüncesindedir. Burada akrabalara karşı olan sorumlulukların yanı sıra dikkat çeken bir husus da insanın sorumlulukları karşısında istekli veya isteksiz, mutlu veya mutsuz olmasının bir öneminin olmadığıdır. Bir de sorumluluk hissi karşısında insanın kendi hayatından vazgeçiyor olması, bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, kişinin sorumluluklarını yerine getirebilmek için yaşamından, eğlencelerinden vazgeçiyor olması söz konusudur ki bu *Temmuz* oyununda Erkek kişisinde de görülebilir. *Temmuz* adlı oyunda bir erkeğin, ailesini ayakta tutabilmek, evin sorumluluklarını yerine getirebilmek, eşinin yaşamasını sağlayabilmek için nasıl kendini feda ettiği ve nasıl yaşamın sefasından vazgeçtiği görülmektedir. Burada kişinin üzerinde duyduğu sorumluluk duygusunun yanı sıra

¹⁸⁸ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 370.

bir de baskıdan ve bu baskı neticesinde mecburiyetten söz edebilmek mümkündür. **Bağ** adlı şiirde de söz konusu baskı, bakışları üzerinde hissediyor olmakla verilmektedir. Bu baskıları her an üzerinde taşıyan şair öznenin bir bezginlik içerisinde olduğu görülmektedir. Bu öyle bir baskıdır ki onun ilerlemesine veya bir şey yapmasına izin vermemektedir. Şiirde kadınların, çocukların ona âdeta bir gerçeği hatırlatmakta olduğu, karşısına bir yasağı dikmekte olduğu görülmektedir. Burada kişinin karşısına dikilenin bir sorumluluk olduğu, bu sorumluluk mevcutken onları yok saymanın ya da bezmişliğe rağmen bırakmanın imkânsızlığını ona hatırlattıkları düşünülebilir. Aynı şekilde sorumluluk neticesinde kişinin kendi hayatından vazgeçiyor olmasını, kendi hayatını bu sorumluluklara adıyor olmasını **Gülmeleri** adlı şiirde de görebilmek mümkündür. Şiirde evlerde birisinin, bir ikinci uğruna kendini feda ediyor olması üzerinden bu durum işlenmektedir. Şair burada sorumluluklardan, kişinin üzerine yüklenmiş olan yükler bağlamında bir adanmışlıktan söz eder ve her ne kadar kaçmak, gitmek istese de böyle bir adanmışlık neticesinde hiçbir yere gidemeyeceğini ifade eder. Burada *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek kişinin kendini yer altına inmeye mecbur hissedışı ile, adanmak arasında bir bağlantı kurabilmek mümkündür. Çünkü tıpkı şiirde olduğu gibi oyunda da biri, ailede diğerinin, diğerlerinin yaşaması için kendini feda etmektedir. Dolayısıyla adanmak ile evlerdeki mutluluklar, vaatler, istekler için birinin gözden çıkarılıyor olması söz konusudur. Bu adanmış olan, evin bütün sorumluluğu üzerine yüklenen kişilerin durumunu, şair şu dizelerle ortaya koymaktadır:

"Adanmış nasıl kaçır nereye

Sürer gider yaşarken ölmeleri

Değişmez korkunç

Olanca ağırlığı bir ona vermeleri."¹⁸⁹

Evin bütün sorumluluğunun bir kişiye verilmesi, onu korkunç bir döngünün içerisine de sürüklemekte ve her gün yaşarken ölümü tatmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla evlerde bir birleşmeden, birlik beraberlikten ziyade bölme, bölünme

¹⁸⁹ Necatigil, **Şiirler**, s. 340.

durumu söz konusudur. Şair de bu bölünmelerin mutsuzlukları doğurduğunu ve örülü duvarlar arasında, bu söz konusu kişilerin mutsuzluklara terk edildiğini, mahkûm edildiğini ifade etmektedir. Aynı şekilde **Hey Can** adlı şiirde de şair özne omuzlarındaki yüklerden söz ederek tükenmişliğine ve içinde bulunduğu çıkmaza değinmektedir. Şiirde aynı zamanda ölümlerden de söz edilerek onların izinli olduklarına vurgu yapılmaktadır. Burada izinli olmak ile ölmek arasında bir bağlantı kurularak insanın ancak öldükten sonra dinlenebileceği gibi bir gerçeğe temas edildiği düşünülebilir. Yaşarken dinlenmek gibi bir durumun olmadığı düşüncesine *Kutularda Sinek* oyunundaki Yazar kişisinde ve *Temmuz* oyunundaki Erkek kişisinde de rastlanılmaktadır. İçinde bulunulan dünyada, insanın omuzlarına binen yükler varken bırakmak, dinlenmek, izinli olmak gibi bir durum söz konusu değildir. Şiirde aynı zamanda bundan kaynaklı bir yakınma da mevcuttur. Yine aynı oyunlarla şiir arasında bağlantı kurulabilecek bir diğer husus ise omuzlara binen yükler ile dar odalar arasında bir bağlantı kurulmuş olmasıdır. Söz konusu bu yükler dar odalarda kalmayı mecburileştirmiştir.

Bir başka şiir olan **Zamlar**'da da akşam saatlerinde insanın omuzlarına daha fazla çökmekte olan yüklere değinen şair, bu ağırlıkları, "yıpranma zamları, çocuk zamları" şeklinde ifade etmektedir. Burada çocuk zamları daha çok şairin hayatın içerisindeki somut anlamda var olan sorumluluklarını, görevlerini ve bundan kaynaklı yüklerini temsil etmektedir ve tüm bunların karşısında yıpranmışlık hissedilmektedir. Şair, şiirin ilerleyen dizelerinde bazı hayaller kurar ve bu hayaller de dinlenmek üzerinedir. Dinlenmenin hayalinin kuruluyor olması, onun sorumluluklardan ötürü dinlenmeye vakit bulamıyor olmasını göstermektedir. Bu durum Behçet Necatigil'in yaşantısında da görülmektedir. Necatigil, Salah Birselle yazdığı 1966 tarihli bir mektupta, hayatın içerisinde bitmeyen işler, sorumluluklar, yorgunluklar karşısında direnmekten, direniyor olmaktan söz etmektedir.¹⁹⁰ Yükler ve beraberindeki tükenmişliğe **Çatı** adlı şiirde de değinilmiştir. Şiirde evin bitmek bilmeyen zorluklarının, "tasalarının" olduğunun altı çizilmektedir. Kişi bu sorumlulukları yerine getirmeye çalışırken kendi hayatında boşluklar oluşmaktadır. Bu boşluklar da insanın tüm bu sorumluluklar, yükler neticesinde yaşayamadığı her

¹⁹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Mektuplar**, s. 111.

türlü an ve durum olarak değerdendirilebilir. Dolayısıyla gerek oyunlarda gerekse de şiirlerde insanın bir evin, ailenin sorumluluğunu alırken ve bu sorumluluğu yerine getirmeye çalışırken aslında kendi yaşamını göz ardı ediyor olması söz konusudur.

Aile yok sayılamaz bir kertede değerdendirildiğı için bunun dışındaki durumlar da âdeta yadırganmaktadır. Bir evin, ailenin sorumluluğunu almayan kişilere duyulan şaşkınlık **İçerlek** adlı şiirde ele alınmaktadır. Bu şaşkınlığın içerisinde aynı zamanda bir içerenmenin de söz konusu olduğı düşünülebilir. Çünkü şair her ne kadar kendine, kendi yaşamına zaman ayırmak istese de gerçekler ve mecburiyetler her seferinde karşısına dikilmektedir. Burada şair sözünü ettiğı kişilerin hayatında ev gibi bir gerçeğin olup olmadığını, evin sorumluluğuna sahip olup olmadıklarını sorgulamaktadır. Bu kişilerin evin maddi ve manevi yükümlülüğünü, sorumluluğunu alıp almadıklarını merak etmektedir. Bunu sorguluyor olmasındaki etken onların hayatlarının yollarda, sokaklarda, kahvelerde geçiyor olmasından kaynaklıdır. Şair bu kişilerin hem bu vakti bulabiliyor olmalarından, hem de bunun için maddi anlamda yüksek bir bütçe ayırabiliyor olmalarından kaynaklı bir şaşkınlık duymaktadır. Şiirde ay sonu gibi bir gerçeğe temas edilmekte ve "onlar"ın bir türlü bitmeyen ay sonlarıyla mücadele edip etmedikleri sorgulanmaktadır. Yine şair bu kişilerin, ay başlarını yaşayıp yaşamadıklarını, onu bekleyip beklemediklerini merak etmektedir. Şair şiirde evlerde bir ömrün tüketiliyor olmasına temas etmekle birlikte, bu tükenmelerin de baharlarla değil yalnızca kışlarla, zorluklarla geçiriliyor, bitiriliyor olmasına değinmektedir. Ona göre ömür evlerde tükenen şeyleri geri almaya çalışmakla harcanmaktadır. Burada şair eriyen yağlardan, tükenen sabunlardan söz ederek maddiyatı ve onun aileye etkisini öne çıkarmaktadır. Bu iki unsurun birbirine olan etkisine de oyunlarda ve şiirlerde rastlanılmaktadır. Neticede Behçet Necatigil eserlerinde orta hâlli vatandaş ele alırken aynı zamanda onların yaşadığı maddi sıkıntılara da temas etmiştir. Ekonomik yetersizliklerin aileyi somut anlamda etkilemesinin yanı sıra aile içerisindeki huzura, ilişkilere yönelik de olumsuz bir etkisinin olduğu görülmektedir. Bu etkiyi ilk olarak *Altın Beşik* adlı radyo oyununda görebilmek mümkündür. *Altın Beşik* adlı oyunda, ekonomik yetersizliklerden kaynaklı olarak ailenin zorluklar içerisinde bir yaşam sürdüğü, yine yetersizlikler dolayısıyla çocuğunu kaybettiğı ve

özellikle babanın nasıl bir yıkıma sürüklenmekte olduğu görülmektedir. Oyunda Adam'ın çocuğunun isteklerini, maddi sıkıntılar dolayısıyla yerine getiremiyor olmaktan kaynaklı bir üzüntü ve mahcubiyet duyuyor olması söz konusudur. Adam'ın maddi yetersizliği bilmeyen çocuğunun oyuncak bebek isteği karşısında, alamamanın üzüntüsünü taşıyor olması şu diyalog üzerinden görülebilir:

"Küçük Kız: Baba, bana tıpkı benim gibi bebek alacaktın!"

Adam: (Üzgün) Alacağım, yavrum!"

Küçük Kız: Hep alacağım diyorsun, almıyorsun!"

Adam: Alırım, bir tanem!"¹⁹¹

Adam'ın kızının istediği bebeği alamamış olmaktan dolayı bir üzüntü içerisinde olduğu görülmektedir. Üstelik bu istekleri yerine getiremeden kızının ölmesi de onda bir geç kalmışlığa ve suçluluk hissine sebep olmuştur. Bu oyunda karşılaşılan çocukların hep istiyor olması meselesine **Kırk** adlı şiirde de değinilmektedir. Şiirde bir çocuğun yokluk nedir bilmiyor oluşuna, bundan kaynaklı olarak da hep istiyor ve isteyecek olmasına temas edilmektedir. (**Ben Önce Kendi Yurdunda**) adlı şiirde de aynı şekilde şair yurdundaki insanlar bir şey alamazken, alacak para bulamazken kendisinin gurbetlerden inci boncuk alıyor olmasının utancını taşımakla birlikte, bunun en önemli sebebinin çocuklar olduğunu ifade eder. Pek çok şeyi insanın alması, hatta bazen gereği yokken alması, maddi açıdan yoksun olmalarına rağmen almak için çaba sarf etmeleri hep çocuklardan kaynaklıdır. Çocukların maddiyattan haberdar olmamaları, anne- babanın hesapları karşısında da anlamayan gözlerle bakmalarına sebep olmaktadır. Bunu **Hesaplar** adlı şiirde görebilmek mümkündür. Şiirde anne ve baba günlerce hesap yaparken çocuklar anlamayan gözlerle onlara bakmaktadır. Anne ve babanın bir türlü hesabın içerisinde çıkamıyor olması, ailenin maddi açıdan zorluk içerisinde olduklarını göstermektedir. Bu şiirde de aynı şekilde çocukların istekleri karşısında anne babaların çaresiz kalışları ile karşılaşılmaktadır. Tüm gün sıcaklarda bu hesaplara gözlerini indiriyor olmaları ve ancak hava kararınca gözlerini bu hesaplardan kaldırıabiliyor olmaları, onların içinde bulunduğu zor durumu gösterir niteliktedir.

¹⁹¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 487.

Ebeveynlerin çaresizce hesap kitabın başından kalkmaları, çocuklar için gezmeye gideceklermiş gibi algılanır. Maddi anlamda bir çıkmazda olmaları, onların çocukların istekleri karşısında da zor durumda kalmalarına neden olmaktadır. Çocuklar akşam olunca gezmeye gitmek isterler ve şair bunu "atta" sözcüğüyle ifade etmektedir. Oysa anne-baba akşamdan kapıların kilitlerini sürmüşlerdir, çünkü çıkmayacaklarını, akşamı evde geçireceklerini bilmektedirler. Burada sorumluluklar neticesinde maddi yetersizlikler ile çocukların isteklerinin, hayallerinin gerçekleştirilemiyor olması arasında bir bağlantı söz konusudur. Aynı şekilde ekonomik imkânların aileyi zora sokuyor olmasının yanı sıra anne- babanın çocuklarına güzel bir hayat sunamamaktan kaynaklı ezilişleri de görülmektedir.

İçinden çıkılamayan hesapların görüldüğü bir şiir de **Geçim**'dir. Şiirde bir ailenin maddi açıdan yaşadığı zorluklara, geçim sıkıntısına, dolayısıyla dertlerine temas edilmektedir. Şair ilk olarak "biz zengin değiliz" dizesiyle her şeyi hemen ya da bir arada alabilmenin imkânsızlığından söz etmektedir. Onun için alınacak her şeyin bir sırası olmalıdır ve bu sıraya göre satın alma gerçekleştirilmelidir. Aynı zamanda şiirde ailenin bir aylığı nasıl idare etmeye çalıştığı, giderlerin hesaplandığı, bu ayrılan paranın ardında kalan miktar ile ayın nasıl geçirileceği gibi hesapların yapıldığı görülmektedir. Parayı iyi kullanmak gerektiğinden söz eden şair, tutumlu olmanın gerekliliğinden, o parayla ay sonunu getirebilmenin öneminden söz etmektedir. Bir eksiği almak için, diğer ihtiyaçlardan biraz kısıyor olmaları da ailenin içinde bulunduğu ekonomik durumu, zorluğu göstermektedir. Dolayısıyla günlerin, ayların, daha genelde hayatın akışını belirleyen paradır. Gonca Gökalp'e göre Necatigil'in şiirlerinde para, aile içi yaşamın ve bütünüyle toplumun, hayatın en somut, en ön plandaki gerçeği olarak değerlendirilmektedir.¹⁹² Maddi sıkıntıların, giderlerin fazlalığının aileye olan etkisinin görülebileceği bir diğer şiir ise **Aile Durumu**'dur. Şiirde şair yemenin, gıdanın mecburi oluşundan söz eder ve bu bağlamda tek giderin de yiyecek olmadığını ifade etmektedir. Bu hususta yapılara, yakıtlara, taşıtlara da ödeme yapılması gerekmektedir. Bunlar bütçenin büyük bir kısmını aldığı için de şair "yememize ne kaldı?" diye sormaktadır. Şiirde ihtiyaçların, masrafların fazlalığından zaman zaman yemeye, yiyeceğe bile az paranın kalıyor

¹⁹² Gonca Gökalp, **Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1992, s. 204.

olmasından söz edilmektedir. Aynı şekilde şiirde masrafların fazlalığının, bir aileyi nasıl zora sürüklediği, nasıl yaşam kalitesini düşürmekte olduğu görülmektedir. Bu maddi sıkıntılardan ötürü insanın bütün yaşam hakkının elinden alınıp sadece çalışma içerisinde bir döngüye de hapsediliyor olması söz konusudur. Bu yine aynı şiirde masraf çıkmaması için tatile gitmeyen, sıcaklarda evde oturmak zorunda kalan bir aile üzerinden ortaya koyulmaktadır. Yazları evde çalışarak geçiren, bu sebeple tatile gidemeyen ailelerin varlığıyla oyunlarda ve şiirlerde sıkça karşılaşılmaktadır. Bir de para için, evlatları için şehirden, memleketinden ayrılmak zorunda kalan, geride çocuklarını bırakıp başka yerlere çalışmaya giden anne-babaların varlığı söz konusudur ki bunu **Ayrılık Destanı** adlı şiirde görebilmek mümkündür.

Evlerle Savaş adlı şiirde de şair evlerin hiddetine değinmekte ve cıızlığın bu hiddeti körükleyecek olmasından söz etmektedir. Burada cılız ifadesi içerisinde yaşayan insanların ekonomik durumlarının iyi olmamasıyla açıklanabilir. Evlerin insanı her gün dışarıya yollayacağını ifade eden şair, burada aile söz konusu olduğunda maddi ve manevi sorumlulukların varlığına temas etmektedir. Bu hususta evler âdeta insana "-git, getir!" diyerek emir vermektedir. Dolayısıyla evin, ailenin insanı, bazı sorumluluklara mahkûm ettiği ve bundan kaynaklı olarak onu bu çerçevede bir yaşama zorladığı görülmektedir. Bu hususta evler dışarıdan küçük görünmesine karşılık, zorluklarının, gerekliliğinin, isteklerinin karşısında insanı bir dağ gibi ezmektedir. Çünkü insana zaman zaman altından kalmayacağı sorumluluklar yüklemektedir. Evler insanın sırtına yüklemiş olduğu yüklerin yanı sıra bir de insanın boynuna bir ip geçirmektedir ki burada da mahkûmiyet, tutsaklık hâliyle karşılaşılır. Kişi, ailesini geçindirebilmek, evi ayakta tutabilmek için çok ağır yüklerin altında kalabilecek, çok fazla fedakârlık etmesi gerekebilecektir. Burada görülen insanın evin sorumluluklarını yerine getirirken kendinden, kendi hayatından vazgeçerek fedakârlıklarda bulunması *Temmuz* oyununu akla getirmektedir. Bu oyunda da Erkek kişisi, ailesini, evini ayakta tutabilmek, geçindirebilmek, eşini yaşatabilmek ve kışa hazırlık yapabilmek için yaz sıcaklarında yeraltına inerek bir noktada kendini feda etmektedir.

2.1.2.2. Çocuk

Aile söz konusu olduğunda çocuğun çok önemli bir yere sahip olduğunu düşünen Necatigil'in, radyo oyunlarında ve şiirlerinde de bu düşünceye yer verdiği görülmektedir. *Son Tren* adlı radyo oyununda çocuğun aile içindeki tamamlayıcı yönüne vurgu yapılırken, *Altın Beşik* adlı radyo oyununda çocuklarını kaybetmiş olan aile üyelerinin yıkılışı işlenmektedir. İlk olarak ailenin çocuk ile tamamlanacağı düşüncesi **Bir Ev Bir Çocuk** adlı şiirde ele alınmıştır. Bu şiirde bir adamın evlenip yuva kurma isteği ile buna karar verdiklerinde, aileyi tamamlayacak olanın çocuk ve ev olarak düşünülmesi önemlidir. Dolayısıyla şiirde yuva kurma isteğinin yanı sıra bir aileyi, aile yapacak unsurlardan biri olan çocuğun, temel olarak kabul edildiği görülmektedir. Çocuk yeni bir hayatı, yeni sorumlulukları beraberinde getirmektedir. Aileye bir çocuğun katılmasıyla birlikte bütün çabaların, çalışmaların onun için yapılacağı ve anne- babanın hayatlarını onlar üzerine şekillendirecekleri düşüncesine **Genç Evliler, Gecelikler** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şiirde edinilen tüm sorumlulukların bir yönünün de çocuklara çevrilmekte olduğu görülmektedir. **Dörtlülük** adlı şiirde de bir eşkenar üçgenden söz edilir ve bu üçgen ev ile özdeşleştirilmiştir. Tıpkı eşkenar üçgende olduğu gibi, evi de bazı köşeler ayakta tutmaktadır. Kaybedilen bir düzlem huzuru, aileyi yıkmaya sebep olabilir. Dolayısıyla içeride bulunan her şey, her düzen, her kural olmazsa olmazdır ve birbirine tamamen kenetlenmiş durumdadır. Şair tüm bu köşelerin birbirine sınıksız kenetlenmiş olmasının çocuklardan kaynaklı olduğunu ifade etmektedir. Bu köşelerin birbiriyle ilişki içerisinde olduğuna değinen şair, her birinin kopmayı beklemesine karşılık, önce çocuğun büyümesi gerektiğine değinir.

Necatigil'in bir çocuktan söz ederken onu çiçek imajı üzerinden veriyor olması söz konusudur. Bu çiçek imgesini hem *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda, hem de bazı şiirlerinde görebilmek mümkündür. Aynı zamanda bu çağrışımları 1972 tarihli bir mektubunda da yaptığı görülmektedir.¹⁹³ Oyunda çiçek üzerinden çocuğun annesiyle olan ilişkisi ortaya koyulmaktadır. Çocuk akşamı, yani annesinin dönüşünü beklemektedir. Bu hususta bir çocuk için aydınlık, annesinin yanında yer aldığı andır. *Kadın ve Kedi*'de rastlanan çocuk- çiçek ilişkisine yer verilen şiirlerden biri

¹⁹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Necatigil, **Mektuplar**, s. 161.

Sinek'tir. **Sinek** adlı şiirde bir ailenin günlük yaşamına değinilirken sofralarda bekletilen çocukların tıpkı susuz bırakılmış bir çiçek gibi solacak olmasına temas edilmektedir. Burada çocuğun çiçek ile özdeşleştirilmesi neticesinde susuz bırakılmaları, sevgisiz bırakılmalarını çağrıştırmaktadır. Bir başka çocuk- çiçek ilişkisi kurulmuş şiir olan **Serin Mavi**'de ise çocuk zorunluluklar neticesinde havasız odalarda büyümektedir ve burada "pencere gerisinde solgun bir çiçeğin" büyüyor olması üzerinden çocuğun durumuna temas edilmektedir. Zorluklar ve mecburiyetler neticesinde havasız, rutubetli evlerde, odalarda yaşama zorunluluğu ve bunun çocuk üzerinde bıraktığı olumsuz etki *Altın Beşik* adlı radyo oyununda da dikkat çekilen bir husus olmuştur.

Çocuğun çiçek üzerinden ele alınışına rastlanan bir başka şiir de **Nilüfer**'dir. Şiirde şair geceleri açıp bakarken kendini aradığı, anımsadığı bir geçmişten, anılardan söz ederken çiçeklerin uykuya yatmış olmasına vurgu yapmaktadır. Burada kendisiyle kaldığı gecede çiçeklerin uykuya yatmış olması, çocukların uyuması şeklinde de okunabilir. Neticede şiirde şairin bir aile yaşantısı içerisinde olduğu, onlar uykuya yatmışken kendisinin geçmişin, anıların derinliğine daldığı düşünülebilir. Çocuk- çiçek imajının yer aldığı **Mavi Işık** adlı şiirde ise çocuğun çiçek olduğu yerde, anne de saksıdır:

"Sen bir çiçeksin

Annen saksı,

Azıcık hastalansan

Odalar yaşlı.

Sevincimiz, üzüntümüz

Hep sana bağlı,

Senden gelir gücümüz

*Doğan güne karşı.*¹⁹⁴

¹⁹⁴ Necatigil, **Şiirler**, s. 121.

Şiirde genel anlamda aile söz konusu olduğunda çocuğun önemi ve çocuğun ailede nasıl bir temeli teşkil ettiği ele alınmaktadır. Şair şiirde kendi geçmişinin, çocukluğunun karanlık oluşundan, paslı oluşundan söz ederek aslında çocuğun kendisinin yaşadıklarını yaşamasını istemez. Bu hususta evlerde yaşamının da, evlerin kıymetinin de çocukla olduğunu ifade etmektedir. Behçet Necatigil'in çocuklara olan bu yaklaşımının temelinde kendi çocukluğu vardır. Şair yaşayamadığı çocukluğu, kendi çocuklarının, hatta bütün çocukların yaşamasını istemiştir. Bu hususta Necatigil'in tüm çabası kendisi için hiç yaratılmamış olan renkli taşları, çocukları için yaratabilmek olmuştur.¹⁹⁵ Çocuklar için mücadele edilmesi gerektiği düşüncesi, **Geçtiyse** adlı şiirde de işlenmektedir. Şair şiirde anne- babaların kendi ömürlerini hiçe sayıp, kendi ömürlerini feda edip çocuklarına güzel günler, güzel ömürler sunabilmek için çabalamalarından ve onlar için yaşamaları gerektiğinden söz etmektedir. Şairin bu yöndeki düşüncesini **Dünya Çocuk Yılında I** adlı şiirde de görebilmek mümkündür:

"Büyükler biraz daha yorulsun

Onlar da büyüsünler

Onlar da mesut olsunlar

Geçti, kaç savaş ezikliği

Çocukları düşünsünler

*Çocuklar iyi gün görsünler."*¹⁹⁶

Şiirde büyüklerin mesut olması için çok geç olduğu ifade edilmekle birlikte, çocuklar için hâlâ bir umudun olabileceğine vurgu yapılmaktadır. Aynı durum **Sıcak Mutfak** adlı şiirde, çocukları korkuların olduğu sofralardan uzak tutmak gerektiği düşüncesinden hareketle ortaya koyulmuştur. Yarınlar korkuların kalmaması için bugün bütün korkuları yenmesi gereken büyüklerdir. *Altın Beşik* adlı oyunda Adam ve Kadın'ın durumları olduğunda şimdi yaşadıkları hiç güneş görmeyen, rutubetli ve harap olan evlerinden, güneş alan bir apartmana taşınmak istemelerinin temel nedeni de bu bağlamda çocukları olmuştur. **Çocuklar** adlı şiirde de çocukları için, onlara iyi

¹⁹⁵ Sarısayın, **a.g.e.**, s. 21.

¹⁹⁶ Necatigil, **Şiirler**, s. 521.

bir yaşam, iyi bir hayat sunabilmek için anne- babaların gerektiğinde küçülmeyi, alçalmayı bile göze alabiliyor olmalarından söz edilmektedir. **Ödemek** adlı şiirde ise şair, bahçeye dikilen fidanların, sonunda meyve olup gidecek, evden ayrılacak olsalar dahi, her türlü imkânın sağlanması gerektiğine değinir. Sonuç olarak Necatigil çocuğa ve çocukluğa, kendi yaşamındaki eksikliklerin etkisiyle bir yaklaşım sergilemiştir.

2.2. Şehirleşme

Behçet Necatigil'in gerek radyo oyunlarında, gerekse de şiirlerinde dikkat çektiği önemli hususlardan biri de şehirleşmedir. Bu şehirleşme, somut ve soyut olmak üzere birçok değişimi beraberinde getirmiştir. Büyük şehir, bu değişimleriyle birlikte Behçet Necatigil'in eserlerinde olumsuz bir çerçeve içerisinde sıklıkla ele alınmıştır. Bu noktada şair, şiirlerinin birçoğunda büyük şehir baskısının kendini göstermekte olduğunu ifade etmektedir.¹⁹⁷ Burada değişimler neticesinde birçok kaybın yaşandığını düşünen Necatigil, kaleme aldığı eserleriyle bu yitirilişlere bir ağıt yakmaktadır. Büyük şehir söz konusu olduğunda onun eserlerinde mekânda, insanda ve insan ilişkilerinde meydana gelen değişimlere, farklılaşmaya rastlanmaktadır. Tüm bu hususların bir ilişki içerisinde olduğu ve birbirine etki ettiği görülmektedir. Nitekim Behçet Necatigil, büyük şehir içerisinde mekânda meydana gelen değişimin, insana ve insan ilişkilerine etki ettiği görüşündedir.

2.2.1. Mekânda Meydana Gelen Değişim

Behçet Necatigil'in eserlerinde genel anlamda şehirlerde, daha özelde sokaklarda, mahallelerde, evlerde meydana gelen bir değişime dikkat çekilmekte olduğu görülmektedir. Bu değişim ile birlikte kentlerde sokakların yerini caddeler, mahallelerin yerini ise semtler almıştır.¹⁹⁸ Bu görülen değişimin temelinde birçok sebepten söz edebilmek mümkündür. İlk olarak kentleşme, zaman içerisinde pek çok olumsuzluğu beraberinde getirerek bir sorunsala dönüşmüştür. Bu "kent sorunsalı"nın temelinde yer alan asıl neden veya çıkış noktası sanayileşme süreci

¹⁹⁷ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 68.

¹⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Henri Lefebvre, **Şehir Hakkı**, (Çev.: Işık Ergüden), 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, ss. 33- 34.

olmuştur.¹⁹⁹ Sanayileşme ile birlikte nüfusun artması, insanların kentlere yoğun bir şekilde göç etmesi ve sanayi bölgelerine toplanmış olması gerek insan yaşantısında, gerekse çevrede büyük değişimlerin yaşanmasına sebep olmuştur. İlk olarak zamana, çağa, kalabalıklaşmaya bağlı olarak sokaklarda büyük bir değişimin yaşandığından, yeşilin, doğanın yerini giderek betonların almaya başladığından söz edilebilir. Necatigil bu değişimin temelinde büyük şehrin olduğunu ve büyük şehrin doğayı öldürdüğünü ifade etmektedir.²⁰⁰ Buradan hareketle şairin büyük şehrin baskısına, olumsuzluklarına, insanda bıraktığı olumsuz etkiye şiirlerinde sık sık temas ettiği görülmektedir. Dolayısıyla büyük şehir, kent gibi kavramlar onda olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Necatigil'in eserlerinde hissedilen artık büyük şehirde yaşamının giderek zorlaşması ve buna bağlı olarak da yaşam kalitesinin giderek düşmüş olmasıdır. Kentteki kalabalıklaşmaya, betonlaşmaya bağlı olarak doğanın bir sıkışmışlığı, giderek küçültülmüşlüğü meselesi ile karşılaşmaktadır. Yeşil alanların büyük kentlerde giderek yok olmasındaki sebeplerden biri, imarsız ve plansız kentleşmedir.²⁰¹ Büyük kentlerde yaşanan bu farklılaşmaya, yok oluşa hem radyo oyunlarında, hem de şiirlerde dikkat çekildiği görülmektedir. İlk olarak *Altın Beşik* adlı radyo oyununda doğada yaşanan değişim, genel anlamda kentleşmeden, onun beraberinde getirdiği betonlaşmadan kaynaklı olarak görülür. Oyunda Adam adlı kişi bahçelerin topraktan sökülüp apartmanlarda saksılara koyulmuş olmasından söz etmektedir. Doğanın, yeşilin artık evlerdeki saksılara hapsedilmiş olma durumu **Kış Files** adlı şiirde de ele alınmıştır:

"Köyleri ama hangi köyleri--

Bu park ne kadar kısa bodur saksılarda

Sıkışık evlerin zavallı idili

Ey yitik Arkadya!"²⁰²

Kırların, sıkışık evlerin içerisindeki saksılara hapsedilmiş olması, içerisinde bulunulan zamanın mekânda meydana getirdiği değişimin bir göstergesidir. Hem idil,

¹⁹⁹ Lefebvre, a.g.e., s. 21.

²⁰⁰ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III*, s. 240.

²⁰¹ Rüstem Erkan, *Kentleşme ve Sosyal Değişme*, 3. Baskı, Bilimadamı Yayınları, Ankara, 2010, s. 157.

²⁰² Necatigil, *Şiirler*, s. 296.

hem de Arkadya²⁰³ yeşilliği, kırları temsil etmektedir ancak artık içinde bulunulan zamanda, şairin de söz ettiği gibi tüm bunlar yitirilmiş ve sıkışık evlerde saksı içerisine hapsedilmiştir. Şairin şiirde parklardaki yeşillik alanların azlığından ve aceleci ayakların, insanların varlığından söz ederek büyük şehrin bir görüntüsünü ortaya koymakta olduğu ifade edilebilir. Burada insanların hep bir acelesi vardır ve hepsi bir koşuşturma içerisindedir. Şiirde sıkışık evlerle de apartman ve beraberindeki kalabalığa temas edilmesi, büyük şehrin görüntüsü bağlamında önem arz etmektedir.

Doğanın giderek küçültülüyor olması, insanın doğayı yok edişi **Kent Sürgünü Bir Ana** adlı şiirde de ele alınmaktadır. Kentin içerisinde yeşil alan giderek azalmakta ve bu değişim şiirde kuru çim, boş havuz, kavruk taflan, tek tük parklar şeklinde ortaya koyulmaktadır. Doğanın yerini giderek betonlar aldığı için, yaşlılara ve çocuklara soluklanmaları için yalnızca tek tük parklar bırakılmıştır. Apartmanların, betonlaşmanın giderek artması demek, bir anlamda doğanın da, yeşilliğin de giderek yok olması demektir. Doğallığın yerini, doğanın yok edilmesinden kaynaklı yapay olan almaktadır. Şair bu şiirde de artık çiçeklerin doğadan ziyade evlerin içine, saksılara sıkıştırılmış olmasından söz eder. Yok edilen alanların yanı sıra hâlâ talan görmemiş alanların, hür ağaçların, tatlı kuşların var olduğuna değinilmektedir. İnsanlar tarafından farkına varılıp talan edilene kadar var olmaya da devam edecektir. Kentin betonlarla doluyor olması ve aynı zamanda kırların, yeşilin de giderek yok ediliyor olması **Kırlarda Trapez** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şair kentin beton küplerinden söz eder ve bunu temelde apartmanlar olarak düşünebilmek mümkündür. Beton küplerin hâkim olduğu bir kentte kırlar da çok uzaklardadır.

Panik adlı şiirde de mitolojideki Pan'dan²⁰⁴ hareketle doğada, şehirlerde meydana gelen değişimden söz edilmekte olduğu ifade edilebilir. Pan artık kırlarda

²⁰³ Arkadia, Yunan Mitolojisi'nde yer almakla birlikte, Mora yarımadasında kırsal yaşamın sürdüğü dağlık bölgenin adıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Özhan Öztürk, **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**, 1. Baskı, Phoenix Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 184.

²⁰⁴ Pan, dağlık Arkadia'da küçükbaş hayvanların, çobanların tanrısıdır. İnsanların, hayvanların uyuduğu kızgın yaz öğlelerinde beklenmedik gürültüler kopararak, her yerde "panik" ve korkuya sebep olan bir tanrıdır. Pan için ayrıntılı olarak bkz: Necatigil, **Küçük Mitology Sözlüğü**, ss. 103-104.

değil, çağın bir simgesi olan, milyonluk kentlerin asfaltlarında, betonlarında dolaşmaktadır. Burada Pan'ın yaşamış olduğu değişim, aynı zamanda içerisinde bulunulan zamanda meydana gelen değişimi de ortaya koymaktadır. Şiirde modern çağa, onun beraberinde getirdiği betonlaşmaya bir göndermede bulunmaktadır. Şair şiir boyunca modern çağın şehirlerde meydana getirdiği değişimlere temas etmektedir. Burada kalabalıklaşmanın bir yansıması olan blok apartmanlardan ve çalımlı taşıtlardan da söz edilmektedir. Dolayısıyla şiirde apartmanlaşmaya, akan hızlı trafiğe, öfkeli, çalımlı sürücülere, koskoca bankalara temas edilerek temelde büyük kentin görüntüsü ortaya koyulmaktadır ve bu görüntünün temeli de 1900'lerde atılmıştır:

"Modernliğin sanayi, otoban, gökdelen fabrikalar ve motorlu araçlardan oluşan kaçınılmaz yüzü kesin bir biçimde ortaya çıkmış, hareketlilik kentli nüfusun gündelik hayatına tam anlamıyla nüfuz etmiştir."²⁰⁵

Hızlı akan trafik, kalabalık, öfkeli ve sabırsız sürücüler kentin görünüşünü ortaya koymaktadır ve bu durum aynı zamanda *Yol* adlı radyo oyununda da dikkat çekilen bir husus olmuştur. Necatigil'in şiirlerinde sıklıkla ele aldığı bu trafik, öfkeli sürücüler, yoğun gürültüler onun bir ürküntü duymasına ve büyük şehir karşısında eve daha çok sığınmasına sebep olmuştur.²⁰⁶ Artık insanların tahammülsüz, huysuz bir hâl almalarıyla birlikte herkes öfkeli, herkes çalımlı olmuştur. Aynı zamanda şair şiirde kızgın yaz aylarından söz ederek hem mitolojiye bir göndermede bulunmakta, hem de betonlaşmanın olumsuzluğunu öne çıkarma mahiyetinde bu zaman dilimini kullanmaktadır. Şiirde baştan sonra şair yeni çağ ve beraberinde getirdikleri karşısında bir umutsuzluk içerisinde. Temelde uygarlığın beraberinde getirdiği olumsuzlukların gerek çevrede, gerek insanda yol açtığı sıkıntılara değinilen **Uygarlık Raporu** adlı şiirde, doğanın yok edilmesine ve çökertilmesine de temas edilmektedir. Şair içinde bulunulan çağda birçok olumsuzluğun var olduğundan ve bu olumsuzlukların hem insana fiziksel ve ruhsal anlamda zarar veriyor olmasından, hem de doğaya olan olumsuz etkisinden söz etmektedir. Deterjanların, naylonların insanda bir çeşit deri hastalığına yol açtığını ifade eden şair, derelerin de yine çağın

²⁰⁵ Lekesizalın, **a.g.e.**, s. 31.

²⁰⁶ Necatigil, **Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III**, s. 240.

olumsuz etkilerinden kaynaklı olarak tabiliğinden çıkıyor olmasından, insanların doğaya zarar veren, doğayı yok eden yanlarından söz etmektedir. Artıkların, çöplerin doğaya bırakılıyor olması ve toprağın da bu çöpleri kabul etmeyip kusuyor olmasından söz eden şair, doğaya bırakılan ve yok olmayan plastik kaplara, bidonlara temas etmektedir. Tüm bunların, insanların tüm bu davranışlarının, alışkanlıklarının hem doğadaki dengeyi alt üst ettiğini, hem de bir çevre kirlenmesine neden olduğunu ifade eden şair, yine insanın yol açtığı bir olumsuzluğun insana olan etkisine değinmektedir. Neticede her şey bir anlamda insana geri dönmektedir. Şair uygarlık denen sürecin doğayı çökertmiş olduğundan söz eder ve insanın doğayı yok etmesi sonucu geriye hiçbir şeyin kalmayacağını ifade etmektedir. Nitekim yine buzul çağına dönüldüğünde etraflarında kalan yalnızca fosil, taş ve çimento yığınları olacaktır. Şair doğanın yok edilmesinden, insan eliyle değiştirilip dönüştürülmesinden ve sonunda yine bunun insana olumsuz etkisinin olacağından, bu anlamda insanın aslında kendi sonunu kendisinin getiriyor olmasından **Döner Ayna** adlı şiirde de söz etmektedir. Şiirde insanın her şeye, doğaya müdahalesi, onu değiştirmeye yönelik eylemleri karşısında, haritaların da değişmekte olduğu, değişecek olduğu ifade edilmektedir. Bu, insanın doğa ile girişmiş olduğu mücadelenin büyüklüğünü de göstermektedir. Freud, uygarlığın insanın doğa üzerinde kurduğu hâkimiyetin süreç içerisinde giderek artmasının odağında bir haz tatmininin olduğunu ifade etmektedir.²⁰⁷

Büyük şehirde, sokaklarda doğa açısından yaşanan bu değişim, aynı zamanda evlerin görünümünde de yaşanmıştır. Necatigil'in eserlerinde evlerde yaşanan bu değişimi ve bunun neticesinde meydana gelen diğer farklılaşmaları sıklıkla ele aldığı görülmektedir. Artık ahşap evlerin yerini apartmanların alıyor olması, betonlaşmanın her yere nüfuz ediyor olması, onun eserlerinde yer verdiği hususlardan biri olmuştur. Eski evlerin veya ahşap evlerin yerini artık apartmanların alıyor olması meselesine hem *Pencere*, hem de *Süslü Karakol Durağı* adlı radyo oyunlarında rastlanmaktadır. *Pencere* adlı oyunda değişen mekânlara, bu mekânların insan ve insan ilişkileri üzerindeki etkisine temas edilirken, *Süslü Karakol Durağı*'nda ahşap evlerin yıkılıp yerine apartmanların yapılıyor olmasına, apartmanların giderek artıyor olmasına

²⁰⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Sigmund Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, (Çev.: Haluk Barışcan), 7. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 46- 47.

temas edilmektedir. Oyunlarda dikkat çekilen değişimlerin görülebileceği şiirlerden biri de **Değişen Dünya**'dır. Şiirde şair çocukluğunun geçtiği sokağı görmeye gittiğinde karşılaştığı manzara karşısında büyük bir hüznü duymuştur. Bu hüznü yaşanan değişimden ve artık geri dönüşün olmayışındandır. Değişen zaman, değişen şehir; yeni anlayışları, yeni insanları, yeni evleri beraberinde getirmiştir. Çağın simgesi olan apartmanlar, şairin deyimiyle ahtapotun kolları gibi çocukluğunun sokaklarına kadar uzanmıştır. Şair burada apartmanlara karşı olumsuz bir bakış içerisinde. Çünkü yitirilen bir sıcaklık, hoyrat servetlerin karşısında silinip gitmiş olan eski bir mahalle söz konusudur. Bu değişim karşısında duyulan hüznün neticesinde sığınacak bir yerin kalmadığı gerçeğiyle de yüzleşmiştir. Bir sürecin içerisinde eski evlerin yerini, yeni evlerin yani apartmanların alıyor oluşu, aynı zamanda şaire göre birçok şeyin anlamını, birçok şeyin güzelliğini de yok etmiştir. Artık yeni evler karşısında eski evler beğenilmemeye başlasa da Necatigil kendisi için durumun farklı olduğunu ifade etmektedir. Onun için evler değişse de kendisi hiç değişmemekte ve eskiyi, eski evleri beğenmeye devam etmektedir. Bu hususta o yeni evlerdeyken bile eski evlerde kalmaya devam etmiştir.²⁰⁸ Dolayısıyla şairin çağ karşısında, onun beraberinde getirdiği değişim karşısında bir duruş içerisinde olduğu söylenebilir. **Apartman** adlı şiirde de apartmanlaşmanın beraberinde getirdiği ayrılıklar, insanlar arası konum farklılığı ele alınmıştır. Şair şiirde aynı yerde bulunan ama birbirine yabancı olan insanlara temas etmektedir. "Ben bunu istemedim" diyerek yaşanan değişimden memnun olmadığını dile getirmesi, söz konusu duruşu gösterir niteliktedir. Çağa bağlı olarak yaşanan değişimin ele alındığı bir başka şiir de **Abdal**'dır. Şiirde, ilk olarak çağ bakımından, geçmiş- şimdi üzerinden bir karşıtlığın, ayrımın ele alınmakta olduğu görülmektedir. Bu ayrım çağın şehirlere, caddelere yansması üzerinden ele alınmış ve buraya ait olmama, olamama meselesinden söz edilmiştir. Abdal kelime anlamı olarak gezgin, derviş anlamına gelmektedir ve abdalın asfalt ovalarda, çağın simgesi olan asfaltta yürüyor olması dikkat çekicidir. Üstelik şair çağa vurguyu vitrin kepenkleri üzerinden de ortaya koymuştur. Necatigil vitrini şiirlerinde çağın simgesi olarak ele almaktadır. Şiirde son iki dizede asfalt ovalarla betonlaşmış şehirlere ve akan sellerle de üzerindeki kalabalıklara, kalabalık

²⁰⁸ Necatigil, **Mektuplar**, s. 177.

insanlara gönderme yapılmaktadır. Neticede büyük şehre, şehrin kalabalığına değinilirken burada abdala yer verilmesi, aslında bir uyumsuzluğa dikkat çekme amacı taşımaktadır. Buradan hareketle büyük şehirlerde yapılaşmada görülen değişimin ve bunun insanlara olan etkisinin işlendiği bir diğer şiir ise **Kör Işık**'tır. Şair içerisinde bulunan çağın da etkisiyle ve onun şehirdeki tüm yansımalarından hareketle artık küçücük evlerin yok olduğunu ifade etmektedir. Şiirde evler üzerinden bir sınıf ayrımına da temas edilmektedir. Apartmanların bir konforu temsil ederken, ağaç evlerin daha çok alt kesimden kişilerin bir temsili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla büyük şehir sadece toplumsal farklılaşmanın, karmaşık toplumsal ağların yoğunlaşma noktası olmakla kalmaz, aynı zamanda sınırları belirsiz toplulukların, kalabalıkların da bir mekânıdır.²⁰⁹ Şiirde şair ışıklar içinde bir ana caddeden söz ederken, arka sokakların hâlâ zifiri karanlık içerisinde olduğuna dikkat çekerek aslında şehrin farklılıkları barındıran görüntüsünü sunmaktadır. Nitekim bu apartmanların, âdeta ağaç evlerin üzerine bir kaya gibi düşerek onları yok ediyor olması söz konusudur. Ahşap ev- apartman üzerinden ortaya koyulan sınıf ayrımına *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Oyunda ahşap evlerin giderek azalması ve yok olması düşüncesiyle de karşılaşılmaktadır. Artık apartmanın bir konfor gibi algılandığı çağda şair, ağaç evlerin ölmüş olmasından ve yerine artık betonlarda yaşanıyor olmasından söz ederek şiiri sonlandırmaktadır:

"Ele güne karşı onun gibiler

Apartman, konfor.

Ağaç evler öldü,

*Betonlarda yaşıyor."*²¹⁰

Bu betonlaşma karşısında ahşap evlerin yok olması, şaire göre giderek eksilmeyi çağrıştırmaktadır. Bu eksikliklerin temelinde de insan ve insan ilişkileri vardır. Büyük şehirlerde evlerdeki farklılığın, sınıf ayrımını ortaya koymasına **Küçük Zaman Sözlüğü** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şiirde bir tarafta kendini en yüksekte gören gökdelenler varken, diğer tarafta küçüldükçe küçülmüş olan âdeta

²⁰⁹ Simmel, **a.g.e.**, s. 25.

²¹⁰ Necatigil, **Şiirler**, s. 142.

toprağa sığınmış gecekondu vardır. Bu mahcubiyet, hazine olma durumu, *Süslü Karakol Durağı*'ndaki apartmanlar arasında sıkışıp kalmış olan ahşap evi anımsatmaktadır.

Sanayileşme ile birlikte şehirlerde bir değişimin yaşandığı açıktır. Bu değişim insanlar arasında da farklı görüşlere, yaklaşımlara sebep olmuştur. Gerek oyunlarda, gerekse de şiirlerde çağa dâhil olanın yanı sıra çağın dışında kalanın da ele alındığı görülmektedir. *Süslü Karakol Durağı* adlı oyunda Hallaç ve Terzi adlı oyun kişilerinin mesleklerine, dükkânlarına yönelik yaklaşımları, bu değişimin karşısında bir duruş niteliğindedir. İlk olarak *Süslü Karakol Durağı*'nda da karşılaşılan, çağa karşı geçmişin ve geçmişin değerlerinin savunulması meselesine **Yedikule** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şair içinde bulunulan çağa rağmen eskiye dair bir şeylerin geçmişte nasıl yaşıyorsa şimdide de o şekilde devam ettirilmesi gerektiğini, yani şimdinin içerisinde eski zamana ait bir şeylerin hâlâ varlığını koruması gerektiğini ifade etmektedir. Şiirde kentin içinde hâlâ eski yaşantının devam ettiği alanların, yerlerin olmasına değinilerek, bir anlamda şimdinin içerisinde eski zamanın yaşamaya devam etmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Burada çağ bakımından eski olanın kıymetli olduğunun ve bu sebeple onu hâlâ yaşatmak gerektiğinin altı çizilmektedir:

"Küçük kent kapıları, sur dibi dükkânlar

Her zaman olmalıdır.

Yolları nasılsa oralara düşenler

*Eskilerin durduğu bir zaman olmalıdır"*²¹¹

Gelişen teknoloji ve sanayiye karşılık hâlâ el emeğinin sürdürülmesinin, var edilmeye çalışılmasının devam ettirilmesi gerektiği düşüncesi, ilkel ocaklarda demirlerin dövülmesi gerektiği üzerinden ifade edilmektedir. Şairin hâlâ usta çırak ilişkisinin varlığının sürdürülmesini, bir yerlerde hâlâ bu manzaralara rastlamak gerektiğini ifade etmesinin altında bir geleneğin varlığından söz edebilmek mümkündür. Bu da kaybedilen onca şeye karşılık geleneğin korunması gerektiği

²¹¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 443.

fikrini ortaya çıkarmaktadır. **Engiz** adlı şiirde de şair divan edebiyatında şehrengizin kullanımından yola çıkarak günün şehrine değinmektedir. Dolayısıyla şairin sözünü ettiği şehrengiz "çağın şehrengizi"dir. Bu sebeple de bu şiirde de çağ, çağın içindeki şehir tıpkı Necatigil'in çağı ele aldığı diğer şiirleri gibi olumsuz bir niteliğe sahiptir. Bu noktada şiirde çağın şehre yansıyan olumsuz niteliklerine, çağın etkisindeki şehre ve bu olumsuzlukların insana yansımalarına değinilmektedir. Burada büyük şehrin olumsuzluğu ortaya koyulurken gelenekten yararlanılması, bir kayboluşa temas edilmesi şeklinde de değerlendirilebilir.

2.2.2. İnsan İlişkilerinde Meydana Gelen Değişim

Behçet Necatigil'in oyunlarında ve şiirlerinde büyük şehir söz konusu olduğunda dikkat çektiği hususlardan biri de onun insan ilişkilerinde bir değişimi beraberinde getirmiş olmasıdır. Artık insanlar arasındaki ilişkilerde bir farklılık meydana gelmiştir ve bu farklılık da insanlar arasında, çocuk- ebeveyn arasında ve kadın- erkek ilişkisi gibi pek çok alanda kendini göstermiştir. Neticede büyük kent bir kimseye, diğerlerine karşı mutlak bir kayıtsızlık imkânı sunmaktadır ve bu sadece yakın çevresinde yaşayanlara karşı değil, günlük etkileşim içerisinde karşılaştığı herkese karşı böyle olmuştur.²¹²

İlk olarak **Kör Işık** adı şiirde ağaç evlerin yok olmasıyla birlikte herkesin yardımlaştığı, herkesin birbirine kapısının açık olduğu, içinde yaşayan insanların sevgi ve yardımlaşma içinde olduğu devir de sona ermiştir. Neticede insanlar da tıpkı içerisinde yaşadıkları yeni evlere dönüşmüş ve vicdanları, sevgileri, yardımlaşmaları da geride kalmış, herkes herkese karşı umursamaz bir tavır içerisine girmiştir. Nitekim şiirde de şehrin değişimiyle insanda ve ilişkilerinde meydana getirdiği farklılık ele alınmıştır:

"Büyük şehrin küçücük evleri kayıp,

*Çok şeyler eksildi."*²¹³

²¹² Georg Simmel, **Modern Kültürde Çatışma**, (Çev.: Tanıl Bora, Utku Özmkas, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), 10. Baskı, İletişim Yayınları, 2015, s. 25.

²¹³ Necatigil, **Şiirler**, s. 142.

İçinde bulunulan sürece, dönüşüme bağlı olarak büyük şehirlerde küçücük evlerin yok olması, insanlarda da pek çok şeyin yok olmasına, insan ilişkilerinde de bir kopukluğun meydana gelmesine neden olmuştur. Aynı düşünceye, evlerin insan ilişkilerine olan etkisinin kaçınılmazlığına *Pencere* adlı radyo oyununda da dikkat çekilmiştir. İnsanların vicdani duyarlılıklarını kaybederek gerek sevdiklerine, gerekse de dışarıya karşı daha umursamaz bir tavır takındığı görülmektedir. Değişen evlerin beraberinde değişen ilişkileri getirmiş olması meselesi şairin **Evler** şiirinde de görülmektedir. Şiirde evlerin devir içerisinde bir değişim yaşadığından, kimi evlerin bu değişime ayak uydururken, kimilerinin uyduramamış olmasından söz edilmektedir. Zamana ayak uyduramamak eski ahşap evlerin yıkılıp yerine apartmanların dikilmesi şeklinde yorumlanabilir. Evlerin bazılarında artık dirliğin, düzenin kalmadığından söz eden şair, bunların geçmişten bir hatıraya dönüştüğünü ifade etmektedir. Dolayısıyla artık evlerde bir değişim yaşanmıştır ve bu değişim evlerin dışında olduğu kadar içinde de, içinde yaşayanlarda da gözlenmektedir. Şair artık gönül almak, hatır saymak gibi şeylerin kalmadığından, evlatların aileye karşı asi oluşundan söz etmektedir. Burada değişimin aile içi ilişkilere olan etkisine temas edilmektedir. Evlerin değişmesi sonucu, ailelerin, insan ilişkilerinin, gençlerin yaşlı kimselere olan yaklaşımlarının değiştiği düşüncesi *Pencere* adlı radyo oyununda da görülmektedir. Aile içi ilişkilere bile yansımış olan bu değişim, şaire göre hızlı değişme, çocukların büyüklerden kalan eşyalar karşısında alacakları tavırda da kendini gösterir. Bunu **Eşya** adlı şiirde görebilmek mümkündür. Şair olası bir durumda yaşlanmış kişinin eşyaları karşısında çocukların alaycı bir bakış sergileyecek olmasından söz etmektedir. Hızlı değişme aile içindeki bireyler arasında bile büyük uçurumların açılmasına neden olmuştur. Nitekim ailenin büyük üyeleri tarafından değerli görülen hususlar, nesneler, ailenin küçük üyeleri yani çocukları tarafından hiçbir öneme sahip değildir. **Çay** adlı şiirde de geçmişin, güzel olanın, huzurun yok olduğuna, yok edildiğine temas edilirken sebep olarak eski evlerin yerini apartmanların almış olmasına dikkat çekilmiştir. Bu farklılaşma, eskideki huzuru, mahallelerdeki sıcaklığı yok etmiştir. Üstelik bir annenin evlatları için yaptığı fedakarlıklara rağmen kısa bir sürede unutulmuş olmasının sebebi de yine bu değişim olmuştur. Neticede değişen evlerle birlikte insanlar ve bu insanların hayata, aileye, saygıya, sevgiye olan bakışları değişmiştir. Şiirde ömrünü çocuklarına adanmış

dertli annenin, evlatları tarafından unutulması aynı şekilde *Pencere* adlı radyo oyununda da benzer şekilde, bir olay ekseninde işlenmiştir.

Mekanın insan üzerindeki değişime olan etkisi **İç Yapı** adlı şiirde de görülmektedir. Şair şiirde yeni yapılaşma ile eski evler ve dolayısıyla eski insanlar, "eski yürekler" arasında bir ayrıma dikkat çekmektedir. Artık eski evlerin yok olması ile birlikte, bu evlerde yaşayan insanlar da, bu insanların birbirleriyle olan ilişkileri de yok olmuştur:

"Onlar eski yürekler, eski evlermiş

Bugünküler koz kabuğunda

*Caddeler adam almıyor, caddeler geniş."*²¹⁴

Şair bu dizelerde eski insanlardan, eski evlerden, eski ilişkilerden ve onların ne kadar sağlam olduğundan söz etmektedir. Bunun karşısında bugünkü evlerin de, insanların da, ilişkilerin de koz kabuğuna bağlı olduğu, çok sıradan ve kırılabilirlik taşıyacak cinsten olduğu üzerinde durulmaktadır. Aynı zamanda alıntılanan "caddeler adam almıyor, caddeler geniş" dizesinde bir uyumsuzluk, bir bağdaşmazlık görülmektedir. Nitekim büyük şehrin bir temsili olan caddelerdeki bu genişliğin olumlu bir yönünün olmadığı, aksine daha fazla kalabalığa sebep olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla insan, eskinin rahatlığı karşısında yeninin bu rahatsızlığını her yerde ve her alanda hissetmektedir. Sonuç olarak yapılar ve insana ait olan alanlar gibi insanların gönülleri daralarak daha küçük alanlara, daha dar alanlara hapsedilmektedir.

Yıllar içerisinde sokakların yerini caddelerin, ahşap evlerin yerini apartmanların almış olması ve bunların insan ilişkisine olan etkisi **Eski Sokak** adlı şiirde de ele alınmaktadır. Söz konusu edilen sokakta eskiden ahşap evlere rastlanırken, on yıl sonra o sokaklarda apartmanların ortaya çıktığı ve böylelikle bir çok yönden insanların birbirine uzak düştüğü ifade edilmektedir. Şiirde evlerin insanlarda da bir değişime yol açmış olmasının, insan ilişkilerinin, komşuluk ilişkilerinin zayıflamasına neden olduğundan söz edilmektedir. Nitekim "çok katlı

²¹⁴ Necatigil, **Şiirler**, s. 397.

binalar komşuluk ilişkilerini ve sosyal hayatı olumsuz etkilemektedir.²¹⁵ Burada insanlar arasındaki uzaklık ve herkesin kendi telaşı içerisinde olması söz konusudur ki bu da büyük şehrin insanda bıraktığı bir etkidir. Çünkü şair bir sonraki dörtlükte, çocukların o sokakta büyümesine, o sokaktaki okula gitmesine, bu insanlarla yıllarca komşuluk etmesine rağmen görüşülememiş olmasına değinmektedir ve buna sebep olarak da vakit olmamasını göstermektedir. Vaktin olmaması büyük şehir insanının temel problemlerinden biri olmuştur. Nitekim apartmanlar kentleşmenin, modernleşmenin bir getirisi olarak düşünüldüğünde, bu modernleşme insanlar arasındaki ilişkiyi tüketmiş, insanların birbirinden uzaklaşmasına sebep olmuş ve durmaksızın koşturan bir insan yaratmıştır. Bu da insanın bir başka insana artık vakit bulamıyor oluşunu ve artık buna tahammülünün kalmayışını göstermektedir. Şiirde şair insanların birbirine mesafe olarak bu kadar yakın iken, birbirini tanımıyor olmasına dikkat çekmektedir. Nitekim nüfus yoğunluğuna da bağlı olarak kentlerde artık "eskilerin daha yoğun, yüz yüze olan ilişkilerinin yerini, çok daha gayri şahsi ve rastlantısal ilişkiler" almıştır.²¹⁶ Dolayısıyla şair bu insanların nasıl bir yaşam sürdüğünü veya ekonomik anlamda evlerine nasıl alışverişler yaptıklarını, neler aldıklarını bilmemektedir. Hepsinin hayat karşısındaki duruşu, durumu hayatın içerisindeki konumu, ailesi, problemleri farklıdır ve herkes bu telaşın içerisinde bir şekilde hayatta kalmaya, mücadele etmeye çalışmaktadır. Şair de tüm bu hayatın peşinde koşuşturan insanların derdini dert edinmekte, onların hayatlarını merak etmekte ve umursamaktadır. Ancak şiirdeki şu dizeler bunun herkesçe problem edilen bir husus olmadığını, insanların artık birbirini umursamadığını göstermektedir:

"Kimsin sen --sorsaydım hepinize,

Gelirdi aynı yankı hepinizden:

Sana mı kaldı, işine bak,

Kimsin sen?"²¹⁷

²¹⁵ Erol Kaya, **Kentleşme ve Kentlileşme**, İşaret Yayınları, İstanbul, 2017, s. 91.

²¹⁶ Charles Taylor, **Modernliğin Sıkıntıları**, (Çev.: Uğur Canbilen), 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 53.

²¹⁷ Necatigil, **Şiirler**, s. 418.

Burada insanların artık birbirinden uzaklaştığı ve yakınlaşmak gibi bir isteklerinin de olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla insanlar eskinin sıcak, samimi ilişkilerinin yerini, herhangi bir bağın olmadığı ilişkisizliklerin almış olmasından memnuniyet duymaktadırlar. Bu şiirde karşılaşılan insanlar arası ilişkilerin değiştiği, bağların koptuğu düşüncesi 1974 tarihli **Kopuşlar** adlı şiirde de işlenmektedir. Şiirde insanların artık birbirini sevmeyen hale gelmesindeki temel etken olarak, şehrin hızlı akan temposundan ve modern dünyanın insanı hiçbir şeye vakit bulamayacak şekilde alıkoyuyor oluşundan söz edebilmek mümkündür. Dakiklik, büyük şehir varoluşunun insan hayatına dayattığı temel niteliklerden biri olmuştur.²¹⁸ Büyük kentin insanı dakik olmaya zorlamasıyla, insanın koşuşturma içerisinde her şeyi göz ardı ediyor olması, hiçbir şeye vakit bulamıyor olması beraberinde yalnızlık, acı gibi türlü sonuçlar doğurmaktadır ve aslında sevgisiz bir hayatı beraberinde getirmektedir. İnsanın kendine bile fazla geldiği bir zamanda, dostlarına vakit bulamıyor olması şaire göre yadırganacak bir durum değildir. Çünkü bu modern dünya insanın kendisine bile vakit bulamadığı, kendisine bile zaman ayıramadığı bir dünyadır. Sevgisizliğin hüküm sürdüğü bir düzende, artık insanlar arasındaki ilişkilerde samimiyetsizlikten öteye gidilememekte ve insanların rastlaştığı anlarda artık konuşmak, sohbet etmek üç beş sözden öteye gidememektedir. Üstelik tüm bunlar sadece bir zorunluluktan ötürü gerçekleştirilir hale gelmiştir. Neticede bir isteğin olmaması gibi bir samimiyet de söz konusu değildir. Bu hususta şairin "eşik geçilemiyor" dizesiyle bu kopuştan öteye gidilemediğini ve istense de artık eski samimiyeti veya eski sevgiyi geri getirebilmenin mümkün olmadığını ifade ettiği düşünülebilir. Bu kopan ilişkiler neticesinde kimsenin kimseye tahammülünün kalmadığı ve bu tahammülsüzlüğün caddelere, öfkeli sürücülere kadar yayıldığı görülmektedir. *Yol* adlı radyo oyununda da dikkat çekilen bu öfkeli sürücüler ve çalımlı taşıtlar, insanlar ve insan ilişkileri açısından yaşanan değişimin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Üstelik bu durum aynı zamanda büyük şehrin kalabalıklaşmasının da bir etkisidir. Bu durumun **Bir İstanbulun Not Defterinden II** adlı şiirde de ele alındığı görülmektedir. Şair şiirde ilk olarak kaldırımların arabalarla dolu olmasından, yayan olan kendisinin de bir yol bulmaya

²¹⁸ Simmel, **a.g.e.**, s. 98.

çabalıyor olmasından söz etmektedir. Burada şehrin içinde sayısı giderek artan arabaların, insanların yaşamlarındaki olumsuz etkisine yönelik bir söylemin mevcut olduğu ifade edilebilir. Nitekim yirminci yüzyılın başından itibaren sokaklar yayalardan ziyade otomobillere hizmet etmeye başlamıştır.²¹⁹ Şair içinde bulunduğu kalabalığı, olumsuzluğu mahşer olarak nitelendirmiş ve kalabalıkta itildikçe itilmiş, sindikçe sinmiştir. Belli bir yaşa geldiğini ifade eden şairin, insanların sert ve alaycı bir tavırlarına maruz kaldığı da görülmektedir. Değişen ilişkiler ve gençlerin yaşlı kimselere olan yaklaşımı bu bağlamda önem arz etmektedir.

İnsanlar arasındaki ilişkilerin değişimi söz konusu olduğunda gerek oyunlarda, gerekse de şiirlerde dikkat çekilen bir husus da aşk ve aşk anlayışı olmuştur. Behçet Necatigil gerek şiirlerinde, gerekse de radyo oyunlarında içerisinde bulunulan zamana bağlı olarak aşka bakış veya aşkın yaşanması noktasında bir değişimin yaşandığına dikkat çekmektedir. Bu hususta şairin geçmiş aşklar ile günün aşklarını kıyasladığı ve bugünün karşısında, eski aşkların büyüklüğünü savunduğu görülmektedir. Geçmiş aşkların yanında şimdiki aşkların basitleştigiine yönelik düşünce ilk olarak *Uzunköprü* adlı radyo oyununda ele alınmaktadır. Oyunda I. Kadın adlı kişi, mitolojideki Leandros ve Hero ilişkisine temas etmiş ve buradan hareketle aşk için yapılan fedakarlıklara değinmiştir. Aşk için geçmişte her türlü fedakarlıklar göze alınırken şimdi bunun mümkün olmadığına vurgu yapılmıştır. Aynı düşünceye, çağın değişen aşk anlayışına *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda Eleştirmeci adlı kişi Ferhat, Mecnun ve Kerem üzerinden temas etmiştir:

"Eleştirmeci: (Birden, sert) Seviyordu, nedir yaptığı fedakarlık?

Yazar: Evlenecekti.

Eleştirmeci: (Art arda sıralar.) Yani Ferhat gibi dağları mı deldi? Mecnun gibi çöllere mi düştü? Yoksa Kerem gibi dişlerini mi söktürdü? Soruyorum: Nedir yaptığı fedakarlık? Çağımızın hazırlop sevgilerinden birinde, bir kelle kaşar peyniri içinde fındık faresi gibi, yağlı duvarları kemirerek semirdi..."²²⁰

²¹⁹ Kaya, **a.g.e.**, s. 107.

²²⁰ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 180.

İçerisinde bulunulan çağda aşk çok daha basite indirgenmiş ve kişi, sevdiği için artık fedakarlıklar yapmaz duruma gelmiştir. **Çıkmak** adlı şiirde de aynı düşünce ile karşılaşıldığı ve aşkta yaşanan değişim söz konusu olduğunda Ferhat'a gönderme yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla oyunlarda da karşılaşılan aşka yönelik değişen bakış, geçmiş aşklarla bugünün aşkı arasındaki ayrıma şiirlerde de halk hikayelerindeki aşıklara gönderme yapılarak temas edilmiştir. Şiirde striptiz evindeki delikanlının bir kadına "çıkalım mı" demesini şair, "belki aşk bu" şeklinde ifade etmektedir. Burada içinde bulunulan zamanda ve mekanda aşkın cinselliğe, basitliğe indirgenmiş olduğu görülmektedir. Aşkın cinselliğe, striptiz kulüplerindeki tek gecelik ilişkilere indirgendiği bir çağda, şairin aşk anlayışı adeta aşktan kendini yalın ayak dağlara atan Ferhat gibidir:

"O ki gözüpekliği yiğit şövalyelerde

O ki dağlarda Ferhat yalın ayak.

Bu çağlar kıt zamanlar bizi bize komazlar

*O ki aşk, ürkmüş ceylan ve tutsak."*²²¹

Bu aslında iki çağ arasındaki, iki çağın anlayışı arasındaki ayrımı göstermektedir. Şairin de dediği gibi bu çağ, kıt bir çağdır ve herkesi aynı olmaya zorlar. Burada bir mecbur bırakılma durumu vardır ve şair de bunu aşk üzerinden daha da kuvvetlendirir. Herkesi birbirinden farklı kılan ne tür özellikleri varsa, insanın onları yitirmesine ve adeta bir yumak gibi herkesin tek tip bir biçimde çıkışı olmayan yollara sürüklenmesine neden olmaktadır.

Oyunlarda ve **Çıkmak** şiirinde olduğu gibi **Abdal** adlı şiirde de aşkın geçirdiği değişime ve de günün aşk anlayışı karşısında geçmişe temas edildiği görülmektedir. Şiirde geçmiş ile şimdi arasında, geçmiş çağlar ile şimdi arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Abdal mekan olarak bir büyük şehrin içerisindedir ve bunlar; asfalt, vitrin, lambalar gibi sözcükler üzerinden ortaya koyulmuştur. Şiirde asfalt ovalarda yürüyen abdal gördükleri karşısında hayal kırıklığına uğramıştır. Şimdide gördükleri karşısında bir şaşkınlığa uğrayan abdal, geçmişin, geçmiş aşkların nereye kaybolduğunu, nereye gittiğini sorgular:

²²¹ Necatigil, **Şiirler**, s. 273.

"Nerde bu leyla, aslı nerde?

Çıkartmalar, yağma ve leyla!

Vurur ferhat dağlarına abdal--

*Bir fener olacak ilerde bir yerde."*²²²

Abdal bu gördükleri karşısında adeta kendini kaybetmiştir ve geçmişe dair, ona geçmişi anımsatacak bir şeyler aramıştır. Bu noktada geçmişi, aşklarıyla hikayelere konu olmuş Leyla ile Aslı'yı aramaktadır. Abdal gördükleri karşısında o kadar hayal kırıklığına uğramıştır ki Ferhat'ın aşkının uğruna deldiği dağlara alıp başını gitmiştir. Bu da bir nevi şimdide kaybedilenleri orada bulabilme umududur. Aynı düşünceye, değişen aşk anlayışına **Bağban** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde bir gülün açtıktan sonra daha koklarken soluyor olması aşkın, tutkunun da nasıl bir değişime uğradığını göstermektedir. Şiirde bu hususta Ferhat'a da değinildiği görülmektedir. Şair Ferhat'ın sevgilisi Şirin'e kavuşmak için deldiği bîsütun adlı dağın artık çöktüğünü ve Ferhat'ın da feryatları duymadığını ifade etmektedir. Bu durum geçmişteki aşklardan, sevgilerden, tutkularından geriye bir şey kalmadığını düşünen şairin, şu ana bakıldığında aşkın, tutkunun tıpkı yeni açmış bir gülün daha koklarken solması gibi gelip geçici, kısa süreli ve yüzeyselliğini ortaya koyduğu görülmektedir. Bu da büyük şehrin de yansıması olan modern ilişkilerin bir göstergesidir. Nitekim Ferma Lekesizalın'a göre modern ilişkiler artık yüzeysel, kısa ayartmalardan ibaret, unutuşun, anlık zevklerin, kafaları dağıtacak basit eylemlerin ve haz alışverişinin üzerine kurulmaktadır.²²³

2.2.3. İnsanda Meydana Gelen Değişim

Behçet Necatigil'in şehirleşme bağlamında eserlerinde dikkat çektiği durumlardan biri de insanlarda meydana gelen değişimdir. Genel olarak çağın etkisi altında kalan bu insanların mekanı büyük şehir olmuştur. Süreç içerisinde de kentler, tüketim arzularının tatmin edildiği mekanlara dönüşmüşlerdir.²²⁴ Buradan hareketle çağ, etkisi altına aldığı kimseleri maddeci bir kimliğe büründürmüş ve bu kişiler, tüketimin hengamesine kendilerini kaptırmışlardır. Nitekim tüketim çılgınlığı altında

²²² Necatigil, **Şiirler**, s. 279.

²²³ Lekesizalın, **a.g.e.**, s. 70.

²²⁴ Kaya, **a.g.e.**, ss. 59- 60.

kalmış olan bir kişinin, nasıl kendini çağa teslim ettiği *Kediciler* adlı radyo oyununda ele alınmıştır. Oyunda apartmanda yaşayan bir kadının moda ve moda anlayışı adı altında nasıl bir tüketime sürüklenmekte olduğuna dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda büyük şehir modanın da mekanıdır.²²⁵ Oyunda ele alınan tüketim insanı şiirlerde de işlenmiştir. Necatigil bu oyunda çağın etkisi altında kalan, tüketim çılgınlığına kendini kaptırmış olan bir kadını ele alırken, kürk çeşitlerine, çağın bir simgesi olarak değerlendirilen gardıroplara temas etmektedir. Çağın etkisi altında kalan bu insanların astragan gibi kürk üzerinden simgeleştirildiği görülmektedir. Benzer duruma **Sergi İzlenimleri** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde temelde iki farklı konuma, sınıfa temas edilmektedir. Bu da bir sergideki duvarlarda çullar içindeki çocukların asılı olduğu resimleri görmeye gelen zengin insanlar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu sergilere en lüks çiçekçiden çiçeklerin gelmiş olması, resimlerde acılar anlatılırken bu zengin insanların ellerinde tuzlu badem, dudaklarında içki, yüzlerinde rimel, ruj varken resimleri seyrediyor olmaları söz konusudur. Şair o insanların en acıklı yazıları üstlerindeki perlon ve astraganla, kürklerle okuyor olmalarına vurgu yapmaktadır. Şair bunu bir gösteri olarak nitelendirir ve gösterinin ardından o insanların tekrar konfora koşmuş olduklarından söz etmektedir. Şiirde perlon ve astragan, tıpkı *Kediciler* adlı radyo oyununda olduğu gibi zenginliği, şaşayı, modern çağın etkisindeki insanı temsil etmektedir. Acıların dışa vurulduğu, her birinin bir yaşantıyı içerisinde barındırdığı bu tabloların, sanatın, para karşılığında, yüksek meblağlar karşısında satın alınabildiğine dikkat çekilmektedir. Bu da değişimin ve basite indirgenişin bir başka açıdan gösteriliyor olmasıdır. Kapitalizme ve kapitalizmin beraberinde getirdiği tüketime değinilen bir başka şiir ise **Hazır Giyim**'dir. Şiirde şair gövdesinin dökülüyor olmasından söz ederek vitrinlerdeki son moda giysilerle bunun kapatılabileceğine değinmektedir. Burada şair insanların gerçekleri dış görünüşle kapatıyor olduğunu, insanların sahip olmadığı niteliklere bu kıyafetler aracılığıyla sahipmiş gibi bir görünüme bürünmeye çalıştığını ifade etmektedir. İçerisinde bulunan kapitalist çağ, insanları bir tüketime sürüklemektedir ve insanlar artık bu düzenin belirlemiş olduğu bir yönelim doğrultusunda hareket etmeye zorlanmaktadır. Dolayısıyla artık insanların ne

²²⁵ Simmel, **a.g.e.**, s. 43.

giyeceklerine kendileri değil, düzen ve bu düzen içerisindeki moda karar vermektedir:

"Seçemezsin bilirim kendine göresini--

Sen bir şey yapmayacaksın,

*Onlar donatacak seni."*²²⁶

Bu dizelerde işlenen düşünceye *Kediciler* adlı radyo oyununda da temas edilmektedir. Bu oyunda da çağın etkisi altında kalan kadının nasıl giyineceğine karar veren kendisi değil, günlük burç yorumları olmuştur. Aynı şekilde şiirde seri üretime de değinilmekte olduğu görülmektedir. Bu noktada *Süslü Karakol Durağı* adlı radyo oyununda değişime temas edilirken artık el emeğinin yerini seri üretimin almış olmasına değinilmesi bağlamında bir ortaklıktan söz edebilmek mümkündür. Neticede gerek *Kediciler* adlı oyunda, gerekse de şiirde insanların nasıl kapitalist düzen dahilinde birer kuklaya dönüştürüldüğü, onlar nasıl isterse öyle davranacakları şeklinde bir işleyişe yönlendirildikleri görülmektedir. Üstelik insanlar modaya bu denli bağlıyken, modanın da sık sık değişiyor olması, bireyin çok büyük ölçüde köleleştirilmesi anlamına gelmektedir.²²⁷

Modern çağın etkisinde kalmış olan bu insanların diğerlerine olan yaklaşımlarını belirleyen temel etken para olmuştur. Bu hususta *Artırma Salonu* adlı radyo oyununda tüketim toplumunun birer üyesi olan Alıcılar, sadece paraya ve maddeye tamah etmişlerdir. Bunun **Dışarda** adlı şiirde de benzer bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Şiirde vitrin kapitalizmin bir simgesidir. Bu vitrinlerin, camların, önem verdikleri tek şey para, maddiyat olmuştur. Burada vitrinin insanı tüketime yöneltmeye, insanları bir anlamda aldatmaya, kandırmaya ve onları tüketime sevk etmeye çalıştığı görülmektedir. Tıka basa dolu olan, şıkır şıkır vitrinler, ışığın da göz kamaştırıcılığı ile adeta insanları büyülemektedir.²²⁸ Behçet Necatigil, şiirde vitrinlerin ışıklar içindeki durumunu "Şeytanca sırtır fosforlu camlar/ Gördüm zifir sarısını dükkan vitrinlerinde" dizeleriyle olumsuzlamaktadır.

²²⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 438.

²²⁷ Simmel, *a.g.e.*, s. 136.

²²⁸ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, (Çev.: Nilgün Tütal, Ferda Keskin), 16. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021, s. 17.

Sonuç olarak bu vitrinlerin herkesi değil yalnızca parası olanı içine alması, oyunla benzerlik taşıması açısından önem arz etmektedir.

2.3. Sıkışmışlık

Behçet Necatigil'in eserlerinde karşılaşılan ve çeşitli sebeplere dayanan bir husus da sıkışmışlık, dar bir alana hapsedilmişliktir. Bu durumu şairin bizzat kendi yaşamında da hissetmiş olduğu ifade edilebilir. Behçet Necatigil, koşulların kendisini içine hapsettiği dar bir çemberde, hiç durmadan ve kendinden taviz vermeden yaşadığı hayatın şiirini yazmıştır.²²⁹ Oyunlarda ve şiirlerde sıkışmışlığın sadece somut anlamda ele alınmadığı, çok daha geniş bir çerçevede değerlendirilmiş olduğu görülmektedir. Dolayısıyla eserlerinde bu hissin, sadece mekansal değil zamansal açıdan da, yaşam açısından da sıklıkla duyumsandığı görülmektedir. Buradan hareketle sıkışmışlık pek çok alanda ve hususta ortaya çıkarak insanı bir daralmışlığa, içinden çıkılmazlığa sürüklemiştir. Gerek mekansal, gerek zamansal, gerekse de yaşam açısından hissedilen sıkışmışlığın, içinde yaşanılan çağ, sorumluluk hissi, ekonomik zorluklar, baskı ve kader gibi etkenlerden kaynaklı olduğu görülmektedir. Hepsinin üzerinde Necatigil eserlerinde, özellikle de şiirlerinde "dünyada olma hapsolmuşluğunu duyumsayan insanın şiiri"ni yazmıştır.²³⁰ Tüm bu etkenler neticesinde bireyin bizzat kendini belli bir yaşama, mekana kapattığı durumlarla da karşılaşılmaktadır. Burada da baskılar ve zorluklar karşısında bir kaçıştan veya değişimler karşısındaki bir direnişten söz edebilmek mümkündür.

Behçet Necatigil'in eserlerinde bireyin hissettiği söz konusu his, kimi zaman onu "dar dörtgen"e sıkıştırmış, kimi zaman ise baskı neticesinde sadece sorumluluklarını gerçekleştirebildiği bir hayata sürüklemiştir. Burada dar dörtgen; evi, aileyi ve bunlardan kaynaklı bütün yükümlülükleri içerisine almaktadır. Sorumluluklar karşısında duyulan baskı aynı zamanda toplum tarafından dayatılan kurallar neticesinde de hissedilmiştir. Aynı şekilde kaderin de insan üzerinde bir baskı kurduğu, Necatigil'in kader anlayışından da hareketle insanın sıkışmışlık

²²⁹ Mehmet H. Doğan, "'Çağın Tanığı' Bir Şair: Behçet Necatigil", **Kitap-lık**, S: 46, 2001, s. 124.

²³⁰ Mahmut Temizyürek, "Azaplıktan Şiir ile Kurtulan", **Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil**, (Ed. Ali Alkan İnal), İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010, s. 166.

içerisinde bir yaşama sürüklendiği, mahkum edildiği görülmektedir. İçinde yaşanan çağın ve beraberinde getirdiği değişimlerin sancısını her daim hissetmiş ve eserlerinde de ele almış olan şair, onun dayatmış olduğu hız karşısında da bir sıkışmışlık hissetmiştir. Koşuşturma içerisinde geçirilmeye zorlanan ömür, başta geç kalmışlık olmak üzere pek çok olumsuzluğa neden olmuştur.

2.3.1. Mekânsal ve Zamansal Açıdan Sıkışmışlık

Behçet Necatigil'in eserlerinde mekansal ve zamansal sıkışmışlıklar dar bir çembere, dörtgene hapsedilmiş olmakla ve vakitsizlik neticesinde içinden çıkılması imkansız bir hal ile ortaya koyulmuştur. Çeşitli zorluklar, mecburiyetler, içinde yaşanan çağ gibi bazı faktörler, bireyin bir sıkışmışlığın içerisine mahkum edilmesine veya kendini içinden çıkılması mümkün olmayan bir durumda bulmasına sebep olmuştur.

İlk olarak mekan açısından yaşanan sıkışmışlık hissine *Temmuz*, *Kutularda Sinek* ve *Emekli* adı radyo oyunlarında rastlamak mümkündür. *Temmuz* ve *Kutularda Sinek* adlı oyunlarda, ev ve eve bağlı sorumluluklar, ekonomik zorluklar ve yaşanan çağın etkileri bağlamında sıkışıp kalınan, hapsolunan mekanın ev- oda olduğu görülmektedir. Dolayısıyla Behçet Necatigil'in söz konusu radyo oyunlarında, çeşitli sebeplere bağlı olarak belli bir alana veya belli bir yaşama mecbur bırakılmış bireyler mevcuttur. İlk olarak *Temmuz* adlı oyunda içinde bulunduğu sorumluluklar ve çağ dolayısıyla bir mekanın içerisine sıkışıp kalmış olan Erkek kişisi ile karşılaşmaktadır. Erkek'in tüm bu sebeplere bağlı olarak sıkışıp kaldığı mekan odadır. Erkek'in bu hususta içerisinde bulunduğu mekanda kalmaya kendini mecbur hissettiğinde ve bu durumu kabullenmesinde bir çağ gerçeğine temas ettiği görülmektedir. Nitekim sorumluluklar altında değerlendirilebilecek olan ekonomik zorluklar, artan masraflar da bu hapsolmuşluğu mecburi kılmıştır. Bu durum onun bütün yaşamına sirayet etmiştir. Ev ve onun karşısında duyulan sorumluluk hissiyle kişinin dar bir alana, yaşama hapsedilmesine **Sınır** adlı şiirde de rastlamak mümkündür. Şair şiirde ev ile aileyi bir sınır olarak değerlendirmektedir ve bu sınırın arada bir aşılma da, tam anlamıyla dışına çıkabilmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Tüm bunlar daima insana kendini hatırlatarak, ona korkular vererek bunu başarmaktadır. Ev, aile ve sorumluluklar neticesinde sıkışmışlık durumuna temas

edilen bir başka şiir de **Kurşun**'dur. Şiirde ev ve beraberindeki sorumluluklar, aynı zamanda insanı bir alana da sıkıştırmakta, onu sokaklardan, eğlencelerden ayırmaktadır. Bunca yorulmuşluk, uğraş, sorumluluk neticesinde insanın durumunu şair, "çökmüş siperlerden kurtulan yorgun askerler"e benzetmektedir. İnsan adeta durmamacasına çalışarak sorumluluklarını yerine getirmeye çalışmakta ve tüm bu zorluklar, sorumluluklar neticesinde ömrünü yerin altında geçirerek tüketmektedir. Bu kadar yorgunluğun, emeğin, onlara yaşamayı unutturan şeylerin karşılığını alamıyor olmak söz konusudur. Bir taraftan da vakit hiç durmadan işlemekte, ömür azalmaktadır. Şair bu hususta insanın hayatın içerisindeki konumunu, çabasını cenk ile özdeşleştirmekte ve bu cenkten "yaşamaya vakit kalacak mı?" diye sormaktadır. Bu oyunda yeraltının ve zorunluluklarının, insanı hapseden, kendi yaşamından bile vazgeçmesine sebep olan yanı, *Temmuz* oyunuyla bir ortaklık taşımaktadır. Tıpkı şiirde olduğu gibi *Temmuz* adlı oyunda da sorumlulukların gerçekleştirildiği ama aynı zamanda insanın sıkışıp kalmasına yok açan mekanın yer altı olarak nitelendirilmiş olması söz konusudur. Yer altına, yer üstünün ağırlığı ile inme ve oraya inerek bazı güzelliklerden mahrum kalma durumu **Kil** adlı şiirde de dikkat çekilen bir husus olmuştur. Şiirde de yerin altına inme, oradan bir şey çıkarma mecburiyet halinde gerçekleşen bir eylem olarak ele alınmıştır. Nitekim bu uğurda verilen bütün çabalar, yer altının kullanıldığı diğer eserler gibi yerin üstüne ve üstündekilere fayda sağlayabilmek içindir.

Bir mekana, yaşama hapsolme, kapanma zorunluluğunun ele alındığı bir başka şiir ise **Dolama**'dır. Şair şiirde bir sıkışmışlık içerisinde kalan insanın tüm sınırları ve bu sınırlar içerisinde gerçekleşen durumları görmemek adına çoğu zaman direndiğini, ancak dönüp dolaşıp hep aynı noktayı görmek durumunda kaldığını, her ne kadar kaçmaya çalışırsa çalışsın kendini hep aynı şeyin içinde bulduğunu ifade eder. Özellikle şair bu sınırlar içerisindeki evlerde, insanı bir mutsuzluğun beklediğini ve insanın o mutsuzluktan kaçamayacağını ifade etmektedir. Her şeyden önce bu evlerde bir umutsuzluk vardır ve insanın umudu, o evlere girene kadardır. Çünkü o evler var olan bütün umutları yok etmektedir. Bu evleri insanın omuzlarına yüklenen bir ağırlık, bir yük, sorumluluk olarak düşünebilmek mümkündür ve tüm

bunlar insanı giderek etkisi altına almaktadır. Dolayısıyla onun kendi kendine yaşamasına, nefes almasına izin vermeyecek olan mecburiyetlerle karşılaşmaktadır:

"Birinde yaşlı hasta,

Bezmişler öbüründe mutsuz

*- Nerde kaldı? Bir gün geç gitseniz."*²³¹

Evlerin adeta bir yük olması meselesi, insanı kendine bırakmıyor olması ve hayatın içerisinde insanın bu yüklerle dar bir çevrede yaşamaya zorlanması söz konusudur. Evin içerisinde insanın umutlarını yok eden bir tablo söz konusuyken, insanın kendine vakit ayırması veya içinde bulunduğu durumdan biraz uzak kalmaya çalışması gibi bir durum söz konusu olamaz, çünkü diğerleri onun böyle bir hakka sahip olduğunu düşünmezler. Sorumluluklar neticesinde sıkışıp kalma, bunalma ancak tüm bunlara rağmen oradan uzaklaşmanın imkansızlığı **(Ben Rahatında Mıyım İşin)** şiirinde ele alınmaktadır. Şair şiirde işin rahatında olmadığını, bunaldığı anların olduğunu, her tarafın kağıtla dolduğunu ifade etmektedir. Burada her tarafın kağıtlarla dolu oluşu hem söz konusu sorumluluklar hakkında ipucu vermekte, hem de içinden çıkılmazlığa işaret etmektedir. Bu içinde bulunulan durumun dışına çıkabilmek veya durup dinlenebilmek pek de mümkün değildir. Dinlenmenin mümkün olmayışı hem *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'i, hem de *Kutularda Sinek* adlı oyundaki Yazar'ı anımsatmaktadır. Burada dikkat çekilen husus bir vakitsizliktir. Bu dar vakitler, insanı hiç durmadan yükümlülüklerini yerine getirmeye zorlamaktadır. Hızla geçen zamana yetişemiyor olmak Necatigil'in mektuplarında da dikkat çektiği bir durum olmuştur:

"... zamanla yarış bana göre değil, Yüksel! Zamanla ne yarışabiliyorum, ne başa çıkabiliyorum; hele bundan sonra."²³²

Burada Behçet Necatigil'in zamanla yarışamama veya başa çıkamama hususu karşısında hissettiği duygunun sıkışmışlık olduğu ifade edilebilir. Çünkü zamanın hızına uydurma noktasında yaşanan bu sıkıntı, tıpkı söz konusu oyun kişilerinde

²³¹ Necatigil, **Şiirler**, s. 398.

²³² Necatigil, **Mektuplar**, s. 177.

olduğu gibi ömrü bir vakitsizlik içerisinde, hiç dinlenmemecesine insanı sorumluluklarını yerine getirmeye zorlamaktadır.

Kutularda Sinek adlı radyo oyununda Yazar adlı oyun kişinin sıkışıp kaldığı evde, mekan içerisinde biriktirilen eşyaların da bu sıkışmışlığı artırdığı görülmektedir. Nitekim "yaşamı kolaylaştırmak için sahip olunan eşyalar, aslında yaşamı ağırlaştıran ve bireyin alanını daraltan birer ızdırap kaynağıdır."²³³ Eşyaların buradaki yönüne ve oyundaki ele alınışı biçiminin bir benzerine **Dar Dolap** adlı şiirde de yer verildiği görülmektedir. Şiirde söz konusu edilen düşünce fazlalıkların, bozulmuş, artık şeylerin atılması ve yerin açılmasıdır. Ancak bu darlık, sıkışmışlık sadece evle veya odayla sınırlı değildir. Genel anlamda bir kalabalık söz konusudur ve şair, bu kalabalığın içerisinde hareket özgürlüğünün bile kısıtlanmış olmasını ifade etmektedir. Darlık, sıkışmışlık hayatın her yanına yayılmış bir durum olarak ele alınmakta ve bu sıkışmışlığın içerisinde şair kendi de dahil her şeye yer açmak zorundadır. Bu hususta ilk olarak dolapta, odalarda, taşıtlarda kendine bir yer açması gerekmektedir. Böyle bir sıkışmışlık içerisinde yer açma, hayatına, yaşamına devam edebilmesi için gerekli olan bir eylem olarak ele alınmıştır. Burada söz konusu hissin genel olarak insanın yaşamına kadar yayılmış olduğu görülmektedir. Benzer bir duruma, bir alana hapsediliyor olma durumunun daha genel olarak bir dünya üzerinden ele alınışına **Dönme Dolap** adlı şiirde rastlanılmaktadır. Şiirde şairin dönme dolap ile anlatmak istediği dünyadır. Dünyayı hep aynı eksende dönen bir dönme dolap olarak düşünmüştür. Dolayısıyla dünyaya gelmek bir anlamda bu sıkışmışlığa hapsedilmek demektir. Şair, ilk dizelerden itibaren hep gelen, giden olsa da belirli bir çarktan, eksenden, çemberden söz eder gibidir. Burada bir kalabalık mevcuttur ve bu kalabalık içerisinde de bir uyumsuzluk, istemsizlik söz konusudur. İstemsizlik durumunu şair herkes gibi kendisinin de gösterilen yere oturmuş olması üzerinden ortaya koymaktadır. Böyle bir sıkışmışlık içerisinde oturup düşünmeye, anlamaya, sorgulamaya vaktin olmadığı vurgulanır ve bu bağlamda insan sanki bilinçsizce kendisine söyleneni yapmaktadır. Şairin her ne kadar kendisine gösterilen yerde otursa da orayı benimseyememiş olduğu, oradaki düzene alışamamış olduğu görülmektedir. Neticede "kalabalığın kıyısında kalmış, hayatın bir kenarına sıkışmış,

²³³ G. Gonca Gökalp- Alpaslan, **a.g.m.** s. 36.

önünde olup bitenleri göremeyen, gideceği zamanı bekleyen bir 'ayrıntı- özne' biçimlendirmektedir şiirin içeriğini."²³⁴ Burada yaşamaktan da, görmekten de uzak bir yaşam sürme, böyle bir hayata mahkum edilme durumu söz konusudur. Şair özne burada bulunmuş, günlerini geçirmiş ancak anlayamamıştır ve önünün kalabalık olması da onun görmesine engel olmuştur. "Sıkıştığım yerde vakit çabuk geçti"²³⁵ dizesiyle şairin bu sıkışıp kaldığı yerde, çağda, zamanın da çok çabuk, hızlı geçmiş olmasından ve ömrün de tükenmiş olmasından söz ettiği düşünülebilir. Ömür tükenmiştir ancak elde kalan hiçbir şey yoktur. Şair bu dünyadaki yerini, konumunu büzüldüğü köşe üzerinden ortaya koymuştur ve oradan çıkıp gitmenin nasıl mümkün olacağını sorgulamaktadır. Çünkü sıkışık sıralardan çıkmanın mesele olduğunu, olacağını bilmektedir. Benzer bir sıkışmışlığı şair **Ring** adlı şiirde de ele almıştır. Şiirde şair, insanın hayatla olan mücadelesini, ringde karşıda kimse yokken tek başına boğuşuyor olmak ile ortaya koymaktadır. Burada ringin, kenarları kordonla çevrili dört köşe bir yer olması, Necatigil'in dar dörtgenlerini de çağrıştırmaları bakımından önemlidir. İnsan burada karşısında hiç kimse yokken adeta kendi kendine boğuşmakta, mücadele vermektedir. İnsanın zorluklarla, olumsuzluklarla dolu bir hayatın içerisine bırakılıyor olması söz konusudur. Verilen, yaşamaları için bahşedilen topraklar, verimli topraklar değildir. Dolayısıyla orada ekmek, büyümek, filizlenmek mümkün değildir. Çünkü içerisinde bulunulan çağ, dönem bu toprağın her yerine mayın döşemiştir ve bu mayınlar, toprakta bir adım dahi atılmasına izin vermez. Burada genel anlamda insanın sıkıştırıldığı, hapsedildiği bir alanda, bir dünyada yaşamış olduğu durum, hâl, çaresizlik gösterilmektedir. İnsan bir ring gibi dört köşe bir alana sıkıştırılmış halde mücadeleye zorlanmaktadır ki bu mücadelenin veya bu boğuşmanın sonu olmadığı gibi kazananı da yoktur. Buradan da hareketle Behçet Necatigil'in hem radyo oyunlarında, hem de şiirlerinde içerisinde bulunulan çağın insanı bazı zorluklara, sıkışmışlıklara sürükleyen bir yanının olduğuna temas edilmektedir. Aynı şekilde çağın maddi ve manevi bütün zorlukların temelinde değerlendirildiği durumlar da olmuştur. *Temmuz* adlı oyunda bunu görebilmek mümkündür. Oyunun yanı sıra çağın olumsuzlukları karşısında insanın zor şartlar altında mekan olarak bir eve sıkışmışlığıyla **Stadyum** adlı şiirde de

²³⁴ Baki Asiltürk, **Hilesiz Terazi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 95.

²³⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 247.

karşılaşılmaktadır. Şiirde şair "tabut tabut evler" dizesi ile küçücük alanlara sıkıştırılan ve orada ölüm sessizliğine bürünen insanlara vurgu yapmaktadır. Evlerin nitelendiriliş şeklinden hareketle apartmanlara gönderme yapıldığı da ifade edilebilir. Nitekim Necatigil'de apartmanların, apartmanlaşmanın insanı hapsettiği yönünde bir yaklaşımla da karşılaşılmaktadır. Şiirde bu insanların sıkışmışlığının altında bir mecburiyetin olduğu ve adeta çağın karşısında hepsinin boynu bağlı kullara dönüştüğü ifade edilmektedir:

"İsli çıraların, çağ,

Durmadan öksürttüğü

Boynu bağlı kullar

*İçlerinde ölü."*²³⁶

Evlerde isli çıralara mahkum olan insanlar, beraberinde bir hastalığa da mecbur kalmaktadırlar. Şair adeta insanların bir kul olduğunu ve prangalar içerisinde bu evlerde her anlamda öldüğünü ifade etmektedir. İnsanın boynunun bağlı olması ve kul olarak nitelendirilmesi, onun içinde bulunulan çağdaki konumuna işaret etmektedir. Boynuna geçirilen ipler ve onu asla kendine bırakmayan tüm bu olumsuzluklar, Necatigil'de çok sık görülen baskı ve dar çevreye işaret etmektedir. İnsanların yaşamlarını adeta tabutlar içerisinde geçirmesi, dar çevrelere hapsedilmesi ve insanların o dar çevrelerde yaşarken ölümü tadıyor olması temelde bir baskıya, sıkışmışlığa neden olmaktadır. İnsanların adeta stadyumun içerisinde yapılan bir maç gibi hayatın içerisinde mücadele ettiği, zorluklarla çarpıştığı vurgulanmaktadır. Stadyumun bu bağlamda hem kalabalıkları içerisinde barındırıyor olması, hem içeride iki farklı takımın şaire göre çarpışıyor olması, aslında Necatigil'in tam da üzerinde durduğu hayat mücadelesini, çağın içerisindeki insanın hayatta kalma mücadelesini çağrıştırmaktadır. Üstelik bu maçın yapıldığı alanın dört tarafının çevrili olması da insanın sıkışmışlığını, sıkıştırılmışlığını ortaya koymaktadır. Maçın bitmesiyle birlikte stadyumun boş kalması, insanın mücadelesi için bütün bir yaşamını harcasa da sonrasında onu bekleyen tek şeyin ölüm olması şeklinde değerlendirilebilir. Nitekim bu durum da Necatigil'in eserlerinde sıklıkla ele alınan

²³⁶ Necatigil, *Şiirler*, s. 400.

bir husus olmuştur. Necatigil'in insanı bütün bir ömrünü sonunda rahat edeceği düşüncesiyle mücadele ederek geçirmekte, ancak sonunda bunun asla gerçekleşmeyecek olmasıyla yüzleşmektedir. Bu durum **Üç Beş Damla Denize** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şiirde insanın sıkışmışlığı, tutsak olan yanı esirci ve cariyeye üzerinden ele alınmıştır. Şair insanın esir eden bir düzen, bir dünya karşısında tüm heyecanlarına, bastıramadığı yüreğine karşılık bir anlamda tutsak olduğunu ve bir cariyeye gibi kaldığını ifade etmektedir. Dünyanın bu esir eden yanına karşılık insanın içinde uçmayı, havalanmayı bekleyen bir kuş ve göklere yükselmek isteyen bir ruh vardır. Sürekli atan bir yüreği vardır ama yapabildiği tek şey bu düzen karşısında pencerenin gerisinden adeta tutsak gibi dışarıyı, hayatı ve yaşayabilenleri izlemektir. Dolayısıyla şairin burada bir konuma, toplum içerisindeki bir sınıfsal konuma da, sürekli çalışmak zorunda olan bir sınıfa da değindiği söylenebilir. Yaşayamayan bir insan için, her şey bir görüntüden ibarettir ve şair bu pencerenin gerisinde bir "dünya cadusu"nun varlığına işaret etmektedir. Burada dünyanın bir cadı ile özdeşleştirildiği ve bunun üzerinden olumsuzlandığı görülmektedir. Şiirde aynı zamanda Necatigil'in eserlerinde sıkça görülen insanın esirlikten kurtulduğunu düşündüğü anda aslında boşuna uğraş verdiğini anlamasına, ömür boyu yaşamak için çabalarken aslında yaşamın sonuna gelmesiyle yüzleşmiş olmasına vurgu yapılmaktadır. Şiirde bu durumun "Türlü taze yemiş dallar/ Kime ne tam -- uzanır el:/ Boşalmış, kabuk."²³⁷ dizelerinden hareketle mitolojideki Tantalos'un hikayesine gönderme yapılarak ortaya koyulduğu ifade edilebilir.²³⁸

Behçet Necatigil'de sıkışmışlık bağlamında ele alınan hususlardan biri de bireylerin, sıkışıp kaldığı alanın dışında bir dünyayı tanımıyor oluşudur. İlk olarak *Emekli* adlı radyo oyununda hayatını sadece ev ve iş ekseninde geçirmiş olan bir memurun sıkışmışlığı, bu sıkışmışlıktan kaynaklı daire dışında bir yaşamı tanımadığı

²³⁷ Necatigil, **Şiirler**, s. 402.

²³⁸ Behçet Necatigil Tantalos'a ve mahkum edildiği cezaya eserlerinde zaman zaman göndermeler yapmıştır. İlk olarak *Gece Aşevi* adlı radyo oyununda ele alınan Tantalos, **Sahipsiz Gölge** adlı şiirde de yer almıştır. Tantalos, Tanrılar tarafından ne zaman ağaçtaki elmaya uzanmaya çalışsa, ağacın dallarının kendini geri çekiyor olmasıyla cezalandırılmıştır. Dolayısıyla sonsuz açlığa ve susuzluğa mahkûm edilmiştir. Oyunda hırslar neticesinde ruhlarını kaybeden oyun kişileri, uzandıklarında dallarını geri çeken elma ağaçlarıyla cezalandırılırlar. Şiirde ise Tantalos'tan hareketle ifade edilen asıl düşünce ise; insanın ulaşmaya çalışan her şeyi ya da maddi anlamda sahip olduğunu düşündüğü her şeyi bir gün yitirebileceği, elinden kayıp gidebileceğidir. Neticede şiirde dünyanın, nimetlerinin, hırsların boşuna oluşu üzerinde durulmaktadır. **Sahipsiz Gölge** adlı şiir için bkz: Behçet Necatigil, **Şiirler**, s. 155.

görülmektedir. Onu sadece çalışmaya zorlamış olan çağ, onu bu mekan dışında bir dünya tanımaktan da alıkoymuştur. Aynı şekilde odasına, evine kapanmak durumunda kalan ve bu mekanı dünyası olarak benimseyen *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Yazar da bu sıkışmışlık hususunda ele alınması gereken kişilerdendir. Onun da bu hapsolmuşluk neticesinde dışarıdaki dünyayı tanımadığı ve hayatın içerisindeki konumunu kibrit kutusundaki bir sinek ile özdeşleştirdiği görülmektedir. Bu sineğin kanadının koparılmış olması, onun çaresizliğini, dolayısıyla hapsedildiği kutudan çıkamayacak olmasını göstermektedir.²³⁹ Dar bir yaşama mahkum edilen kişi hapsedildiğini düşündüğü alandan dışarı çıkmak istediğinde bunun imkansızlığı ile karşılaşmaktadır. İnsanı sadece çalışmaya zorlayan hayat, aynı zamanda onların yaşamasına da fırsat sunmamaktadır. Bunu söz konusu oyunların yanı sıra *Yıldızlara Bakmak* ve *Temmuz* adlı radyo oyunlarında da görebilmek mümkündür. Bu sıkıştırılan alanda, yaşamda dışarının güzelliklerinden mahrum kalma durumu, tüm bu güzellikleri de anlamsız kılmaktadır. Bunu ilk olarak **Coğrafyada Şart Kipi** adlı şiirde görebilmek mümkündür. Şiirde şair göremediği, keşfedemediği güzelliklerin kendisi için bir öneminin olmadığına vurgu yapmaktadır. Her şeyin, olduğu yerde değil kendi yaşantısı çerçevesinde bir anlam kazanıyor olduğuna değinen şair, kendisinin göremediği verimli toprağın, gözünde kısır bir topraktan farkının olmadığına vurgu yapmaktadır. Şair hayatın zorlukları karşısında hiç yaşayamaz duruma gelen yorgun insanlardan söz eder ve bu insanların var olduğu bir şehirde, böyle bir gerçek söz konusu iken gösterişin, şaşanın, güzelliklerin, hiçbir değerinin olmadığına altını çizer. Şehirde saraylar vardır ama kapıları kapalıdır ve her gün yorgun bir şekilde evine giden insanlar, o kapalı kapıların önünden geçip gitmektedir. Şiirde sıkışmışlık hayatını sadece çalışarak geçirmek zorunda kalan insanların, bunun dışında bir dünyayı tanımamış, keşfedememiş olmalarından kaynaklıdır. Benzer düşünce **Orta Yurttaş** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şiirde şair, başlığından da anlaşılacağı üzere orta halli, yoksul, sıradan, sade vatandaşın söz etmektedir. Bu tipteki insanların geçim derdinden,

²³⁹ Behçet Necatigil'in *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununun yanı sıra **Sinek** adlı şiirde de aynı metafora yer verildiği görülmektedir. Şiirde de tıpkı oyunda olduğu gibi "sinek" metaforu üzerinden insana temas edilmiştir. Şiirde hayatın dinç bir atla özdeşleştirildiği yerde insan da kanatları koparılmış, ayakları yaralı olan, güçsüz ve çaresiz bir sinektir. Tüm bu durumlar neticesinde de dinç atların savrulmuş kuyrukları ardında âdeta kakışlanmaktadır. **Sinek** adlı şiir için bkz: Necatigil, *Şiirler*, s. 225.

kendi dertlerinden başka ilgilenecekleri bir zamanın, durumun olmamasından söz edilmektedir. Bu hususta onlar için önem arz eden gelir- giderdir ve burada bir sıkışmışlık söz konusudur. Dolayısıyla onların yaşamı, yalnızca emeklemeye çalışmaktan ileri gelmektedir. Kendi hallerinde olduklarından dünyada diğer olup bitenlerin de farkında değildirler ve esasen bir koşuşturmanın içerisindeyler. Bu koşuşturma hali sürekli olduğundan dinlenme, tatil yapma gibi durumlar söz konusu değildir. Şair bu durumu "ne tatil, ne pazar" dizesiyle ortaya koymaktadır. Şair bu insanların günü kurtarmak için çaba harcadıklarından, dertlerinin bir otobüse yetişebilmek ve binebilmek olduğundan söz etmektedir. Radyo oyunlarında da dikkat çekilen bu durum, söz konusu insanlar için hayatın hep çalışmaktan, çabalamaktan ibaret olduğu, dolayısıyla tatile gitme veya pazar günleri gezip dolaşma, çalışmama gibi bir durumun olamayacağıdır. Üstelik gidişat böyle iken, şair kendilerinin elinde olan bir şeyin olmadığını düşünmekte ve burada yine benzer şekilde dümenin çağın elinde bulunuyor olmasından söz edilmektedir:

"Çağ-- kim çağın tanığı

Benzerler, biz çağ dışı mıyız

Öncüler dümenlerde

Kırık yekelerimiz."²⁴⁰

Şair, bu dizelerde toplumun içerisinde bulunan iki farklı insan konumuna değinmektedir. Bir tarafta çağın tanığı, çağa ayak uyduran, çağa benzeyen insanlar varken, diğer tarafta da çağın dışında kalan, ona ayak uyduramayanlar vardır. Şair, kendini ikinci gruba dahil eder ve "biz çağ dışı mıyız" diye sorar. Üstelik onların gidecekleri ya da gitmek istedikleri yönü kendilerinin belirlemediği de aşikardır. Onlar hayatlarını bir mecburiyet, zorunluluk dahilinde yürütürler. Onların hayatının gidişatını belirleyen dümen başkalarının elindedir. Neticede şairin içinde bulunduğu grubun yekeleri kırıktır, dolayısıyla dümeni istedikleri yere çevirebilmeleri mümkün değildir. Şiirdeki benzer düşünceye Behçet Necatigil'in Yüksek Pazarkaya'ya yazdığı 1976 tarihli bir mektupta da rastlanılmaktadır:

²⁴⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 531.

"Hâlâ oturmamış günün şartları elinde oyuncak, kısıtlı bir hayatın içinde huzursuz telaşlı sürüp gidiyor bizim ömrümüz."²⁴¹

Kendi yaşamında da bu kısıtlı hayatı çokça hissetmiş olan Necatigil, bunu eserlerinde sıkça ele almıştır. Şair şiirde kendini de içine dahil ettiği orta yurttaşın belli bir yaşa gelmiş olmasına rağmen hala çalışıp çabalamak zorunda olmasından söz eder. Dolayısıyla rahata kavuşulan bir zamanın gelmemesi ile karşılaşmaktadır. Rahatın gelmeyeceği gibi ömrün de bu sıkışmışlık içerisinde tükenecek olması **Birey** adlı şiirde de ele alınmıştır. Bu şiirde şair içinde bulunduğu dar bir dörtgenden söz etmektedir ve bu dar dörtgeni aşıp da, kırıp da kendi düzenini kuramayacak olduğuna değinmektedir. Burada şairin eşleri, evleri, çocukları bu dar dörtgenin içerisine aldığı görülmektedir. Kişinin karşısına her geçen gün adeta bir Çin Seddi'nin dikiliyor olması, önüne çıkan engellerin büyüklüğünü ve aşılmazlığını ortaya koymaktadır. Şair her geçen gün daha da yorgun düşen insanın bu engelleri, dar dörtgeni aşıp da kendi yolunu, düzenini bulabilmesinin imkansızlığına değinmektedir. Bulmaya ve her türlü zorluğun üstesinden gelmeye çalışırken hiç beklemediği bir anda yıkıma uğrayabilir ya da hiç beklemediği kişiler tarafından yıkıntıya uğratılabilir. Aynı şekilde tam başardığını, bu mücadelenin üstesinden geldiğini düşündüğü anda bir bakmıştır ki ömür tükenmiş, ölüm gelmiştir.

Behçet Necatigil'in eserlerinde karşılaşılan bir başka husus da değişim karşısında yaşanan, hissedilen sıkışmışlıktır. Mekansal olarak şehirlerde yaşanan değişim, kimilerince kabul edilirken, kimilerince de yadırganmıştır. Bu yadırganma sonucunda da bir hazine, sıkışmışlık hissi ortaya çıkmıştır. *Süslü Karakol Durağı* adlı radyo oyununda apartmanlar arasında sıkışıp kalmış olan ahşap evin hazine ile **Travers** adlı şiirde kendini travers ile özdeşleştiren şairin sıkışmışlığı benzer bir nitelik taşımaktadır. Geleneksel olarak ahşaptan yapılan travers, günümüzde artık değişmiştir ve yerini beton almıştır. Şair bir travers olarak gökdelenlerin ve ehramın, çürük omuzlarına yerleşmiş olduğuna değinmekte ve kentleşmeye bir göndermede bulunduğu görülmektedir. Üstelik çürümüş bir ahşabın omuzlarında yer alması bu şehirleşmenin, betonlaşmanın nasıl gerçekleşmekte olduğunu da göstermektedir. Şair bu durumu büyük şehir yorgunluğu olarak ifade etmektedir. İçinde bulunduğu çağ,

²⁴¹ Necatigil, **Mektuplar**, s. 182.

hızlı değişimlere ve gelişimlere sahip olduğundan, traversin buna ayak uydurma noktasında bir sıkıntıya düştüğü görülmektedir. Traversin üzerine bir zift dökülmüş olması, dört yanında vidaların olması ve de demir raylara çakılmış olması aslında onun sıkışmışlığını, sıkıştırılmışlığını, çaresizliğini ortaya koymaktadır. Şair traversin müzelerde sergilenen halini ifade etmek için "paslı, ezik, hurda" gibi ifadelere yer vermiştir. Bu durum, değişim ve gelişim karşısında onun görünüşünü, mahkum olduğu çıkmazı temsil etmektedir.

2.3.2. Toplumsal Baskıdan Kaynaklı Sıkışmışlık

Behçet Necatigil'in eserlerinde sıkışmışlık bağlamında ele alınabilecek olan hususlardan biri de baskıdır. Bu baskının temelinde toplum ve toplumun kurallarının olduğu görülmektedir. "Dar şeyler bizi bize bırakmaz"²⁴² diyen Behçet Necatigil bu sıkışmışlığı her daim hissetmiş ve eserlerinde de ele almıştır. İlk olarak *Yol* adlı radyo oyununda bu toplumun baskılarının gençleri bir sıkışmışlığın içerisine hapsederek kendi yolunu bulmalarına, istedikleri şekilde hareket etmelerine izin vermediği görülmektedir. Dolayısıyla oyundan hareketle var olan toplumun insanı belli bir yere, anlayışa, düşünceye sıkıştırıyor olması söz konusudur. Bunun Necatigil'de zaman zaman "dar meydan, dar çevre" şeklinde ifade edildiği görülmektedir. İlk olarak **Yorum Korkusu** adlı şiirde böyle bir baskıdan, engelden söz edebilmek mümkündür. Şiirde "yorum" insanın daima karşısına çıkan, onu zaman zaman yaşamaktan alıkoyan, ona seçim yapma veya karar alma özgürlüğü vermeyen bir engelleyici konumunda ele alınmıştır. Burada dar bir alan, dar bir çağ, kişinin içine hapsedildiği bir sınır ve temelde insanı insana bırakmayan bir baskı vardır:

"Ne gitmek geçebilir aklımdan

Ne de git demek.

Eli kolu bağlı ben, ağzı dili bağlı

Yaşa yorum

²⁴² Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 151.

Sevin emi yorum."²⁴³

Şair ilk olarak her şeyi bırakıp gidebilmeyi aklından geçirir. Oysa bu düşünceyle birlikte "nereye, nasıl, ne zaman?" gibi sorular beraberinde gelerek onun vazgeçmesine neden olmaktadır. Şair "uyu yorum" dizesiyle hem olduğu yerde kalmaya devam edeceğini düşündürmekte, hem de dışarıdaki seslerin endişe duymaması gerektiğine, çünkü dar sınırların içerisinde kalmaya devam edeceğine değinmektedir. Şair bu seslere git demenin de, onları kovmanın da mümkün olmadığını bilmektedir. Çünkü bu sınırlar içerisinde hapsedilmiş bir durumdayken ne gidebileceğini, ne de bu baskılardan kurtulabileceğini düşünmektedir. Bu bağlamda her şey onun elini kolunu bağlamakta ve ona çaba gösterme veya konuşma fırsatı sunmamaktadır. Bu düşüncenin bir benzerine *Yol* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Oyunda toplumun bireye dayattığı kuralların neticesinde, gençlerin bu baskılardan kurtulamadığı gibi kendi yollarına da gidemediği görülmektedir. Sonuç olarak gençler, içinden çıkamadıkları toplumun içine geri dönmek durumunda kalmışlardır. İçinde bulunulan çevrenin, dışına çıkmanın imkansızlığı düşüncesi **Yoyo** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şair şiirde yoyo isimli bir oyuncağın hareketlerinden yola çıkarak, bir insanın gerçeğine, insanın baskılardan kopup da istediği şekilde hareket edememesine veya dönüp dolaşıp geldiği noktanın aynı oluşuna bir göndermede bulunmaktadır. Bu oyuncağın hareketlerine bakıldığında, ne kadar uzağa fırlatılmaya, atılmaya çalışılırsa çalışılsın veya hangi yöne gönderilmeye çalışılırsa çalışılsın hep insanın avucuna geri döneceği ve bırakıp gidemeyeceği görülür. Dolayısıyla burada görülen durum Necatigil'in şiirlerinde sürekli işlediği insanın merkezden veya çemberden bir türlü uzaklaşamıyor olmasını anımsatmaktadır. İnsanın sorumluluklarının, yüklerinin, hayatın içerisindeki konumunun onu kendine bırakmıyor oluşu ve bir şekilde onu hep o dar dörtgenin içerisinde kalmaya mecbur edişi görülmektedir. Üzerinde durulan husus, insanın tıpkı yoyo gibi ne kadar kaçmaya, bulunduğu yerden uzaklaşmaya çalışırsa çalışsın, mutlaka hep aynı eksene geri döneceği ve içine hapsedildiği sınırların dışına çıkamayacağıdır. Burada insanın sınırların dışına çıkmasının imkansızlığıyla bir sıkışmışlığa hapsedildiği görülmektedir. **Koyu** adlı şiirde de, şairin özellikle son

²⁴³ Necatigil, **Şiirler**, s. 224.

dizelerde insanın içinde bulunduğu çevreden çıkmasının, uzaklaşmasının mümkün olmadığı gerçeğini yansıttığı görülmektedir. İnsan her ne kadar uzaklara, uzun yollara gitmek istese de içinde bulunduğu çevre bir çıkmazdadır ve ona bu anlamda böyle bir imkan tanımamaktadır. Şair çökmek üzere olan toprak evlerden söz eder ve bunların çökmek üzere olması, suların hep taşıyor olmasıyla bağdaştırılmıştır. Bu toprak evler sürekli sular tarafından aşındırılmakta ve her ne kadar ayakta kalmaya çalışsa da çevresindeki bu etkilerin, baskıların, ona olan yüklenmelerin varlığıyla bir çamur haline gelmektedir ve bu bir sonu kaçınılmaz olarak ortaya koymaktadır. Bu bağlamda şairin kendisi ve çevresi ile olan ilişkisini de bu toprak ile su bağlantısı üzerinden vermiş olduğu düşünülebilir. Çevrenin çıkmaz içerisinde yaşıyor olması, uzun yolların varlığını da, daha uzun yollara gitme isteğini de bir nevi anlamsızlaştırmaktadır.

Benzer bir şekilde toplumun kurallarının insana yönelik olumsuz etkisi ve beraberinde bir sıkışmışlığı getirmesi **Töre** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şiirde insanın yaşam karşısında pek çok düşüncesini açığa çıkaramadığı, içinde bastırdığı, çünkü dışarıda toplumun baskısıyla karşılaşacağı düşüncesi hakimdir. Şair, yaşama dair bir düşünceyi içinin derinliklerine hapsetmiş olduğuna ve dışarı çıkmaması için bir çaba sarf ettiğine değinmektedir. Bu hususta onun olur da dışarıya çıkmayı, açığa çıkmayı başarırsa bunun kendine ne kadar zarar vereceğine, o zaman işinin bitik olacağına dikkat çekilmektedir. İçeriye hapsetme durumundan kaynaklı sevinçlerinin bile yarım kalıyor oluşundan söz edilmektedir. Çünkü unuttuğunu, sustuğunu düşündüğü anlarda içteki ses, derinlerden haykırmaya başlayarak şairi etkisi altına almakta ve ona varlığını hatırlatmaktadır. Bu noktada orada hayatı boyunca pek çok düşüncenin yattığını söyleyen şair, kimilerinin öldüğünü, kimilerinin ise bir gün olup açığa çıktığını ifade etmektedir. Şiirde son dizelerden hareketle insanı bu duruma düşürenin, insanın gönlünce yaşamasına engel olanın temelde toplumdan ve onun kurallarından kaynaklı olduğu görülmektedir. Nitekim şair düşüncelerin içeride ölmesini istemediğini, bilerek öldürmeye çalışmadığını vurgulamaktadır. Ancak eğer kendisi içindeki o düşünceyi, yaşamaya dair umutları öldürmezse zaten açığa çıktığında toplumun, törelerin bunu yapacağını bilmektedir:

"Ben aslında hiç de cellat değilim

İster miyim can versin yaşamak özlemi hapis.

Ama böyle yapmasam

Benden önce sizin töreleriniz."²⁴⁴

Burada kelime anlamı olarak toplumun içinde bireylerin uymak zorunda bulundukları ahlaksal davranış, biçim ve kuralları olan törenin, insanı her anlamda nasıl sıkışmışlığa hapsettiği görülmektedir. Bu yönüyle töreler, Behçet Necatigil'e göre insanı meşruiyete bağlanmaya zorlamaktadır.²⁴⁵ Toplumun belirlemiş olduğu kurallara uyma zorunluluğu, kişilerin bu tür baskılar altında kalıyor oluşu ve yaşamlarını kendi istekleri doğrultusunda yaşayamıyor olmaları *Yol* adlı radyo oyununda da ele alınmaktadır. Benzer şekilde aynı oyunla paralellik içeren ve toplumun baskılarla insanı sıkışmışlığa mahkum eden yanına **Nışadır** adlı şiirde de temas edilmektedir. Şiirde insanın kendi düşünceleri, hal ve tavırları, istekleri ile değil de başkalarına göre, başkalarının verdiği biçim doğrultusunda hareket ettiklerine vurgu yapılmaktadır. Bunun "eller hangi biçimi verdiyse oradayız" dizesi üzerinden verilmekte olduğu ifade edilebilir. Burada söz konusu dizeden de hareketle her insanın aslında belli bir kalıba mahkum edildiği ve bu kalıp içerisinde bir yaşama zorlandığı görülmektedir. Bu da insanın sadece özgürlüğünü değil aynı zamanda özgünlüğünü de elinden almakta ve insanı belirli olanı benimsemeye zorlamaktadır. Engin Geçtan'a göre gelenekler ve töreler, insanın toplum içinde farklılaşmasını ve kişiliğine yeni boyutlar katabilmesini önemli ölçüde kısıtlamaktadır.²⁴⁶ Buradan hareketle şiirde de vurgulanan düşünce hayatın başkalarının ellerinden çıkmış, başkaları tarafından inşa edilmiş olmasıdır. Aynı düşünceye *Yol* adlı oyundaki *Birinci Kız*'ın ifadelerinde de rastlamak mümkündür:

*"Birinci Kız: (Yumuşak) Anlarsın! Hem ilersi önemli değil ki! Yani ilerde ne olduğu, ne olacağı önemli değil. Bizim bu yolda yürümemiz isteniyor. Herkes bunu istiyor. Herkesin rahatı buna bağlı. Rahat edecekler. Göz önünde olacağız. Görecek, konuşacaklar bizi. Sonrası onlar için önemli değil."*²⁴⁷

²⁴⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 229.

²⁴⁵ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 151.

²⁴⁶ Geçtan, *a.g.e.*, s. 22.

²⁴⁷ Necatigil, *Radyo Oyunları*, s. 243.

Burada, kişiliğin veya özgünlüğün toplum tarafından önemsenmediği düşüncesi mevcuttur. Oyunda Birinci Kız'ın ve Birinci Erkek'in toplum tarafından baskı altında tutuldukları bir husus da cinsiyetleri üzerinden olmuştur. Her iki oyun kişinin de çevrenin bakışları karşısında birlikte yürümekten çekindikleri görülmektedir. Cinsiyet üzerinden kişileri sıkışmışlığa yönelten toplum ve onun baskıları, **Fark** adlı şiirde aşk üzerinden verilmiştir. Şiirde aşkın başkalarının bakışlarından, yargılarından korkulduğu için yaşanmıyor oluşu söz konusudur. Bir görenin olacağı düşüncesi, bu sebeple çekingen kalınacağı, kişinin kendini aşktan uzak tutmak zorunda kalmasına sebep olmaktadır. Aynı zamanda şiirin "herkes bize bakıyor" şeklinde bitirilmesi de toplumun ahlak kurallarının kişiyi kısıtlayan yanını ortaya koyması bakımından önemlidir. Necatigil'de baskının bakışlar üzerinden veriliyor olması, baskının bakışlarla ortaya koyuluyor olması her iki türde de ortaklık arz eden bir durumdur. Yine aynı oyun ile bağlantı kurulabilecek bir diğer şiir ise **Çevre**'dir. Bu şiirde de şair kadın- erkek ilişkisinden söz ederken çevrenin, toplumun baskısına değinmektedir. Şiirde kişi aşıktır ancak aşkını özgürce yaşayamaz çünkü üzerinde "çevrenin bakışı" vardır. Bu çevrenin, çemberin giderek daraldığını söylüyor olması da bu toplumun baskısının her geçen gün insanı daha da sıkıştırıyor olmasından, gittikçe dar bir alana hapsediyor olmasından kaynaklıdır. Bu hapsedilen alanda ona çeşitli zorunlulukların ve ağırlıkların yüklendiği ifade edilmektedir. Şair bu baskıdan, bu yüklerden kurtulmak amacıyla yüksek dağları işaret eder ve orada bir çevre olmadığından, özgürlüğü kısıtlayan bir etken de yoktur.

2.3.3. Kader Karşısında Hissedilen Sıkışmışlık

Behçet Necatigil'in eserlerinde sıkışıp kalınan mekanların, sorumlulukların ve karanlıkların kimi zaman kaderden kaynaklı olduğu şeklinde bir düşünceyle de karşılaşabilmek mümkündür. İnsanın dünyaya geldiği andan itibaren aslında bir sıkışmışlığa, zorluğa mahkum edildiği ve bunun da temelde kaderden kaynaklı olduğu düşüncesi söz konusudur. Behçet Necatigil'in insanı, bu yönüyle kaderin onu mahkum ettiği hayat karşısında direnmekten ziyade yenilgiyi kabullenmektedir. Nitekim Necatigil'in kadere yaklaşımı da daha çok razı olma, çare olsa bile onu

kullanmama, kullanamamadır.²⁴⁸ İlk olarak *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda Yolcu kişinin böyle bir düşünce içerisinde olduğu görülmektedir. Yıldızı sönük bir şekilde doğduğunu ifade eden Yolcu'nun kader bağlamında, böyle sorumluluklar içerisinde bir hayata mecbur edildiği düşüncesine sahip olduğu görülmektedir. Yıldızları sönük doğmak, karanlıklar içerisinde bırakılmak anlamına gelmektedir. Bu düşünceye **Karşı** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair ömrü boyunca hep karşısında bir duvarın olduğunu ifade etmektedir. Bu da aslında zorluklarla dolu, engelleri aşmanın zorluğuyla mücadele edilen bir ömre işaret etmektedir. Üstelik şair gölgeleri oynatanın da kendisi olmadığını ifade ederek kaderin varlığını vurgulamaktadır:

"Ömrüm böyle geçti

Karşıda bir duvar

Üstelik ben değildim

Oynatan gölgeleri.

Dikilmiş gözlerim

Yapışık

Dar ufuk

*Göremedim öteleri."*²⁴⁹

Burada şairin nasıl bir yaşam süreceğine karar veren yazgı olduğu görülmektedir. Duvarlar, dar ufuk, kapatılan gözler aslında onun mecbur bırakılışını ve tüm bunlardan dolayı ileriye, öteleri görememiş olmasını ortaya koymaktadır. Özellikle duvar, Necatigil'in hem radyo oyunlarında, hem de şiirlerinde daima insanın karşısına çıkan bir engel olarak ele alınmıştır. Kimi zaman insanı hapseden duvar, kimi zaman da karşısına çıkarak ilerlemesini engellemektedir. Bu yönüyle de "şairin özgürlüğünü önleyen her şeyin sembolüdür duvar."²⁵⁰ Şiirde son dizede şair "açmayız perdeleri" ifadesine yer vererek bir karanlık içerisinde kalma durumuna

²⁴⁸ Hüseyin Cöntürk, **Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne**, Kardeş Matbaası, Ankara, 1964, s. 44.

²⁴⁹ Necatigil, **Şiirler**, s. 494.

²⁵⁰ Hüseyin Cöntürk, **a.g.e.**, s. 47.

işaret etmektedir. Neticede bir kabullenilmişlik doğrultusunda kendisine verilen yazgıyla, karanlıklar içerisinde olmaya ve kalmaya devam edecektir.

Sorumluluklar içerisinde sıkışıp kalmanın bir kaderden kaynaklı olduğu ve hayatın içerisinde verilen savaşın, yazgının bir sonucu olduğu düşüncesine **Savaş** adlı şiirde de yer verilmiştir. Şair hayatın içerisindeki konumunu, bu konuma sıkıştırılmışlığını kader ile bağdaştırmakta ve bunu, bilmediği bir emir alarak gelmiş olmasıyla ortaya koymaktadır. Burada istemsiz bir şekilde, kendi isteği dışında bu dünyaya geldiği ve adeta bir savaşın içerisinde kaldığı düşüncesi söz konusudur. Hayatın içerisinde gerek zorluklar gerekse sorumluluklar içerisinde olmaya, tüm bunlar için bir savaş vermeye mecbur hissediliyor olması söz konusudur. Dolayısıyla bunun bilinmeyen bir emir üzerinden aktarılmış olması, kaderden kaynaklı böyle bir savaşa mahkum olma düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Bu savaşın içerisinde ölümler ve insanın sırtına yüklenen sorumluluklar, kişiler mevcuttur. Üstelik şairin bu savaş olarak nitelendirdiği hayatın içerisindeki sıkışmışlığını "sinerek" ve "korkulu" ifadeleri üzerinden görebilmek de mümkündür. İçinde bulunulan hayata mahkum edilmiş olmaya ve ait hissedilmeyen bir yerde sıkışıp kalma düşüncesine **Esaret** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair bahtın, kaderin kendisini adeta içinde bulunduğu yaşama mahkum ettiğini ve kendisinin de bu durum karşısında elinden hiçbir şeyin gelmiyor olduğunu ifade etmektedir. Üstelik gerek bu şiirde, gerek diğer şiirlerde ve oyunlarda kader söz konusu olduğunda bir teslimiyetin söz konusu olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kader karşısında insanın eli kolu bağlıdır ve kendisine verilen hayatı her türlü zorluğa rağmen ölüm gelene dek yaşamak zorundadır.

2.4. Sanat ve Sanatçı

Behçet Necatigil'in şiirlerinde ve radyo oyunlarında dikkat çektiği hususlardan biri de sanat, daha özelde edebiyat olmuştur. Şiir ile yaşam arasında bir bağlantı kuran Necatigil, şiirin hiçbir zaman bitmeyecek oluşuna dikkat çekmektedir.²⁵¹ Aynı zamanda şiiri şairinden bağımsız düşünebilmenin imkansızlığı üzerinde duran Necatigil'in eserleriyle yaşamı arasında belli paralellikler mevcuttur. Şiiri hayatının merkezine koyan ve şiiri ile sorumluluklarını yerine getirmeyi daima

²⁵¹ Behçet Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 69.

birbirinden ayırmış olan Necatigil, kendi hayatında bu türü çok üst bir noktaya yerleştirmiştir. Bu sebeple de onun eserlerinde yazmak bağlamında oluşum sürecine, şairin ve şiirin durumuna, öze ulaşmaya, ölümsüzlük isteğine sıkça temas edilmiştir.

2.4.1. Yaratım Süreci

Behçet Necatigil'in oyunlarında ve şiirlerinde yazma bağlamında yaratma sürecine temas ettiği görülmektedir. *Kadın ve Kedi*, *Kutularda Sinek* ve *Temmuz* adlı radyo oyunlarında karşılaşılan yazma eylemi her üç oyunda da bazı gereklilikler neticesinde gerçekleştirilmiştir. Yazmak ve yaratım süreci söz konusu olduğunda eserlerinde benzer niteliklere, gereksinimlere değinildiği görülmektedir. Aynı zamanda yazmanın Necatigil'in eserlerinde farklı eylemler üzerinden aktarılmış olması da söz konusudur. İlk olarak *Temmuz* adlı radyo oyununda yer altı olarak adlandırdığı odasında Erkek adlı oyun kişinin, yaratma sürecinde gerçeklerden uzaklaşıp hayallere, imgelere daldığı görülmektedir. Oyunda yazmak beton delmek, kuyu kazmak gibi eylemler üzerinden ortaya koyulmuştur. Oyunda olduğu gibi yaratım süreçlerine ve bunun farklı eylemler üzerinden aktarılmasına şiirlerde de rastlanılmaktadır. İlk olarak **Fol** adlı şiirde, bir şiirin yaratılışına işaret edilmektedir. Şiirde gece olunca kapanan bir kapaktan söz edilir ki burada mekan olarak bir odaya, daha genelde eve temas edildiği düşünülebilir. Geceyle birlikte kente bir sessizlik çökmekte ve şair de evine kapanarak bu süreyi bir "üretim vakti" olarak değerlendirmektedir:

"Sessiz kent, üretim vakti.

Sağda solda follar

*Çökülür yanlarına."*²⁵²

Fol, şiirde bu süreç için gerekli olan unsurları nitelemektedir ve bunların açığa çıkmasıyla süreç başlamaktadır. Bu yaratma sürecinde daima olumlu sonuç yoktur, kimi zaman da o an iyi gelen bir fikir, tema, imge birkaç gün sonra değerini kaybedebilmektedir. Dolayısıyla o sessiz gecede ortaya çıkmış olan ve güzel gelen, ertesi gün veya birkaç gün sonra şaire güzel gelmeyebilir. Neticede her sürecin başarıyla sonuçlanması gibi bir durum söz konusu değildir. Zaman zaman gelen

²⁵² Necatigil, *Şiirler*, s. 549.

umutsuzluk durumuyla *Temmuz* adlı oyundaki Erkek kişisinde de karşılaşılmaktadır. Aynı zamanda burada fol ile birikime işaret edildiği de söylenebilir. Yazmak için gerekli olan biriktirme, birikim haline **Çömlek** adlı şiirde de temas edildiği görülmektedir. Tüm imgeler, fikirler, yaşantılar çömlekte birikmekte ve her gün çömlekte birikenler, bir gün olup şiire dönüşmektedir. *Temmuz* adlı radyo oyununda yazar/ şair, yer altına inip gün boyu çalışıp yaratım bağlamında öze ulaşmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bir yaratışın gerçekleşmesi için arayış içerisine giriyor olma durumu söz konusudur. Çalışmanın yanı sıra yaşantı olarak düşünüldüğünde, şair her gün iyi kötü bir şeyler yaşıyor olmaktan, deneyim kazanıyor olmaktan, anılar, yaşantılar biriktiriyor olmaktan söz etmektedir. Şiirde bu bağlamda bir ömürden ve insanın biriktirdiklerinden söz edildiği de düşünülebilir. Bu yaşantılar, anılar, çömlekte birikenler zamanla kıymetli bir imgeye, temaya dönüşür ve şair bunu, zamanla çömlekte birikenlerden bir altın alınması şeklinde değerlendirir. Her şiirin bir dış etkenle başlayacağını düşünen Necatigil, küçük vesilelerin insanda farkına varmadan birikmiş algıları bilinç yüzeyine çıkarmasıyla bir oluşumun gerçekleşeceğine işaret etmektedir.²⁵³ Şiirde dikkat çekilen bu biriktirme sonucunda da alınan altın, zor zamanlar için saklanır ve şiir darda kaldığında onu bozdurur:

"Sonra bir altın

Saklanır bir kenarda

Çok darda kalınca

*Bozar şiir."*²⁵⁴

Bu şiir tamamlanmak için bir eksiklik duyduğunda, bu kıymetli altın kullanılır. Ancak bu altın ve onun verdiği güven bir süre sonra tükendiğinde elde güvenilecek hiçbir şey kalmaz. Nitekim altın bir birikimse ve bu birikim zamanla kullanıla kullanıla tükeniyorsa, tükendikten sonra şaire düşen yine çalışıp didinmek ve yine o çömleği doldurmaya çalışmak olacaktır. *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Yazar'ın roman yazmak için çeşitli belgeler, bilgiler topluyor olması ve

²⁵³ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 86.

²⁵⁴ Necatigil, **Şiirler**, s. 540.

bunları çantasında biriktiriyor olması ile bir şairin şiiri için gerekli malzemeleri çömleğinde biriktiriyor olması arasında bir ortaklıktan söz edebilmek mümkündür.

Yaratım sürecine işaret edilen bir başka şiir de **Birikir**'dir. Şiirde şair, bıçak ile kalem arasında bir ilişki kurmuştur. Bıçağının yani kaleminin geceleri bilenmiş olmasından söz eden şair, yazmanın gece gerçekleştiriliyor olmasına bir vurgu yapmaktadır. Gecenin verdiği güçle ortaya çıkan "bir çelik mavi parıltı"dır. Burada parıltı yaratılış sürecinin mahsulü olarak değerlendirilebilir. Şair bu parıltının odasını aydınlatıyor olmasından söz etmektedir ki bu da sürecin odada gerçekleştiriliyor oluşunu ortaya koymaktadır. Bu mavi parıltıyla birlikte ufacık olan oda birdenbire büyümektedir. Burada yazma sürecinde gerçek dünyadan ayrılıp imgelerin dünyasına, hayal dünyasına dalınmakta ve oda da dört duvardan oluşan bir alandan çok daha fazlasına dönüşmektedir. Şair burada da tıpkı *Temmuz* adlı radyo oyununda olduğu gibi yazmayı başka imgeler, eylemler üzerinden aktarmaktadır. Aynı zamanda bıçağını gecelerin zifiriyle biletiğini, keskinleştirdiğini söyleyen şair, burada gecenin, karanlığın yazma üzerindeki olumlu etkisinden söz etmektedir. Bu bilenmiş bıçakla katı ekmeğin kesilmiş olması ile giderek yazma sürecinin içerisine dalıyor olmaktan, imgelerin dünyasına yolculuk yapmaktan, ortaya koyacağı eserin özüne ilerlemekten söz ettiği düşünülebilir:

"Bıçağımı gecelerin zifiri bileti,

Keskin katı ekmeğimi kesmeye.

İlk dilimin bir yüzü taş, bir yüzü az yumuşak.

Sonraki dilimlerin yüzleri az yumuşak

*İplik- ince akan su, bir çanakta birikti.*²⁵⁵

İlk dilimden itibaren giderek ekmeğin yumuşak, orta kısmına doğru ilerlenmektedir. İlerlendikçe, imgeler ortaya çıktıkça, eseri oluşturacak olan hususlar da âdeta çanakta birikmeye başlamaktadır. Burada öze doğru, asıl olana doğru ilerlemeye çalışma, aynı zamanda *Temmuz* adlı oyundaki Erkek'in durumuyla da

²⁵⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 175.

paralellik göstermektedir. Aynı şekilde *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Eleştirmeci'nin düşünceleriyle de şiir arasında bir ortaklık söz konusudur:

*"Eleştirmeci: ...Darlıklar, yokluklar içerisinde bocalayacaktı ki, bıçağı gecelerin zifirinde bilensin ve parlasın... Magnezyum gibi, fosfor gibi. Beynindeki fosforu kağıtlara dökenecekti..."*²⁵⁶

Burada Eleştirmeci'nin ifadelerinden de hareketle gecenin acı ile olan ilişkisi ortaya koyulmuş ve acının yazmak üzerindeki etkisine temas edilmiştir. Üstelik kalemin bıçak üzerinden aktarılmış olması da oyun ile şiir arasındaki bir başka ortaklıktır. Bu durumun görülebileceği bir başka şiir de **Boz**'dur. Şiirin başlığından hareketle kelime anlamı olarak "boz" sürülmemiş, işlenmemiş anlamına gelebilmektedir. Buradan hareketle şiirin "ben oraya bir bıçak" dizesiyle bu işlenmemiş toprağa bir müdahalede bulunulmasına işaret edilmektedir. İşlenmemiş toprağa bir bıçağın girmesi, toprağı işlemek için orada olması ve şairin toprağın işlenmesi için bıçağın en keskin, en bilenmiş hâlde olduğunu söylemesi aslında bir oluşum sürecine işaret etmektedir. Yaratım sürecine işaret eden bir başka şiir olan **Sese**'de ise bu süreç sonunda bir edebiyat eserinin ortaya çıkışından ve ona kulak veren, ondan etkilenen okurdan söz edilmektedir. Şiirde yazmanın tahtaya, taş vurmakla ifade edildiği görülmektedir. Üstelik yazmanın sancılı sürecine temas edilirken sonuçsuz anlara, beraberindeki uykusuz gecelere de değinilmiştir. Tahtaya, taş vurma sonucu, bu seslerin ulaştığı ve neticede ona doğru ilerleyen birileri vardır. Nitekim her dönem, her yazılanın ulaştığı bir kişi, bir insan, bir okur olmuştur.

Behçet Necatigil'in eserlerinde yaratım süreci bağlamında dikkat çektiği hususlardan biri de yazmak ve oda arasında kurulan bağlantıdır. Yazma eyleminin bir odada gerçekleştiriliyor olması *Kadın ve Kedi*, *Temmuz* ve *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunlarında ortaklık arz eden bir durumdur. Oyunlarda dar bir mekân olan odanın, yazmayla birlikte nasıl bir genişlik kazandığı üzerinde durulmaktadır. Bu durumun şiirlerde de ele alındığı, iki unsurun bir ilişki içerisinde sunulduğu, odanın yaratım mekânı olarak değerlendirildiği görülmektedir. İlk olarak **Yemek Vakti** adlı şiirde şairin odada, yalnız bir şekilde gerçekleştirdiği oluşum sürecine

²⁵⁶ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 179.

değinilmektedir. Şair odaya kapanmış bir şekilde eseri ile meşgulken ailenin diğer üyeleri odanın dışında, onun bu süreci tamamlamasını beklemektedir:

"Karanlıktan usulca bakarlar ne yapıyor

Ne yapsın masasında bir şeyler arıyor

O şeyler nereden mi geldi,

*Söylemiyor, yazıyor."*²⁵⁷

Yazmanın, sürecin arayış üzerinden ortaya koyulması, bu konunun ele alındığı her iki türde de ortaklık arz etmektedir. Ayrıca buradaki yalnız, sessiz bir yaratım sürecine, dışarıdaki aile bireylerinin bu süreç ile olan ilişkilerine *Temmuz* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Oyunda Kadın, Erkek'in yeraltından yeryüzüne çıkacağı anı beklemektedir. Temmuz'da Kadın'ın, Erkek'in çalışabilmesi için özveride bulunuyor oluşu, yalnızlığı göze alışı Behçet Necatigil ve eşi arasındaki ilişkiyle bir paralellik içerisinde ele alınmıştır.²⁵⁸ Aynı zamanda şairin bu durumu, aile içinde bir fedakârlığı da beraberinde getirmektedir. Aile esasında şairin o odadan çıkıp da beraber yiyecekleri bir akşam yemeğini beklemektedir. Üstelik kişi ailecek geçirebilecekleri tek zamanı da başka şeyler aramakla geçirmektedir. Dolayısıyla yazma için pek çok şeyden vazgeçtiği, her iki tarafın da türlü fedakârlıklarda bulunduğu görülmektedir. Bu durum Necatigil'in bizzat kendi aile yaşantısını da çağrıştırmaktadır. Behçet Necatigil üzerinde çalıştığı bir şiirin oluşum sürecindeyken aile yaşantısında içe kapandığı, suskunlaştığı ve kendisini çevresinde olup bitenlerden soyutladığı dönemler olmuştur.²⁵⁹ **Çalışmak** adlı şiirde de yazma eyleminin gerçekleştirildiği bir ana işaret edilmektedir. Şair şiirde yorgun kalktığı bir kağıttan söz eder ve bu esnada sessizce açılan kapıda yavrusunu, çocuğunu görmektedir. Neticede bu şiirde de yazma eyleminin aile üzerindeki etkisine temas edildiği görülmektedir. Aynı zamanda bu eylemin herkesten uzak, tek başına gerçekleştiriliyor olması da yalnızlığın gerekliliğini ortaya koymaktadır. Yazma eyleminin gerçekleşmesi için duyulan bu gereksinim, şiirlerin yanı sıra *Kadın ve*

²⁵⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 559.

²⁵⁸ Sarısayın, *a.g.e.*, s. 106.

²⁵⁹ Sarısayın, *a.g.e.*, s. 106.

Kedi, Temmuz ve Kutularda Sinek olmak üzere her üç oyunda da dikkat çekilen bir husus olmuştur.

Yazar/şairlerin bir amaç doğrultusunda pek çok zorlukla baş etmeleri, pek çok zorluğa, fedakârlığa göğüs germeleri de gerekebilmektedir. Dolayısıyla bir amaç ve ulaşmak istenen bir hedef doğrultusunda zorluklarla mücadele etmek, zaman zaman da onları kabullenmek gerekmektedir. Bunu *Temmuz* adlı radyo oyununda Erkek'in durumunda, pek çok açıdan görebilmek mümkündür. Bu durumun şiirlerde de ele alınmakta olduğu görülmektedir. İlk olarak **Peygamberler** adlı şiirde şair Hz. İsa, Hz. Muhammed, Hz. Yunus ve Hz. Eyyub'a gönderme yapmaktadır ve hepsinin, zamanlarında bir katlanışın içerisinde olduklarını ifade etmektedir. Dayanmaların, katlanmaların temelinde ise bir amaç vardır. Şair burada peygamberlerin, yaşadıkları karşısında dayanmaları ile şairlerin katlanmaları arasında bir benzerlik olduğunun altını çizmektedir. Çünkü iyi şairlerin de mutlaka bir amacı vardır ve bu amaç doğrultusunda karşılarına çıkan her zorluğa, her engele katlanmaktadırlar. Bu düşüncenin bir başka açıdan ele alınışına **(Ben Ne Batılı Bir Şair)** şiirinde de rastlanılmaktadır. Şiirde de şair kendinin ne Batılı bir şair, ne de düşün adamı olduğunu ifade eder. Her şeyden önce değişim karşısında, sürekli yaşamakta olan gelişmeler karşısında damı nasıl onaracağını düşünmektedir. O her şeyden önce hayatın içinde mecburiyetleri olan, dara düşen, zorluklarla mücadele etmeye çalışan biridir. Burada şairin dam ile bir mekân olarak evi ya da daha genel anlamda ülkeyi düşünmekte olduğu ifade edilebilir. Şair şiirde hiç bitmeyen sorunlardan, engellerden söz etmektedir ve bu düğümler şairin içine kapanmasına neden olmaktadır.

Yaratma sürecinde bir arayış içerisinde olma durumuna **Lobut** adlı şiirde de temas edildiği görülmektedir. Şiirde şairin bir arayış içerisinde olduğu ve bunun da sanata yönelik olduğu ifade edilebilir. Ancak şairin kıyısını kum olarak nitelendirmesi, kıyısını aradığı yerde denizin olmaması, bu arayışın sonuçsuz kaldığını ortaya koymaktadır. Şairin şiiri "Kağıtlar, boş kağıtlar/ İki yüzü temiz."²⁶⁰ dizeleriyle sonlandırmış olması, bu arayışın neye yönelik olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bir başka şiir olan **Oluk**'ta da arayışın ne kadar sürecektir olursa olsun devam ettirileceği yönünde bir düşünceye rastlanmaktadır. Şiirde şairin çizgiler

²⁶⁰ Necatigil, **Şiirler**, s. 431.

çekmek ifadesi ile hem gurbette günleri saydığı, her güne bir çizgi çekme hâlinde olduğu, hem de yazmayı kast ettiği düşünülebilir. İkinci anlam ile Necatigil'in başka şiirlerinde de karşılaşılmaktadır. Şiirlerinde çizgiler çekmek, yazmak eyleminin yerine kullanılabilir. Bu ikinci anlamdan hareketle belirtmek gerekirse bir yazma eyleminden, yaratma sürecinin devamlılığından, bu süreç içerisinde sürekli düzeltmelerin, onarmaların olduğundan söz edilmektedir. Bunun temel sebebi ise "en" e ulaşmaktır. Şair bu bağlamda tıpkı *Temmuz* adlı radyo oyununda öz suyun, abıhayatın aranıyor olması gibi bir arayış içerisinde. Şairin ne kadar süre, ne kadar yıl geçerse geçsin aramaya devam edeceğini belirtiyor olması da bu anlamda önem arz etmektedir:

"Çizgiler çekiyor ne çok elden geçiyor

Birinden birinde bir şey bulsak bârim

Yıl kaçıyor geçiyor

Olsun gene ararım."²⁶¹

Burada geçip giden bir zaman gerçeğine temas edilir ve şair ne olursa olsun, ne kadar zaman kaybedecek olursa olsun aramaya devam edeceğini belirtir. Şiirde göçmen bir kuştan söz edilir ve göçmen kuşun bir taraftan oluktan su içip diğer taraftan uçmaya devam etmesi ile yazma sürecine göndermede bulunmaktadır. Şair yazma sürecinde asıl olanı bulma hususunda bir taraftan arayış içerisindeyken, diğer taraftan yol almaya devam etmektedir. Bu bağlamda ulaşılmak istenen bir kaynaktır, gözedir. Burada çekilen sıkıntıların, dökülen gözyaşlarının onu kaynağa ulaştırabileceği gibi bir anlam da söz konusudur. Rilke'ye göre "sanatçı olmak, kitaplardan ve sayılardan el çekmek, öz sularını aceleyle getirmeden ve baharın rüzgarlı fırtınalı havalarında istifini bozmaksızın ayakta duran bir ağaç gibi olgunlaşma sürecinden geçmektir."²⁶² Dolayısıyla şiirde de dikkat çekilen husus bir sanatçının, öze ulaşma noktasında uzun bir sürecin, arayışın içerisine girebileceği, zorluklarla karşılaşabileceğidir. Yazmanın çizgi ile ortaya koyulduğu bir başka şiir olan *Sergi*'de de yazmak ile dünyaya katlanma arasında bir bağlantı kurulmuştur.

²⁶¹ Necatigil, *Şiirler*, s. 363.

²⁶² Rainer Maria Rilke, *Genç Bir Şaire Mektuplar*, (Çev.: Kamuran Şipal), 4. Baskı, Cem Yayınevi, İzmir, 2019, s. 19.

Yazmaya sığınyor olmak *Kadın ve Kedi*, *Kutularda Sinek* ve *Temmuz* adlı radyo oyunlarında da karşılaşılan bir husustur. Çizgiler de olmasa bu dünyanın düzeni içerisinde çıldıracağını ifade eden şair şiirde, yaşamın çıkmazı karşısında almış olduğu tavrı ve bu çıkmaz neticesinde yazmaya sığındığını ifade etmektedir. Bu sürecin işlendiği bir başka şiir de **Bir Mendilde Yaşları**'dır. Şair ilk olarak elinde bir palanın olduğundan ve bu pala ile görmediği gövdeleri biçiyor olmaktan söz etmektedir. Burada şairin yazma eylemini yine bir başka eylem üzerinden ortaya koymakta olduğu ifade edilebilir. Şair ellerine söz geçiremediğini, ellerinin kendi kontrolünden çıktığını ifade ederek aslında bir noktadan sonra yazarken oluşturulan dünyanın, başlangıçtan kopup bağımsızlaştığı gibi bir duruma temas ettiği düşünülebilir. Nitekim yapıt bir ön düşünceden hareketle oluşmaya başlasa da süreç içerisinde bu düşüncenin yok olduğu veya farklılaştığı görülebilmektedir.²⁶³ Bu bağlamda "hepsi yere serildi yol açıp geçemiyorum" dizesi de imgeler, bulgular olarak değerlendirildiğinde burada kalmış olma, ilerleyememe ve çıkışsız kalma durumu söz konusudur.

Aynı zamanda *Temmuz* adlı radyo oyununda yazmak bağlamında düşünüldüğünde, Erkek adlı oyun kişisi yazmak söz konusu olduğunda bunun kısa zamanda gerçekleşemeyecek olmasına temas etmektedir. Ona göre yazmak, şiir yazmak uzun zaman alacak olan bir eylemdir. Çünkü şiiri dinlendirmek, demlendirmek, durup durup yeniden ele almak gibi bir tutumu savunmuştur. Bu tutum Behçet Necatigil'in şiir anlayışını da yansıtmakla birlikte aynı düşüncenin şiirlerde de işlenmekte olduğu görülmektedir. Behçet Necatigil'e göre şiiri bir anda yazmak değil uzun süre bekletmek, zaman zaman eksikliklerini ve fazlalıklarını görmek ve de tekrar tekrar ele almak gerekmektedir.²⁶⁴ Buradan hareketle **Şiir Döllemesi**'nde şair cinsellik üzerinden, bir şiirin oluşumuna temas etmektedir. Şair yaratılacak, ele alınacak bir konunun, imgenin öncelikle insanın beynine tutunması, orada döllemesi ve giderek beyinde büyüyüp olgunlaşması gerektiğine temas etmiştir. Şair şiirin bir anda ortaya çıkacak olan bir tür olmadığından, bir şiirin ince ince düşünülmesi, zihinde dolaştırılması ve süreç içerisinde yaratılıp kaleme alınması gerektiğinden söz etmektedir. Şiirde bir imgenin olduğu gibi sonlandırılması yerine,

²⁶³ Salah Bırsel, *Şiirin İlkeleri*, 4. Baskı, Broy Yayınları, İstanbul, 1986, s. 85.

²⁶⁴ Necatigil, *Düzyazılar II*, s. 86.

bir sürecin içerisinde şekillendirilmesi gerektiği düşüncesi mevcuttur. Bunca zaman kaleme alınmayı bekleyen bir şiirin süreç içinde ölçülüp, tartılıp, biçimlendirilmeyecekse neden o kadar zaman bekletildiği sorgulanmaktadır. Şair o şiirlerin tavlı, verimli topraklara değil de kuru tahtalara düşecekse o zaman hiç verilmemesi gerektiğini, yerinde kalması gerektiğini ifade etmektedir. Burada verimli toprak ile şiirin sunulacağı edebiyat dünyasına yönelik bir söylemin olduğu ifade edilebilir.

Yazmak söz konusu olduğunda gerek *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda gerekse de bazı şiirlerde dikkat çekilen bir husus da yazmak ve hatıra arasında kurulan ilişkidir. Oyunda geçmişin ve bu geçmişte yer edinen her şeyin yazmaya etki edeceğine, yazılana etki edecek olmasına değinilmektedir. Bu hususta yaşantılara, anılara, gençliğe temas edildiği görülmektedir. Sanatçının etkisi altında kaldığı, etkilendiği olayların ve olguların biçimlere, kalıplara dökülmesinden söz eden Necatigil, neticede şiirin bir yaşantı olduğunu ifade etmektedir.²⁶⁵ Şiirin bir yaşantı olduğunu ifade eden Necatigil, yazmak ve hatıra arasında kurulan bu ilişkiye **Uykusuz Gecede Dörtlükler** adlı şiirde de yer vermiştir. Şiirde kahırlı, üzüntülü olan şairin, bir gece uykusunun kaçmış olmasına ve bu süreçte şiir yazmasına temas edilmektedir. Yazarken parça parça hatıraların bir araya gelmesi ve bunların şiirde kendine yer bulmuş olması söz konusudur. Bunun acılar üzerinden ele alınışına **Gergin Tel** adlı şiirde rastlanmaktadır. "Dönüştü yazıya acılar örtülü" dizesinde, insanın acılarının yazıya olan yansımaya vurgu yapılmaktadır. Bu bir anlamda yazmak ile acı arasında ayrılmaz bir ilişkiye de işaret etmektedir. Yazmak bir anlamda, bu dünyaya, bu dünyadaki acılara katlanmanın bir yoludur. **Çalışmak** adlı şiirde de şairin yazma eylemiyle ilişkili olarak dipte yer alan bir hatıranın korkakça açığa çıkmasından söz ederek yazmak-hatıra ilişkisini ortaya koyduğu görülmektedir. Hatıraların açığa çıkışını şair, yosunlu kayaların dibinden korkarak yükselen bir balık üzerinden aktarmıştır. Yazma eylemi içerisindeyken bu hatıraların açığa çıkması, kendini göstermesi aynı zamanda satırlara da üzüntünün gölgesinin düşmesi şeklinde yansıyacaktır. Bir şiirin yazılma aşamasında anılardan, acılardan yararlanıldığı gibi okunurken de aynı şekilde bir fayda sağlanmasının söz konusu olduğu üzerinde

²⁶⁵ Necatigil, **Düzyazılar I**, s. 55.

durulmaktadır. **Filigran** adlı şiirde şair şiirin anlaşılması, anlam kazanması meselesi ile filigran arasında bir bağlantı kurmaktadır. Filigran, ışığa tutulunca kağıttaki yazı ve şekillerin ortaya çıkmasıdır. Neticede o yazı ve şekillere aslında değer kazandıran ve onları görünür kılan, anlamlı kılan ışığın ta kendisidir. Şair de bu noktada filigran ile şiir arasında bir bağlantı kurar. Burada filigran üzerinden ortaya koyulan asıl düşünce şiirin yaşantı neticesinde anlaşılacak olmasıdır. Şair, kişinin kendi ateşi varsa veya benzer bir yaşantısı söz konusuysa işte o zaman şiirin tam anlamıyla okunacak, anlaşılacak ve bir aydınlığa kavuşacak olmasına dikkat çekmektedir. Sonuç olarak anlatılmak istenen asıl düşünce şiirlerin insanın kendisiyle bütünleştiği takdirde bir anlam kazanabileceği, kendi hayatıyla bir ilgisi bulunduğu takdirde anlaşılabilirliği. Yazmak- hatıra arasındaki ilişkiye temas eden **Eksik Yakınlıklar** adlı şiirde de şairin hiç bitmeyen bir yangından, acıdan ve gözlerinde hiç geçmeyen bir ağtın varlığından söz ettiği görülmektedir. Söz konusu acı olduğunda, her şey onun karşısındadır ve o acıdan bir pay almaktadır. Şiirin sonunda insanın bu yangınıyla yani acılarıyla, yaşanmışlıklarıyla yazmak arasında bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Bu hususta insan, içinin karanlıklarının perdelerini açıp yazmaya karar verdiğinde, aslında beslendiği kaynak da mutsuzluğu, içindeki yangını olacaktır. Perdelerin uzun süredir kapalıyken ansızın açılıyor olması da içinin derinliklerini açıyor olması ile eş değer kabul edilebilir.

2.4.2. Ölümsüzlük İsteği

Edebiyat söz konusu olduğunda şairlerin veya yazarların, öldükten sonra da eserlerinin yaşaması şeklinde bir istekleri her zaman mevcut olmuştur. Bu onların ortaya koydukları eserleriyle ölümsüzlüğü yakalayabilme istekleri şeklinde de değerlendirilebilir. Behçet Necatigil'in eserlerinde de bu dünyaya bir ses bırakabilmenin, edebiyatta ölümsüzlüğe ulaşabilmenin önemine sıkça temas ettiği görülmektedir. Bunu oyun bağlamında *Kutularda Sinek*, *Ertuğrul Faciası* ve *Temmuz* olmak üzere her üç oyunda da görebilmek mümkündür. Özellikle *Ertuğrul Faciası* adlı radyo oyunundaki şair Ali Ruhi'nin²⁶⁶ ve *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'in sanata olan yaklaşımları ve de düşünceleri bu yönde olmuştur. Bu

²⁶⁶ Behçet Necatigil'in **Ali Ruhi** isimli bir şiiri de mevcuttur. Ali Ruhi'nin yaşantısına ve kâtipliğe çıkma sebebine değinilen bu şiir için bkz: Necatigil, **Şiirler**, s. 534.

düşüncenin pek çok şiirde de işlenmekte olduğu görülmektedir. Şair Ali Ruhi'nin cihana bir ses bıraktıktan sonra bu dünyadan göçüp gidilebileceği yönündeki düşüncesinde ve *Temmuz*'daki Erkek'in bengisuyu arıyor olmasının temelinde sonsuzluk, sonsuzluğa ulaşma isteği mevcuttur. İlk olarak **Ölümden Sonra** adlı şiirde şair, şiirlerine ilham olan insanlardan söz ederken bu insanların aynı zamanda kendisinden uzak olmayan, yaşadığı çevreden olduğuna dikkat çekmektedir. Şair yaşadığı ve gördüğü çevreden dünyaya bir sesin kalmasını istemiştir:

"Bu benim yazdıklarım

Kendi halim mi sade

Yaşadığım çevreden

Bir ses kalsın istedim

*Şu koskoca dünyada."*²⁶⁷

Bu dizelerde bir sonsuzluğu yakalayabilme umudunun, isteğinin olduğu görülmektedir. **Şairler** adlı şiirde de bir ömrün sonuna gelmesine rağmen şair, içerisine kendisini de katarak şairlerin iyi kötü gördüklerini yazmaya, söylemeye devam ediyor olmalarından söz etmektedir. Şiirde şairin ömrü sona erse bile ardında bıraktığı şiirlerin eğer güçlüyse etkisini sürdüreceğinden söz edilmektedir. Burada söz konusu olan şiirin sonsuzluğa ulaşmasıdır ve bu bağlamda şair ölse de şiirleri yaşamaya devam edecektir. Her şairin de bir noktada amacı budur. Bu amaç ömrü aşip sonsuzu yakalayabilmektir. Çağının dışına çıkmış olan şiir her dönem bir şey söylemeye devam edecek, her çağın insanının orada kendine dair bir şeyler bulabilmesine neden olacaktır. Burada şairin ölümü ile onun ardında bıraktığı şiirlerinin ölümü arasında bir bağlantının olmayışı söz konusudur. Şair öldükten sonra bile şiirleri söylemeye devam etmelidir, çünkü asıl başarı budur. Başarılı şair, hayattayken söyleyen ve ömür bittikten sonra da söylemeye devam edecek olandır.

Adım adlı şiirde de aynı şekilde edebiyatta ölümsüzleşme ve ismini yaşatma isteğinin ele alındığı görülmektedir. Dolayısıyla şair ölümünden sonra unutulup gitme ihtimalinden endişe duymaktadır. Ölümünden sonra isminin evlere verilmesini

²⁶⁷ Necatigil, **Şiirler**, s. 108.

düşünür ancak bunun gerçekleşmesine de pek ihtimal vermez. Aslında bu onun bir isteği gibi de anlaşılmalıdır. Çünkü o öldükten sonra isminin şiirleri dışında da yaşamasını ister. Neticede bütün sanatçılar gibi şair de sonsuzluk kervanına katılmayı düşlemektedir. Bu noktada kendi isminin verileceği bir mahalle düşler ve bu mahallenin özellikleri ile kendisi arasında bir benzerlik kurar. Söz konusu mahalle ana yoldan uzak, işlek olmayan kenar bir mahalledir:

"Adım nereye verilir

Sapa sokak kenar bir mahallede

Bana benzer

İyidir."²⁶⁸

Burada söz konusu edilen mahallenin ana yoldan uzak, işlek olmayan bir mahalle oluşu, şairin de onu kendisiyle benzer bulması, hem mizacı açısından, hem de sanatına olan bakışından kaynaklı olarak düşünülebilir. Behçet Necatigil'in ismi tıpkı burada ifade ettiği gibi, Beşiktaş'ta kenar bir mahalledeki bir arka sokağa verilmiştir.²⁶⁹ **Meddah İsmet** adlı şiirde de şairin, bir sokağa, Beşiktaş'taki bir sokağa adının verilmesi yönündeki isteğiyle, hayaliyle karşılaşmaktadır. Bu dünyaya bir ses bırakabilme düşüncesinin yer aldığı bir başka şiir ise **(Ey Toplulukların Konuşkan İnsanları!)**'dir. Şiirde şair, kalabalıklar içerisinde olan, kalabalıklardan cesaret bulan sanatçılar karşısında yalnızlığı savunmaktadır. Burada diğerlerinin kendilerine, sanatına değil arkasında olduğuna inandıkları kişilere güveniyor olmaları üzerinden bir eleştiriye yer verildiği ifade edilebilir. En güzel sözlerini yalnızlıklar içerisindeyken söylediğini ifade eden şairin güvendiğinin de başkaları değil sanatı, kaleminin gücü olduğu görülmektedir. Aynı şekilde şair, yine ismini gök kubbeye yalnızlığında yazmış olduğuna dikkat çekmektedir. Şair burada Baki'nin "Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş" mısrasına bir göndermede bulunarak edebiyatta ölümsüzlüğü yakalama meselesine vurgu yapmıştır. Ölümsüzlük isteğinin vurgulandığı bir başka şiir olan **Çizgi**'de de şair yazmanın ömrü aydınlatacağını, ömre bir değer kazandıracağını düşünür ve zaman varken

²⁶⁸ Necatigil, **Şiirler**, s. 546.

²⁶⁹ Sarısayın, **a.g.e.**, s. 46.

ufukta parlamak gerektiğine dikkat çeker. İnsanın gölgesi yok olmadan ufukta parlaması gerektiği düşüncesi ölümsüzlük isteğini ortaya koymaktadır. Burada şair gerçek anlamda ölüm ile edebiyat dünyasındaki ölüm arasında bir bağlantı kurar. İnsanların gerçek ölüme yaklaşırken kendisinin sanatta ölümsüzlüğü yakalamaya çalıştığından söz eder. Neticede şair asıl sanattaki ölümsüzlüğü önemser ve yazdıklarıyla, ortaya koyduklarıyla ömrünü bir bereket içerisinde geçirdiğine dikkat çeker.

Temmuz adlı radyo oyununda Erkek adlı oyun kişinin edebiyatta ölümsüzlük bağlamında bengisuya ulaşma isteği, bir başka açıdan hikmet burcuna ulaşma olarak değerlendirilebilir. Çünkü Behçet Necatigil'e göre asıl sonsuzluğa ulaşacak olan şiirler hikmet burcunda verilen şiirlerdir. Aynı zamanda her şairin buraya ulaşabilmesi de mümkün değildir. Bu burç meselesinin **Burç** adlı şiirde de ele alınmakta olduğu görülmektedir. Şiirde gurbet burcundan hikmet burcuna geçecek olmanın bengisu ile ilişkili bir şekilde ele alınmış olması, oyunla ortaklık arz eden bir durumdur:

"Falınız öyle gösteriyor

Hangi su bengi su

Gurbetin ucundasınız."²⁷⁰

Şiirdeki burçlar meselesi Necatigil'in şiir ve şiir serüveni söz konusu olduğunda üzerinde durduğu bir meseledir. Necatigil şiirin üç burçtan oluştuğunu ve şairin de bu üç şiir burcundan geçeceğini ifade etmektedir. Bu üç burç; gurbet, hasret ve hikmet burcudur.²⁷¹ Şiirde de gurbet burcundan diğer burçlara geçmekte olan bir şair ve şiir söz konusudur. Bir şair özenmelerin, taklitlerin olduğu gurbet burcundan, kendi yazış biçimini bulduğu hasret burcuna, oradan da kabulün, benimseyişin, vazgeçişin şiirine ama aynı zamanda ebedilik olan hikmet burcuna geçmektedir.²⁷² Şiirde şairin gurbetin ucunda bir bengi suyun varlığından söz etmesi, *Temmuz* adlı radyo oyunundaki Erkek'in bengi suyu arıyor olması meselesini çağrıştırmaktadır. Şair bir burçtan ötekine geçecek olmayı bir yolculuk olarak değerlendirmiştir.

²⁷⁰ Necatigil, **Şiirler**, s. 407.

²⁷¹ Şiir burçları için bkz: Necatigil, **Düzyazılar I**, s. 66.

²⁷² Necatigil, **Düzyazılar I**, ss. 66- 67.

Nitekim akıp giden bir süreç ve şiirin gelişimi söz konusudur. Bu akıp giden, bir tren ya da gemi olarak düşünüldüğünde şiirdeki gibi, nasıl ki bir gemi ya da tren başlangıç noktasından bitiş noktasına doğru ilerliyorsa, şair de şiiri ile böyle bir yolculuğun içerisinde. Şiir söz konusu olduğunda bu başlangıç gurbet burcuyken, son yani varış noktası ise hikmet burcudur. Bu bir şiirin geçirmiş olduğu ya da şiirin ilerlediği bir yolculuk olarak değerlendirilmelidir ve gurbet burcundan hikmet burcuna doğru giden yolda şair, sonunda kimsenin olmadığı bir karanlıktan söz eder. Bu karanlığı aydınlatacak olan da bizzat bengi suyu bulmuş olan şair ve de o şairin şiiri olacaktır.

2.4.3. Sanatçının Donuk Yargılara Hapsedilmişliği

Behçet Necatigil'in gerek *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda, gerekse de bazı şiirlerinde dikkat çektiği hususlardan biri de sanatçıların hapsedilmişliği olmuştur. Eleştirmeci, yazarların ve şairlerin belli kutular içerisine hapsediliyor olmalarından söz etmektedir. Oyunda bu kutular, eleştirmenlerin ellerinde bulundurduğu ve içerisine kimleri alacaklarına yalnızca kendilerinin karar verdiği çelik kutulardır. Bu hapsedilme durumunu **Kitaplarda Ölmek** adlı şiirde de görebilmek mümkündür. Şair, bir yazarın veya şairin yaşamlarının bir parantez içerisine sıkıştırılıyor olmasından söz etmektedir. Şair bu parantezin içerisinde doğum ve ölüm yılları arasında yer alan ufacık çizginin içerisinde bütün ümitlerin, korkunun, gözyaşının, sevincin gizli olduğunu ifade etmektedir. O çizgide bütün duyguların, ömrün, yazma sancılarının, yaşantının gizli olduğuna dikkat çekilmektedir ve tüm bunlar kısacık bir çizgiye indirgenmiştir. Bu sanatçının hapsedilmişliğinin bir göstergesidir. Aynı zamanda yazar ömrünü buna adamamışçasına, yazdığı eserler bir listeyle sunulur. Şair bu durumu "can çekişen kuşlar gibi elinizde" dizesiyle ifade etmektedir. Yaşayan bir şair bakımından düşünüldüğünde doğumdan sonra kısa çizgi çekilmiştir ve âdeta ölümü beklenirmişçesine bir tutum içerisine girilmektedir. Şair tüm bunlar neticesinde korunamayacağını, çünkü buna kendisi öldükten sonra başkalarının karar vereceğini bilmektedir. Burada aslında yazarların kaderi, hapsedildikleri alan, onların kitaplarda, edebiyat dünyasında yaşayıp yaşamayacaklarına diğerlerinin karar verecek olmasıdır. Edebiyat dünyasındaki sanatçının hapsedilmişliğinin ele alındığı

bir şiir de **Meddah İsmet**'tir. Şiirde ölümsüzlük, adını yaşatma isteğinin yanı sıra şair aynı zamanda ölümünden sonra bir kitaba, bir dipnota sıkıştırılacağına da bilincindedir. Neticede burada edebiyat dünyasına dair bir gerçeğin öne çıkarılıyor olması söz konusudur.

(Çok Oturdum Sizinle) şiirinde sıkıştırılmışlığa, hapsedilmişliğe bir başka açıdan dikkat çekilmekte olduğu görülmektedir. Şiirde şair sanatçıların istatistiklere göre ölçülüyor olmasına dikkat çeker. Bu istatistik de bir sanatçının hangi kitaplarda olduğunu veya hangi dillerde olduğunu kapsamaktadır. Buradan hareketle başarıların, değerlerin anlaşılması kitaplarda adlarının olup olmamasıyla, eserlerinin başka dillere çevrilip çevrilmemesiyle ölçülmeye çalışılmıştır. Şairin kendini geri çekmiş olmasındaki etkenin de bu olduğu ifade edilebilir. Burada başarının sayılarla ölçülmeye çalışılması ve sanatçının değerinin de bu sayılara indirgenmesi söz konusudur. Şiirde sanatçıların başarılarının başka hususlar üzerinden ölçülmeye çalışılıyor olması meselesi *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda da dikkat çekilen bir durum olmuştur. Oyunda Eleştirmeci adlı oyun kişisi, sanatçının değerinin sanatıyla ölçülemeyecek olduğu görüşündedir.

2.5. Geçmişin Ağırlığı

Behçet Necatigil'in gerek radyo oyunlarında, gerekse de şiirlerinde geçmişe sıklıkla temas ettiği görülmektedir. Oyunlarında hep bir olumsuzluk içerisinde değerlendirilen geçmiş, şiirlerinde de genellikle aynı çerçevede ele alınmıştır. Her iki türde de geçmiş söz konusu olduğunda onun insanın yaşamında bir ağırlığa sebep oluşuna, yok sayılamayacağına ve unutkanın imkânsızlığına temas edildiği görülmektedir. Geçmişin eserlerde ele alınış biçimi ile Necatigil'in yaşamı içerisinde geçmişi algılayış biçimi arasında bir paralellik olduğu görülmektedir. Anıların, dolayısıyla geçmişin aleyhinde olduğunu ve şiirlerinin bir çoğunda geçmişin esaretinde olduğunu ifade eden şair, bunun çocukluktan ve oradaki karanlıklardan kaynaklı olduğunu ifade eder.²⁷³

Behçet Necatigil'in eserlerinde dikkat çekilen hususlardan ilki, geçmişin insanın taşıması gereken bir yük olarak değerlendirilmesi ve bu bağlamda olumsuz

²⁷³ Necatigil, *Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III*, ss. 206- 207.

bir çerçevede ele alınmış olmasıdır. İnsanın daima taşımak zorunda kaldığı geçmiş, onun yeni yollara çıkmasına, yeni başlangıçlar yapmasına da engel olmaktadır. Bu hususa *Uzak Yol Kaptanı* adlı radyo oyunundaki Kaptan'ın ve *Uzunköprü* adlı radyo oyunundaki Erkek'in düşüncelerinde rastlanmaktadır. Kaptan adlı oyun kişisi yolculuklara ağırlıklarla çıkmanın insana sıkıntı verecek olmasından söz etmektedir. **Yollarda** adlı şiirde de benzer bir düşünceye rastlanmaktadır. Şiirde insanın bazen bir nedenden ötürü yollara düşebileceği, çeşitli yerlere gidebileceği ifade edilmektedir. Şiirde yollara taşlarla çıkıyor olmaktan söz edilir ki şairin bu noktada taşı geçmişle, insanın sahip olduğu ve içinde taşıdığı yüklerle özdeşleştirmiş olduğu görülmektedir. İnsan çıktığı yolda geçmişin yüklerini taşıdığı taktirde, her şey onun için daha da zorlaşacak ve bu yolda çok daha çabuk yorulacaktır:

"Her zaman yanlarında

Bir taşı taşıyanlar

Sallanır yorgunluktan

*Teptikleri yollarda."*²⁷⁴

Burada geçmişin insan hayatı için nasıl engelleyici bir yönünün olduğu vurgulanmaktadır. İnsanın yeni başlangıçlar yapamadığı gibi, yürüdüğü yollarda da yoruluyor olması söz konusudur. Benzer düşünceye rastlanan bir başka şiir de **Teleks**'tir. Şiirde şair yokuşların ardından düzlüğe çıkıldığında, insanın zihninde olanların, anıların, yaşanılanların da unutulabilmesini istemektedir. Ona göre bu olmadıkça yeniden başlayabilmek pek de mümkün değildir. Çünkü bellekte olanlar, unutulmayanlar bunun olmasına izin vermez. İnsan ne kadar uzağa giderse gitsin belleğindeki orada olduğu müddetçe geçmişi de insanla olmaya devam edecektir. **Otel** adlı şiirde de bazı sessizliklerden, korkulardan, yakınmalardan söz edilmektedir. Burada olması beklenen, değişmesi istenilen bir durum söz konusudur. Şair ilk olarak korkudan söz ederken çocukluğuna, çocukluğundaki hastalığına bir gönderme yaparak aslında korkuların da bu hastalıktan, çocukluktan, sargılardan geldiğini sezdirmektedir. Şiirde "bir şeyler olmalı" ifadesini olağanın dışına çıkma, gitme isteği şeklinde değerlendirebilmek mümkündür. Çünkü şair kim olduğunun

²⁷⁴ Necatigil, **Şiirler**, s. 442.

umursanmadığı, yanında iki üç parça eşyayla, trenden bilmediği bir yerde inerek orta hâlli bir otele gitmekten, sığınmaktan söz etmektedir. Burada kaçılmak istenenin korkular ve geçmiş olduğu söylenebilir. Nitekim "Geldiler. Yalnız uzaklarda yeni/ Bir gün doğar geceki karanlıklar üstüne"²⁷⁵ dizeleriyle geçmişten kurtulmanın imkânsızlığı üzerinde durulmaktadır. Bu dizelerde bir tarafta yeni güne başlamak için kaçmak, gitmek gerektiği üzerinde durulurken diğer taraftan ancak geçmişin karanlıklarıyla yeni bir güne başlanabilecek olmasına vurgu yapılmaktadır. Bu bağlamda şair geçmiş, korkuları geride bırakabilmenin pek de mümkün olmayacağını düşünmektedir ki bu düşünceyi şiirin ilerleyen kısımlarında da görebilmek mümkündür. Geçmişteki bir acıyı tekrar tekrar yaşıyor olmak ölümün, insanın kendine işkence etmesinin bir yolu olarak değerlendirilmiştir. Üstelik insanın kendiyle ve geçmişle giriştiği bu mücadelesinde sağ çıkıp çıkamayacağı da belli değildir. Bir başka şiir olan **Neden/siz**'de de insanın içinde sürmekte olan ve sürekli karşısına çıkan bir geçmişin varlığına işaret edilmektedir. Şiirde insanın içindeki atamadığını, unutamadığını aşmaya yaklaşmışken bir anda onu tekrardan karşısında buluyor olması söz konusudur:

"Gidip bir kapıya kadar sıkıntılı

Yerde kımıldayan bir bohça

Görüvermeleriniz

*Yaşar bir şeyler içinde."*²⁷⁶

Kapı, yeni bir hayata başlamak için geçiş noktası olarak düşünüldüğünde tam ona yaklaşıldığında bir bohçanın varlığıyla karşılaşmaktadır. Burada kapıyı gitmekle, bohçayı da geçmişle, insanın iç dünyasıyla özdeşleştirebilmek mümkündür. Şiirde kapıya kadar gelip o kapıyı çalmadan geri dönüyor olmak söz konusudur. Burada kişinin gitmesine engel olan, yeni bir başlangıç yapmasına izin vermeyen bir güç mevcuttur. Bu şiirde geçmiş bir bohça ile özdeşleştirilirken, *Kadın ve Kedi* ile *Altın Beşik* adlı radyo oyunlarında da sandık ile özdeşleştirilmiştir. Benzer işleyişin görüldüğü **Ökse** adlı şiirde de insanın geçmiş ile gelecek arasında veya geçmiş ile

²⁷⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 336.

²⁷⁶ Necatigil, **Şiirler**, s. 341.

şimdi arasında kalmış olduğu ikilem görülmektedir. Şiirde ilk dizilerden itibaren bu karşıtlık üzerinde durulmaktadır. Bir tarafta bir enkaz söz konusu iken, diğer tarafta gelecek olarak nitelendirilen bir yokuş tırmanılmaktadır. Şiirde bu karşıtlığın aynı zamanda yaz ve kış üzerinden de ortaya koyulduğu görülmektedir. Yaz şiirde bilinmeyen, geleceği temsil ederken kış, izlerini silmenin mümkün olmadığı ve dolayısıyla dönüp dolaşıp kişinin sıkışacağı geçmişi temsil etmektedir. Şiirde söz konusu edilen bu ikilem üzerinden verilen düşünce, insanın her ne kadar yeni yazlara doğru açılmak istese de, yeni baharlarla karşılaşmak istese de dönüp dolaşıp kendini kışta bulacağıdır.

İnsanın yeni başlangıçlar yapma, yeni adımlar atma yolunda karşısına çıkan yüklerin, ağırlıkların bir ev üzerinden, aile üzerinden ortaya koyulmakta olduğu da görülmektedir. *Uzunköprü* adlı radyo oyununda, Erkek tarafından evlerin uzaklara gitmeye izin vermeyeceği üzerinde durulurken, *Üç Turunçlar* adlı radyo oyununda evlenen Büyük Kız'ın baba evinden kaçmak ve bu evi unutmak isterken kendini hiçbir şekilde bu evden soyutlayamıyor olması üzerinde durulmaktadır. Burada evleri, insanın geçmiş yaşantısında yer edinmiş olan evleri ve aileyi geride bırakabilmenin imkânsızlığı ile karşılaşmaktadır. Bu hususta **Ayrı Evlere Çıkmak** adlı şiirde de kimsenin giremeyeceği bir eve çıkma hayalinden ve bunun mümkün olmayışından söz edilmektedir. Şair bu evin ölü ya da sağ bütün akrabalara kapalı olmasını, onların giremeyeceği bir alan olmasını istemektedir. Burada şairin akrabalara karşı olan tutumunu görmekle birlikte ölü olanlara, yani geçmişe dair de olumsuz bir yaklaşımının olduğu görülmektedir. Şair bir evin ne kadar uzakta, ne kadar ıssız bir yerde olursa olsun yalnız olamayacağını, evlerin yalnızlığı gibi bir durumun söz konusu olmadığını ifade etmektedir. Şiirde asıl anlatmak istenen evlerin ve dolayısıyla evlerin içerisinde yaşayan ailenin hiçbir zaman yalnız olamayacağıdır. Çünkü geçmişe ait insanlar, anılar her ne kadar somut olarak olmasa da soyut olarak mutlaka onlarla olacak ve onlara bir noktada yalnız kalma imkânı bırakmayacaktır. Şair evlerin iç içe olduğundan söz eder ve burada ev daha çok aile olarak düşünülmelidir. İnsanın ne kadar uzaklaşmaya, kaçmaya çalışırsa çalışsın hayatında yer edinmiş olan, bağlantısının bulunduğu hiçbir evden kaçamayacak olması söz

konusudur. Bundan dolayı bu evlerin içerisinde yer edinen geçmiş, sıkıntılar her fırsatta insanın karşısına çıkacak ve onu etkisi altına alacaktır:

"Çıktığınız ocaklar ezer sizi işte,

Ezmese bile üzüntü.

Bazı yaslar evlenirken ayrılıştı,

Aileden bazı eşyalar gibi,

Yeni yere götürülmesin mümkün mü?"²⁷⁷

Şair içinden çıkılan ocakların insanı ezecek olmasından, ezmese bile üzecek olmasından söz etmektedir. Evlerin geçmişle de bağlantılı olarak insanı tüm yaşamı boyunca rahat bırakmayacağı düşüncesi *Üç Turunçlar* adlı radyo oyunundaki Büyük Kız'ın durumunu da anımsatmaktadır. Tıpkı insanın ayrı bir eve çıkarken eski eşyalarının bir kısmını götürmesi gibi, yaslar, üzüntüler de aynı şekilde eski evlerden yenilerine taşınmaktadır. Geçmişin yüküyle çıkılan yeni evler, bu geçmişin ağırlığıyla birlikte evi de bir karanlığa mahkûm etmekte, onun aydınlığını elinden almaktadır. Şair burada içine dışarıdan hiçbir duygunun sızmayacağı bir ev hayali kurmakla birlikte böyle bir evin olmadığını da, dolayısıyla bulunamayacağını da bilmektedir. Geçmişin insanın peşini bırakmadığı bir durumda, insanın yeni evlere, yeni yerlere taşınmasının pek de bir önemi yoktur. Çünkü geçmiş orada da insanı bulacak hatta daha şiddetli bir şekilde varlığını hissettirecektir. Hatıraların varlığının yok edilemeyeceğini ifade eden şair, kendini daima hatırlatan geçmiş karşısında sevincin bile yarım kalacağından, tam anlamıyla yaşanamayacak oluşundan söz etmektedir. Bu şiirde kişileri bekleyen geçmiş evlerin gölgesinde bir mutsuzluktur. Nitekim Necatigil için mutsuzluk kalıcıdır ve mutsuzluğun insanın kaderi olarak görülüyor olması söz konusudur.²⁷⁸ Sonuç olarak şiirde evlerden hareketle geçmişin yok etmenin, yok saymanın, geride bırakabilmenin imkânsızlığı üzerinde durulmakta ve bunlar neticesinde yeni başlangıçlar yapılamayacak olmasına temas edilmektedir. Bu durumun işlendiği şiirlerden biri de **Testi**'dir. Şiirde testinin topraktan yapılma özelliği ile insan arasında bir bağlantı kurulduğu ifade edilebilir. İnsanın ömrü daha

²⁷⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 126.

²⁷⁸ Cöntürk, *a.g.e.*, s. 36.

çok hüznle, baharın azlığı içerisinde geçmektedir ki bunun bir sebebi de geçmiştir. Şiirde geçmiş bağlamında insanın yaşantısına, içinde yer alan anılara ve bu içerisindeki anıların gün yüzüne çıkarıldığında veya yok edilmeye çalışıldığında nasıl bir etkiye yol açacağına temas edilmektedir. Şiirde geçmiş ve onun insan hayatındaki yeri defterin sararmış bir yaprağı üzerinden ortaya koyulmuştur. Sararmış bir yaprağın koparılmaya çalışılması, bir ağacın çatırdamasına sebep olacaktır. İnsan açısından da geçmişindeki bir anının, yaşanmışlığın yok edilmeye çalışılması, onun bütün yaşamında bir sarsıntıya sebep olacaktır. Dolayısıyla insanın geçmişini yok sayması, unutmaması gibi bir durum söz konusu değildir. Bu hususun işlendiği bir diğer şiir ise **Ekmek Kırıntıları**'dır. Şiirde şair geçmişi unutmanın, hatıraları yok saymanın imkânsızlığından hareketle kaçıp kurtulmak istediği çocukluğunu unutamayacak olmasından söz etmektedir. Şair, çocukluğunu bulamamasını veya onu aramıyor olmasını, aramaktan korkmasını ardında renkli taşların, güzel hatıraların olmamasına bağlamaktadır. "Böylesi bir yaşamadan geçip gelen kişi, başkalarının aldırışsızca yaşadığı dış dünyada hep içsel ezilişlerle, kendini sinayışlarla hayat bulmaya çalışır."²⁷⁹ Dolayısıyla bu şiirde de radyo oyunları ile bağlantılı olarak geçmişin, olumsuz bir biçimde ve aşılması imkânsız bir şekilde ele alınmış olduğu görülmektedir.

Geçmiş daima içinde taşımak durumunda kalan insan, her geçen gün varlığını daha da fazla hissedecektir. İçinde geçmişe dair taşıdığı her şey günden güne büyüyecek ve insana sıkıntı verecektir. *Altın Beşik* adlı radyo oyununda geçmişten kaynaklı insanın her geçen gün içindeki ağırlıkların daha da artıyor olmasına Adam üzerinden temas edildiği görülmektedir. Geçmiş anımsayan bir insanın yüreğinde duyacağı acıya **Fenni Eğlence** adlı şiirde de yer verilmektedir. Şiirde geçmiş günlerin insana nasıl acı vereceğinden, insanın bu anımsama neticesinde nasıl üzüntü duyacağından söz edilmektedir. **Kemik** adlı şiirde de unutulması, silinmesi imkânsız olan geçmişin, yok sayılmaya, yok edilmeye çalışılmasına vurgu yapılmaktadır. İnsanın sakladığı geçmişi, kimsecikler yokken yalnızlıklarda tekrar açığa çıkarıp anımsıyor olması söz konusudur. Burada aynı zamanda geçmiş anımsama noktasında yalnızlığa ihtiyaç duyuluyor olmasından söz

²⁷⁹ Selim İleri, **Kırık İnceliklerin Şairi Behçet Necatigil**, Everest Yayınları, İstanbul, 2015, s. 28.

edilmektedir ki buna *Kadın ve Kedi* ile *Altın Beşik* adlı radyo oyunlarında da dikkat çekilmektedir. Aynı hususa, geçmişini anımsama noktasında ihtiyaç duyulan yalnızlığa **Nilüfer** adlı şiirde de yer verilmiştir. Şiirde bir kaybedilmişliğe temas edilmiştir. Şiirdeki "eski defterlerde sararmış yaprak" dizesi, aslında kaybedilenin, gizlenenin ve de arada açıp bakılanın anılar olabileceği ihtimalini doğurmaktadır. Aynı zamanda bu geçmişin gecede açığa çıkarılıyor olması, insanın yalnız kaldığı bir zaman dilimi olması açısından değerlendirilebilir.

İnsan ne kadar içinde saklamaya, gizlemeye çalışırsa çalışsın geçmiş aniden onun karşısına çıkıp varlığını hissettirecektir. **Tekinsiz** adlı şiirde şair bunu isimler üzerinden ortaya koymaktadır. Şiirde bazı isimlerin varlığından ve bu isimlerin insana geçmişini anımsatan, geçmişin paslı kapılarını açtıran bir yapıya sahip olduğundan söz edilmektedir. Ancak bu isimlerin şair tarafından tekinsiz olarak nitelendirilmiş olması ve bu isimlerle açılan paslı kapıların ardının derin uçurumlar olması, geçmişin olumlu bir şekilde ele alınmamış olduğunu göstermektedir. Şair o yılları, geçmişini üstelik çok uzun zaman, yoğun çabalar harcayarak unutmaya çalışmışken, geçmiş çok küçük bir kıvılcımla yeniden harlanmış ve insanın önüne âdeta dik bir yokuş gibi çıkmıştır:

"İsim var tekinsiz, söylenince

Paslı kapı açılır, derin uçurum.

Ansızın vuran keskin ışıktaki

Gerilerde kaldı sandığınız yıllar.

Tehlikeli dönemeçler gibi geçilmişti,

Ne çabalardan sonra ancak unutulmuş.

İşte yine karşınızda o eski

Dik yokuş."²⁸⁰

Geçmişin dik bir yokuş olarak ele alınmış olması aynı zamanda ona aşılması, ilerlenmesi imkânsız olarak değerlendirilen bir engel olarak bakıldığını da göstermektedir. Geçmişin anımsanması insanda derin yaralara, acılara sebebiyet

²⁸⁰ Necatigil, *Şiirler*, s. 169.

verebilmekte, insanı, yaşamını ilkbahardan karakışa çevirebilmektedir. Geçmiş şaire göre bu şiirde anımsanmak istenen bir olgu değildir, çünkü daha çok aşılma istenen, üzeri örtülmeye çalışılan bir konumda ele alınmıştır. Aniden geçmişini anımsatan şeyler karşısına çıkınca kişi, aştığını zannettiği, bu uğurda harcadığı yıllarının aslında ne kadar sonuçsuz kaldığı, geçmişin hâlâ onunla birlikte olduğu ve onu aşmanın imkânsızlığı ile yüzleştiği görülmektedir. Şairin "yasak" olarak nitelendirdiği bir ismin tekrar gün yüzüne çıkmış olması, ilk adımdır ama son değildir. Çünkü o isimle beraber bütün eski acı yaşamalar da derinlerden gün yüzüne çıkacaktır. Aynı sebepten ötürü hem *Uzunköprü* adlı oyundaki Erkek, hem de *Altın Beşik* adlı oyundaki Adam geçmişle yüzleşmekten korkmuştur. Geçmişini unutmanın, acı anıları silbilmenin imkânsızlığı **Uzaklık** adlı şiirde de ele alınmıştır. İnsanın bedenindeki ağrılar kimi zaman azalmakta, kimi zaman ise artmaktadır. Bu beden ağrılarının bir ilacı bulunmasına karşılık ruh ağrısının bir ilacı yoktur. Geçmesi veya kaybolması gibi bir durum söz konusu değilken, insanın acı anılardan kaynaklanan bu ağrılar karşısında yapabileceği tek şey alışmaktır. Üstelik silinemediği gibi her geçen gün varlığını giderek daha fazla hissettirmekte, daha çok dışa vurmaktadır. Daima insanla olacak olan bu geçmişe **Bir Yangında En Önce** adlı şiirde de dikkat çekilmektedir. Şiirde bir yangından söz edilir ancak bu daha çok insanın içinde çıkan soyut bir yangındır. Dolayısıyla şiirde insanın yolların bittiği, karanlıklar içerisinde kaldığı bir anda, geçmişle, içiyle olan münasebeti söz konusu edilmektedir. İnsanın içinde çıkan bir yangın sonucu neyi kaybedeceği veya neyi kurtarabileceği kesinlik içerisinde değildir. Bu unutmak veya unutamamak üzerinden de ortaya koyulabilir. Nitekim kişinin içinden kolayca söküp atamayacağı, her şeye rağmen orada kalmaya devam edecek olan bir geçmiş söz konusudur. Ancak bazı şeylerin geçmişte kalmış olması, geçmiş olduğunu göstermemektedir:

"Ardında maskenin yüz-- görümlüğü?

Biz bütün çizgilerde bu olmasaydı da

Öteki-- yollarımdı vardı

Neyi değiştiriyor geçmişte kalmaları?"²⁸¹

²⁸¹ Necatigil, **Şiirler**, s. 335.

Bazı şeyler yaşanmıştır ve acısı üzerinden zaman geçmiş olmasına rağmen ilk günkü gibi tazedir. Her anımsandığında da aynı şekilde acı vermeye devam etmektedir. Bu sebeple tüm bunların geçmişte kalması, üzerinden bir zamanın geçip gitmiş olması hiçbir şeyi değiştirmeyecektir. Burada geçmişe ve geçmişin insan üzerindeki etkisine dikkat çekilmektedir. İnsanın değişmeye çalışması, geçmişteki kalbini geride bırakıp yeni bir kalple yoluna, yeni bir hayatı yaşamak istercesine devam etmesi mümkün değildir. Çünkü her şey değişse bile o eski beden, yeni kalbi kabul etmeyecektir. Benzer düşünceye **Hangi Kaç** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Geçmişin, insanın ardında bıraktığını düşündüklerinin bir gün olup varlığını hatırlatmaya, göstermeye çalışıyor olmasına değinilmektedir. Şair demir kapılar ardında bıraktığı geçmişi orada bırakıp gitmek ister ancak bunun unutmak olmadığını, bunu yaparak yani kalkıp giderek geçmişi unutamayacağını da bilmektedir. O kapılar ardında bırakılan geçmiş, bir gün olup açılan bir valizle tekrardan açığa çıkabilir ve aynı şekilde insanı etkisi altına alabilir. Nitekim geri dönüşü çok daha büyük olacaktır. Üstelik şair geçmişe dair her şeyin ıssız bir köprüden gizlice atılmasına rağmen bir gün olup geri dönüyor olmasından söz etmektedir. Neticede burada geçmiş insanın peşini bırakmayacak, yaşantısı içerisinde mutlaka karşısına çıkacak olan bir imge olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada geçmiş, anılar unutulmazdır ve insan onları ne kadar ardında bırakmaya, bir yerlerde saklamaya çalışsa da o hep orda olmaya, hatta giderek büyümeye devam edecektir. Dolayısıyla "hafızasını yitirmedikçe geçmiş, insandan koparıp atılamaz."²⁸² **Eter** adlı şiirde de geçmişin hiç beklenilmeyen anlarda insanın karşısına çıkabilecek olmasından söz edilmektedir. Bu noktada şair bir zaman sonra yitiklerin duyulmaya başlanacak olmasına temas etmektedir. Şiirde geçmiş tozlu çerçevedeki bir resim üzerinden ele alınmaktadır ve insan bu çerçeveye hiç beklemediği bir şimdiki zamanda karşılaşmaktadır. **Zaman Denen Bir Tren** adlı şiirde ise geçmişin bir anda insanın karşısına çıkabilecek olmasından, kendini anımsatabilecek olmasından söz edilmektedir. İnsanın ansızın karşısına çıkabilecek olan geçmiş, aynı zamanda insanın hiç beklemediği bir anda, hiç beklemediği bir zamanda, bir durumda ona kendisini hatırlatıp, geçmişi yeşertmesine neden olabilecektir.

²⁸² Çetin, a.g.e., s. 118.

Çeki adlı şiirde de şair geçmişe ve geçmişin izlerinin, yaşanılanların insanda bırakmış olduğu etkinin yok edilemez oluşuna değinmektedir. İnsan geçmişini, anılarını anımsatan herhangi bir unsuru gözünün önünden kaldırdığında onu unutmuş olmayacaktır, çünkü o içeride varlığını sürdürmeye devam edecektir. Dolayısıyla unutulmayı anımsamak için de somut bir unsurun varlığına ihtiyaç yoktur. Şiirde bunun duvarda asılı olan kirli sarı bir fotoğraf üzerinden ortaya koyulduğu görülmektedir. Bu kirli sarı fotoğraf kaldırılrsa da, kaldırılmasa da hep duvarda olmaya devam edecektir. Neticede geçmişteki insanların, unsurların, yaşantıların, bu yaşantılar dahilindeki anıların insanda bıraktığı etki, insana çektirdikleri, onu olumsuz anlamdaki etkileyişleri bakidir. **Klinik** adlı şiirde de insanın içsel anlamda yaşadığı bir çatışmayı ve bunun türlü boyutlarda meydana geliyor olmasını görebilmek mümkündür. Şiirde kişinin "bağrındaki yaralar"dan kaynaklı olarak içsel anlamda yaşadığı bir çatışmaya dikkat çekilmektedir:

"Çektiğim --bırakın

Saplanır meçler

Hep aynı yerdeyim.

Kaçarım bulurlar

Bağrımda yaralar

Sürüp gider eskrim."²⁸³

Bu yaraların şair özne ne kadar kaçsa da onu buluyor olmasından söz etmesi, onların kapanmamış ve kapanmayacak olmasının bir göstergesidir. Aynı zamanda bu durum, şair öznenin hiç ilerleyemiyor olmasına, hep olduğu yerde kalıyor olmasına sebebiyet vermektedir. Bu da aslında insanın geçmişe takılıp kalmasını ve bu sebeple de ne şimdiye, ne de geleceğe odaklanamıyor olmasını ifade etmektedir. Sonuç olarak insan içiyle hep bir savaş, mücadele içerisinde ve hep kaybeden taraftadır.

2.6. Kadın- Erkek İlişkileri

Behçet Necatigil'in radyo oyunlarına ve şiirlerine bakıldığında kadın- erkek ilişkisi bağlamında, daha çok mutsuz aşkların, evliliklerin ele alınmakta olduğu

²⁸³ Necatigil, *Şiirler*, s. 434.

görülmektedir. İlişkilerde daha çok umutsuzluk, mutsuzluk, kavuşulamamışlık hâkimdir. Bunun aynı zamanda Necatigil için sanatın bir gerekliliği olarak görüldüğü de ifade edilebilir. Çünkü ona göre bir sanat eserini ortaya çıkaracak olan, radyo oyunlarında da görülebileceği gibi bir eksiklik, bir mutsuzluktur:

"Her şey tam olsaydı sanat eseri olmazdı. Kadın- erkek ilişkilerinde bir tutarlılık, istikrar, denge, kusursuzluk bulunsaydı bu konuyu çok kimse yazmazdı."²⁸⁴

Bu yaklaşım, hem Behçet Necatigil'in kadın- erkek ilişkilerine genel olarak neden hep benzer yönden eğildiğini, hem de sanata olan bakışını gösteren bir yapıya sahiptir. Ona göre sanatçı; eksiklikleri, yanlışları, düzensizlikleri görür ve sanat eserini bu doğrultuda kaleme alır. Bu durum Necatigil'in gözünden, sanat eserinin ve sanatçıya verilen görevin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

İlk olarak aşkın işlendiği *Uzunköprü* adlı radyo oyununda, kadın ve erkek arasındaki bağı köprü üzerinden ortaya koyulduğu görülmektedir. Oyunda Erkek ve II. Kadın kişilerinin aralarındaki köprünün yıkılmış olması, bu kişilerin tekrar bir araya gelmesini de imkânsız kılmıştır. Oyunda kişiler arası bağı köprü üzerinden verilmiş olmasına oyun ile aynı ismi taşıyan **Uzun Köprü** adlı şiirde de rastlanmaktadır. **Uzun Köprü** adlı şiirde bir kadın-erkek ilişkisine, geçmişte yaşanan bir aşka ve dolayısıyla geçmişteki yaşantının içerisinde bir kadına değinildiği görülmektedir. Bu geçmiş ele alındığında uzun köprünün kadına giden bir yol olduğu düşünülebilir. Burada bir tren rayının varlığına değinilir ve bu da aslında aynı isimli radyo oyunuyla da bir benzerlik göstermektedir. Şiirde kadına gidecek olan raylar donmuş bir hâldedir, dolayısıyla ona gitmesini engelleyen bir durum söz konusudur. Aynı şekilde şiirdeki kişi bir olumsuzluk içerisinde ve kalbinde bir karanlık hâkimdir. Bu da aslında geçmişten ve geçmişin etkisinden kurtulamamanın vermiş olduğu üzüntü ile birlikte, bunu bir sonuca bağlayamamış olmanın verdiği de bir karanlıktır. Dolayısıyla şiirdeki bazen açılan, bazen kapanan, bazen engellerle karşılaşılabilen bu köprünün aslında kadın ile erkek arasındaki bir bağı temsil ettiği söylenebilir. Ancak zamana veya engellere bağlı olarak bazı yollar tamamen etkisiz hâle gelirken, bazı yolların varlığını sürdürdüğü de görülen bir şeydir. Dolayısıyla gün geçtikçe kavuşmak, bir araya gelmek ne kadar zorlaşırsa da, imkânsızlığa doğru

²⁸⁴ Necatigil, **Düzyazılar II**, s. 149.

ilerliyor olsa da başka yolların varlığı da muhakkaktır. Neticede **Uzun Köprü** adlı şiir ile *Uzunköprü* adlı radyo oyunu arasında bir kadın- erkek ilişkisini ele alıyor olması bakımından ve uzun köprünün temsil etmiş olduğu durum bakımından bir ortaklık söz konusudur. Kadın- erkek arasındaki ilişkinin, bağın bir köprü üzerinden ele alınmasına **Yay** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şiirde aşk söz konusu olduğunda kişiler arasındaki ayrımın, nasıl engele dönüşebileceği görülmektedir. Şair özne örtülere bürünmüşken karşı taraf çıplaktır. Burada bir ayrım, onların birleşmesini engelleyen bir durum mevcuttur. Benzer şekilde serin bir rüzgârın esmesi karşı tarafta bir sıcaklığa sebep olmaktadır. Tüm bu ayrımlar ilerleyen dizelerde de ifade edildiği gibi aradaki köprünün kopmasına, yıkılmasına, ellerin birbirinden uzaklaşmasına ve de birbirlerinden uzak düşmelerine neden olmuştur. Dolayısıyla artık aralarındaki mesafe o kadar açılmıştır ki onları birleştiren köprü yıkılmış, dolayısıyla onları artık bir araya getirecek bir yol da kalmamıştır:

"Koptu senden ellerim, köprü yıkıldı

Seni benim tarafa nasıl alabilirim

*Uzaksın.*²⁸⁵

Burada ayrılığın artık mecburiyete dönüştüğü düşünülebilir. Köprü, iki aşık arasındaki ilişkiyi, köprünün kopması da aralarındaki ilişkinin bitmesini işaret etmektedir. Burada aynı zamanda artık kavuşabilmenin, yeniden bir araya gelmenin imkânsızlığından söz edilir ki bu durum **Kopuşlar** adlı şiirde de ele alınmaktadır. Şiirde ilk olarak ayrılıklardan söz edildiği ifade edilebilir. Şair, ayrılık sonrası çantalar kapanmış, yola çıkılmış hatta yolun çoğu gidilmiş olsa da hâlâ bir geri dönüşün mümkün olup olmadığını düşünmekte ve bunun olmasını istemektedir. Ancak bu istekte bulunmak için geç kalmış olma durumu da söz konusudur. Çünkü her ne kadar şu an böyle bir isteği olsa da bunun için doğru bir zamanın olmadığını bilmektedir. Şair "gene de bağlıysa yollar" dizesiyle artık bu kopuşları telafi etmenin mümkün olmadığı gerçeğine temas etmektedir. Dolayısıyla şiirde umutsuz ve tekrar bir araya gelmenin mümkün olmadığı bir sevgi ile karşılaşılmaktadır. *Uzunköprü* adlı oyunda ve söz konusu şiirlerde kişiler arasındaki bağın ama aynı zamanda engelin

²⁸⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 163.

köprü üzerinden ele alınmış olması, dolayısıyla kavuşmanın mümkün olmaması **Kapılar I, Kapılar II** ve **Kapılar III** adlı şiirlerde de kapı üzerinden ele alınmıştır. Bu şiirlerde de kavuşmanın zorluğu üzerinde durulurken, buna engel olanın bizzat kapılar olduğuna değinilmiştir.

Bu temanın işlendiği *Uzunköprü* adlı radyo oyununda dikkat çekilen bir husus da bazı aşkların mutlu sonla tamamlanamayacağı, bazı aşklar için bir sonun olmadığı düşüncesidir. Burada biten bir aşk ve sonrasında yeniden bir araya gelmenin imkânsızlığı üzerinde durulmaktadır. Dolayısıyla içeride sürdürülmeye devam etse de artık yeniden kavuşabilmenin imkânsızlığı görülmektedir. Burada temas edilen imkânsızlık aynı zamanda **Hep Böyle** adlı şiirde de ele alınmıştır. Bu şiirde şair özne, aşık olunan kişiye giden yollar olmasına rağmen gidemiyor olmaktan, her şey ona doğruyken tek bir adım dahi atamıyor olmaktan yakınmaktadır. Ona giden trenlerin olduğunu bilip de gidemiyor olmaktan dolayı istasyonlarda deliler gibi bunalmıştır veya yine ona doğru giden gemilerin olduğunu bildiğinden dolayı rıhtımlardan nefret etmiştir. Şair özne ile oyundaki Erkek kişinin ortaklık arz eden bir yanı da garda bekliyor olmalarıdır. Garda bekliyor olmanın bir anlamda henüz o aşkı bitirememiş olmakla bir bağlantısının olduğu ifade edilebilir. Şiirde görülen ikilem **Soru** adlı şiirde de yer almaktadır. Bu şiirde de aşığın sevdiği kişiden dolayı bu diyardan gidemediği gibi burada kalıp hayatına da devam edemediği görülmektedir.

Umutsuz aşkın işlendiği şiirlerden biri de **Kabul Günü**'dür. Bu şiirde "saadet" bir kadın ismi olarak ele alındığında şairin umutsuz, kavuşulması imkânsız bir aşkın içerisinde olduğu ve umutsuz aşk dolayısıyla ölümü beklediği ifade edilebilir. Aşk karşısında ölümü arzulama, aşkın acısıyla ölümün özellikle gençlikte arzulanyor olmasına Necatigil'in birçok şiirinde ve *Kutularda Sinek* adlı radyo oyunundaki Eleştirmeci adlı kişinin düşüncelerinde rastlanılmaktadır:

*"Eleştirmeci: Fakat en çok, aşk yüzünden ölür gençler. Aşkın şiddetine katlanmak zor gençlikte. Birçok cinayetlerinin sebebi, aşk veya kıskançlıktır. O yıllarda aşk çok tehlikelidir: Delirme, erken bunama, verem, frengi..."*²⁸⁶

²⁸⁶ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 173.

Bu düşünceden hareketle Necatigil'in eserlerinde sıklıkla görülen yaşa bağlı aşkın algılanış biçimindeki değişime de dikkat çekildiği görülmektedir. Eleştirmeci'nin dikkat çektiği husus olan gençlikte aşk karşısında ölümün arzulanışı **Sevda Peşinde II** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şair özne aşkın verdiği dalgınlıkla bir gün ölümün gelip kendisini bulabilecek olmasından söz etmektedir. Aynı şekilde aşk ve gençlik arasında kurulan bağlantıya **Şayet Aşk** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şair, aşk gönle bir kez düşmüşse, insanın onun kıymetini her daim bilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Aşkın tohumu asıl gençlikte insanın gönlüne düşecektir ve insanın da onu besleyip büyütmesi, yeşertmesi gerekmektedir. Aynı zamanda gençlikte fışkıracak olan dallar ilerde büyüyüp insana gölge verecektir. Burada gençlikte yakalanan bir aşka sıkı sıkı tutunmak gerektiği düşüncesi mevcuttur. Çünkü kişi olgunlaştığında, yaşı ilerlediğinde, gençliğinde yaptığı güzel şeylerin karşılığını alabilecektir. Burada gençlikte yaşanan aşk ile ömrün ilerleyen dönemlerinde yaşanan aşkın aynı olmadığı sonucu da çıkarılabilir. **Şayet Aşk II** adlı şiirde de şair gençlikte aşkın şiddetine katlanmanın zorluğundan ve bu şiddete katlanamayanların kimi zaman kendilerini kurban ettiklerinden söz etmektedir:

"Aşkın şiddetine katlanmak zor gençlikte

Kurbanlar verilir bazı bazı. "²⁸⁷

Gençlikte aşkın şiddetinin daha fazla olacağı ve bu sebeple de kimilerinin bunun karşısında feda edileceği düşüncesi *Kutularda Sinek* adlı radyo oyununda da dikkat çekilmesi bakımından önem arz etmektedir. **Güçsüz Dilek** adlı şiirde de şair ilk olarak ömrün en güzel çağları diye söz ettiği gençlikte, bilinen tek acının aşk olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu şiirde de gençlikte aşkın en büyük acı olarak algılanıyor oluşu ve yaşa bağlı aşka yaklaşım noktasında bir değişimin yaşanacağı üzerinde durulmaktadır.

Kara Sevda adlı şiirde ise bir erkeğin sevda uğruna gece vakti sokaklara dalışı söz konusu edilmektedir. Aşkın, sevdanın etkisiyle kişide gerçekleşen bir değişim mevcuttur ve bu değişim neticesinde kişi artık evlerde değil, sokaklardadır, çünkü eve sığamamaktadır. Üstelik sevdiği kız ile yolları ayrılmış, kız artık bir

²⁸⁷ Necatigil, *Şiirler*, s. 48.

geçmiş zaman hâline gelmiştir. Dolayısıyla şiirde artık bahse lüzum olmadığından, çünkü geç kalındığından, bir şeylerin değersizleştiğinden söz edilmektedir. Aşkın geçmiş zaman hâline gelmesi, yaşananları da değersizleştirmekte, geç kalınmışlıktan kaynaklı bir şeyleri telafi etmenin imkânı kalmamaktadır. Tıpkı *Uzunköprü* adlı radyo oyununda Erkek kişisinde olduğu gibi geç kalınmışlık, bitmişlik o aşkı içeride sürdürmeyi beraberinde getirmiştir. **Mezar Yolu** adlı şiirde tam olarak içeride sürdürülen aşka temas edilmektedir. Bu şiirde aşkı, sevgiyi içeride sürdürmek ve aşkı daima içeride yaşatacak olmak bir teselli olarak değerlendirilmektedir. **Şayet Aşk III** adlı şiirde de aşkın rahmeti bir gün olup da biterse insanın o zaman sığınacağı asıl hususun hatıraları olması gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Dolayısıyla aşk bitse de kişi için kıymeti devam edecektir. Bunu *Uzunköprü* adlı oyunda, Erkek'in II. Kadın ile bitmiş aşklarının hatıralarını hâlâ içinde taşıyor olmasında ve onları içinde taşıırken bir değerinin olduğu düşüncesinde görebilmek mümkündür. **Nice** adlı şiirde ise şair aşk mektuplarından söz eder ve bu aşk mektuplarının çeşitli sebeplerle gönderilmeden kalmış olabileceğine vurgu yapar. Nice aşk mektuplarının yazılmış ama yollanmamış, dolayısıyla da karşılık almamış olduğundan söz eden şair burada kavuşamamış, yarım kalmış aşklara temas etmektedir. Bu gönderilmemiş olan nice mektup da insana yıllar sonra özlem duyduğu gecelerde kendini anımsatmıştır. Bu aşkın yarım kalması veya hiç başlamamış olması bir anlamda içeride sürdürülmesine neden olmuştur. Kişi gerçekte tamamlayamadığı bu aşkı içeride yani kalbinde, yüreğinde tamamlamaya çalışmıştır. **Saklı Su** adlı şiirde de şair ürperen yaralardan söz etmektedir ve bu yaralara herhangi bir sebeple dokunulacak olması, o yaranın deşilmesine ve kişiye acı vermesine neden olacaktır. Burada söz konusu edilen yaranın geçmişten kaynaklı olduğu düşünülebilir. Şiirde herhangi bir soruyla, söylenecek herhangi bir sözle bu yaranın acıtılacak olması ihtimali karşısında korku duyulduğu ifade edilebilir. Şair bu sebeple bir tanıdıkla, dostla karşılaşmaktan çekinir ve kendisine herhangi bir şey sorulmadan, derdi anlaşılsın ve yanından çekilip gidilsin ister. Şiirde bir saklı sudan söz edilir ve bu saklı suyun yalnızca şair için akmakta olduğunu, dolayısıyla onu bir başkasının görmesini istemediğini ifade edebilmek mümkündür. Bazı şeylerin içeride kalıyor olmasının ve yalnızca kişiye ait olmasının önemli olduğu düşüncesine *Uzunköprü* adlı radyo oyununda, geçmiş aşkı

içinde taşımaya devam eden ve açığa çıkınca değerini kaybettiğini düşünen Erkek adlı oyun kişisinde de rastlanmaktadır.

Uzunköprü adlı oyunda dikkat çekilen bitmiş ilişki neticesinde aşkın içeride sürdürülüyor olması ve dışa vurulduğunda değerini kaybedebileceği düşüncesi **Çıkrık** adlı şiirde de ele alınmıştır. Bu bağlamda şiirde tıpkı oyunda olduğu gibi geçmiş aşkın içeride sürdürüldüğü müddetçe insan için değerli kalmaya devam edecek olmasına temas edilmektedir. Şiirde şair ayrılan iki kişinin birbirlerini yıllar sonra arayabilecek olmalarından, aşkı sürdürmemenin verdiği bir pişmanlıkla başa kalmış olmalarından söz etmektedir. Şiirde çıkrık âdeta insanın geçmişini gün yüzüne çıkarmaktadır. Neticede çıkrıkla diplerden yukarılara doğru su çekmek, şiirde diplerde yer alan geçmişin, gün yüzüne çıkarılıyor olması ile eş değer düşünülmüştür. Şair ayrılan eski sevgililere ait olan bir külden söz eder ve bu geçmişin, ayrılığın, o zamana dair yaşantıların, anıların külüdür. Geçmişi anımsayıp onu şimdide yaşatmaya çalışmak, geçmişini yeniden canlandırmaya çalışmak imkânsızdır. Çünkü artık aralarında yanan bir ateş yoktur, artık aralarındaki duygular, aşk, geçmişin canlılığı yanıp sönmüş ve geride yalnızca bir kül kalmıştır. Eskimiş olması, aynı şekilde aşkın geçmişte kalmış olması, "tozlu" ifadesinde de gizlidir. Şair her iki tarafın da gece o anılara sığınmıyor, o geçmişi anımsıyor ve o külden ellerini ısıtıyor olmasından söz etmektedir. Benzer düşünce **Donmuş Dallarda Çiçek** şiirde de ele alınmıştır. Şiirde şair beraber olduğunu söylediği kişi ile yollarının ayrı olduğunu bilmekle birlikte kısa bir vakit için de olsa, bir akşamüzeri birlikte olmanın güzelliğinden, iyiliğinden söz etmektedir. Burada şairin bir akşamüzeri geçmişi, geçmişteki bir aşkı anımsamış olduğu da düşünülebilir. Bu aşkı anımsaması, eksikliklerini de fazlalıklarını da hatırlaması ve kısa bir süre için de olsa o günlere, o aşka dönebilmenin iyi olduğundan söz ediyor olduğu düşünülebilir. Aralarında geçmişte yaşanan bu durumun açığa kavuşturulması tıpkı donmuş dallarda çiçek açması gibidir. Neticede bu çiçeğin oluru yoktur, çünkü vaktinde açmamıştır ve bu sebeple bir zaman sonra üşüyecektir. Bu durum şair tarafından söz konusu edilen aşkıta da geçerlidir. Donmuş dallarda, geçip gitmiş bir zamanda şimdi bir çiçek açmış, bir umut doğmuştur. Ancak çoktan bitmiş bir aşkın üzerinde açan çiçekler, umutlar kısa vadeli olur, çünkü bir oluru yoktur.

Behçet Necatigil'in geçmiş hususunda her iki türde de dikkat çektiği durumlardan biri de geçmiş aşklardır. Eserlerinde geçmiş aşka sıklıkla temas eden Necatigil, bu bağlamda eski sevgili motifini de çokça ele almıştır. *Son Tren*, *Uzunköprü* ve *Süslü Karakol Durağı* adlı radyo oyunlarında unutulamamış ve ağırlığı hâlâ süren geçmiş aşkların ele alınmakta olduğu görülmektedir. Bu oyunlarda geçmiş aşklardan kaynaklı gerek insanın kendi yaşamında, gerekse de ilişkilerinde nasıl bir sorunun açığa çıkacak olmasına temas edildiği görülmektedir. Bu hususta oyunlarla benzer niteliklere sahip şiirlere de yer verildiği görülmektedir. İlk olarak **Astar** adlı şiirde geçmiş aşkın, yeni ilişkide bir soruna, kıskançlığa bağlı mutsuzluğa sebebiyet verecek olmasına değinilmektedir. Şiirde şair bir başlangıcın her zaman çok önemli olduğuna dikkat çekmektedir. Şair bunu yağlı boya öncesi çekilen bir astardan hareketle ortaya koymaktadır. Astarın düzgün çekilmediği takdirde üzerine sürülecek olan boyanın da iyi durmayacağından söz edilmektedir. Şairin eski tahtalara astar çekmekten kastı, yeni bir aşka başlarken geçmişi, geçmiş aşkları tamamen bitirebilmiş, üzerini çizebilmiş olmaktır. Çünkü öyle olmadığı takdirde kişinin yeni hayatında, yeni aşkında tam anlamıyla mutlu olması mümkün değildir. Üstelik geçmiş kişilerin her karşısına çıktığında onların da mutluluklarını gölgeleyecek, hatta zaman zaman yok edecektir. Şiirde de daha demin mutlu bir aşk söz konusu iken, geçmişe bağlı kıskançlığın nasıl bu mutluluğa engel olabileceği, nasıl sevinci boğabileceği üzerinde durulmaktadır:

"Daha demin titrek dokuyordu aşkı

Konuşan bakışlar, ince gülüşler

Daha demin vardı.

Sustunuz ikiniz de, gözleriniz daldı:

Boğdu sevincinizi sulara kıskanç

*Bir hava kabarcığı."*²⁸⁸

²⁸⁸ Necatigil, **Şiirler**, s. 170.

Dolayısıyla şiirde geçmişin bugünün gidişatına nasıl el koyabileceği, bugündeki mutluluğu nasıl engelleyebileceği görülmektedir Eserlerinde eski sevgili motifine sıklıkla temas eden şair kimi şiirlerinde onu geçmiş ekseninde bir sorun olarak ele almışken, kimilerinde de içeride sürdürülen bir aşk dahilinde değerlendirmiştir. Necatigil'in radyo oyunlarında rastlanan bu eski sevgiliye, geçmiş aşka **Gizli Sevda** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde söz konusu aşıklardan kadın, yedi sekiz sene önce sevgilisinden ayrıldıktan sonra evlenmiş ve bir yuva kurmuştur. Kadın hayatına devam etmiştir ancak aynı şey erkek için geçerli olmamıştır. Erkek geçen sürede hiç değişmemiş, olduğu yerde kalmıştır. Kadın geçmişteki bir aşkın üzerine yeni bir hayat kurduğu, yeni bir hayata başladığı için mahcuptur, kendini suçlu hissetmektedir. Şiirde karşılaşılan kadın ve erkeğin konumunun *Uzunköprü* adlı oyunla aynı olduğu görülmektedir. Bu oyunda da II. Kadın, Erkek ile ayrıldıktan sonra evlenmiş ve yeni bir hayata başlamıştır. II. Kadın'ın yaptığı evlilik ile yeni bir hayata başladığı, bu geçmişin üzerine yeni bir başlangıç yaptığı Kuş Gölü Efsanesi'nden²⁸⁹ hareketle ortaya koyulmuştur.²⁹⁰ Erkek'in öldürdüğü kuşu, bir göl diriltmiştir. Bu durumu, hayata bir başkasıyla yeniden başlamış olma durumunu şu ifadeler üzerinde görebilmek mümkündür:

*"I. Kadın: ...Onun gibi.. siz de bir kuş öldürdünüz, fakat kuş uçtu gitti. Ve hiç mutsuz değil."*²⁹¹

Dolayısıyla ayrılıklar her zaman geçmişteki aşkı içinde yaşatmayı beraberinde getirmez. Geçmiş, geçmiş aşkı ardında bırakıp yeni bir hayata başlayabilmek de Necatigil'in zaman zaman dikkat çektiği bir durum olmuştur. **Ayrılıklar** adlı şiirde ayrılık sonrası duyulan acı ve sızlanış ile karşılaşılmaktadır. Şiirde karşıdaki kişi unutsa bile, bir teselli bulunup yeni bir aşka yelken açılabilceği söz konusu edilmektedir. **Sevda Peşinde I** adlı şiirde de aynı şekilde şair bir

²⁸⁹Bingöl Dağları'na ava giden bir avcı, bir kuş vurur ve bu kuşu hemen yemek istediği için gölde temizlemeye karar verir. Ölmüş olan kuşu temizlemek için suya daldırdığı anda, kuş yeniden canlanır ve elinden uçup gider. Hayat suyu ile dolu olan bu göl, sırrının anlaşılması üzerine bin parçaya bölünmüştür. Kuş Gölü Efsanesi için bkz: Saim Sakaoğlu, **101 Anadolu Efsanesi**, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s. 187.

²⁹⁰*Uzunköprü* adlı radyo oyununda yer verilen Kuş Gölü'ne, **Uçurtma** adlı şiirde de şu dizelerle bir gönderme yapılmıştır: "Bir kuşu boğazlar, bir avcı bir pınarda/ Çoğalır kaynaklar, hangisiydi nerde/ Kuşun dirildiği su-- / Bulunamıyorsa ölümdür." Şiir için bkz: Necatigil, **Şiirler**, s. 348.

²⁹¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 429.

ayrılıktan söz etmektedir. Bu ayrılık sonrası erkek kızın bulunduğu şehirden gitmiş ve yeni bir hayata başlamıştır. Ancak kızın hâlâ kalabalık evde olduğunu düşünmektedir. Gelip gideninin çok olup olmadığını sorgulaması, onun hayatına birini alıp almadığı ile bağlantılı olarak düşünülebilir. Geçmiş aşklar söz konusu olduğunda, o aşkı yeniden diriltebilmenin veya kavuşabilmenin imkânsız hâle gelmesinde evliliğin de bir etken olarak değerlendirildiği görülmektedir. Behçet Necatigil'in eserlerinde evliliğin bir sorumluluk olduğu ve insanın da bu sorumlulukları yerine getirmesi gerektiği düşüncesi mevcuttur. Özellikle evliliğin bir sorumluluk, yadsınamayacak bir gerçek olması *Uzak Yol Kaptanı* radyo oyunundaki Kaptan'ın düşüncelerinde ve *İki Çapraz Çizgi* adlı oyundaki Erkek'in yasak aşk ile evlilik arasında kaldığı ikilemde görülmektedir.

Geçmiş aşkların evliliğe olan olumsuz etkisi bağlamında dikkat çekilen hususlardan biri de insanın her ne kadar yaptığı evlilikle yeni bir hayata başlayacak olsa da aslında geçmiş aşklarla veya bu aşkların yüküyle yitip gidebilecek olmasıdır. *Son Tren* adlı radyo oyununda bu durumun bir benzerini Aynur ve Hilmi'nin evlilikleri üzerinden görebilmek mümkündür. Söz konusu oyun kişilerinin evliliklerinde geçmişin, eski aşkların etkisiyle bazı sorunlar açığa çıkmıştır. Kişi geçmişte yaşadığı her aşk ile biraz daha eksilmekte, bölünmekte ve yitmektedir. 1963 tarihli **Evlilik** adlı şiirde bu duruma dikkat çekildiği görülmektedir:

"Evlisiniz, eşiniz

Ne kadar çok kişide..

Geçmişlerde yitmiş,

*Belki biraz şimdi de."*²⁹²

Her yitirilişin aslında insandan da bir parça koparıyor olması ve bunun da telafisinin mümkün olmaması söz konusudur. Evlilikte kişilerin geçmiş aşklarının etkisinde kalıyor olması ve bu sebeple de evliliğe kendini verememesi, evlilikten beklediklerini bulamaması radyo oyunlarında da sıkça ele alınmıştır. Aynı şiirde evlilik söz konusu olduğunda dikkat çeken bir diğer husus da kadın ve erkeğin kurmuş olduğu bağın aslında sadece ikisiyle sınırlı olmadığıdır. Nitekim bir erkek,

²⁹² Necatigil, *Şiirler*, s. 293.

sadece eşiyle değil gerçekte çok daha fazla kişiyle evlidir. Burada sorumluluğunun sadece eşiyle sınırlı olmadığı görülmektedir. Tanıdıklar, eş, dost, akraba, çocuklar hepsi bu sorumluluğa dahildir. Burada evlilikte sadece eşiyle değil her iki tarafın tüm tanıdıklarıyla da bir bağ kurulduğu, onların sorumluluklarının da yüklenildiği söz konusu edilmektedir. *Pencere* adlı radyo oyununda I. Erkek'in Kadın'la evli olmasından ötürü eşinin annesine bakmakla yükümlü olduğu düşüncesinin temelinde de aynı yaklaşımın söz konusu olduğu ifade edilebilir. Buradan da hareketle Behçet Necatigil'in kadın- erkek ilişkisi bağlamında radyo oyunlarında ve şiirlerinde evliliğe de bir paralellik içerisinde temas ettiği görülmektedir. *Son Tren* adlı radyo oyununda Hilmi ile Aynur'un evliliğindeki sorunlar işlenirken, Aynur'un evlilikte aradığını bulamamış olduğuna temas edilmektedir. Evlilikte aradığını bulamamış olma durumu **Gözleri Badem** adlı şiirde de işlenmiştir. Şair şiirde bir kızın evlenmeden önce kurduğu hayaller ile evlendikten sonra yaşadığı, içinde bulunduğu gerçekler arasında bir uçurumun varlığına işaret etmektedir. Bazı kızların evliliğe bir kurtuluş, büyük bir hayal ile bağlı olmaları, ama çoğu zaman gerçeğin hayallerdeki gibi olmadığı görülmektedir. Üstelik kızın bu hayalleri kurmasında etkili olan, onu evliliğe iten temel etken de aşk olmuştur. Ancak evliliğin gerçekleriyle yüzleşen kız, hayal ettiklerinin gerçekte olmadığını görünce bir hayal kırıklığı yaşamıştır.

İki Çapraz Çizgi adlı radyo oyununda evlilik içerisinde yaşanan yasak aşkın varlığına temas edilirken, burada evli çiftlerin bir yalnızlık içerisinde oluşuna değinilmektedir. Erkek kişisi evliliği içerisinde bir yalnızlık duymaktadır ve bu yalnızlıktan kurtulmak için de başka bir kadına tutunmaktadır. Nitekim burada evliliğin yalnızlığı yok etmediği gibi bir düşünce ile karşılaşılmaktadır. Bu düşünceye **Evlilik** adlı şiirde de temas edilmektedir:

"Çıkar yalnızlığından boşluk dönerken
bir yalnız bir yalnızı çeker yalnızlığına."²⁹³

Şair şiirde evlilikte yalnızlığın giderilmediği, aksine evliliğin yalnızlığı daha da artırdığı sonucuna varmaktadır. Evlilikte kişi kendi yalnızlığının yanına bir başkasının yalnızlığını da ekler ve sonuç olarak yalnızlığın yok olması gibi bir durum

²⁹³ Necatigil, *Şiirler*, s. 388.

söz konusu olmaz. **Evlilik** adlı şiirde şair iki yalnız insanın söz konusu yalnızlıklarını bitirmek amacıyla bir araya geldiklerini ve birlikte bir hayata başlamaya adım attıklarını ifade etmektedir. Ancak bu iki yalnız insan bir araya geldiğinde, şair için ortaya çıkan yeni bir yalnızlıktan başka bir şey değildir. Bu noktada bir yalnız bir başka yalnızı kendi yalnızlığına çekmektedir. Evlilikte yalnızlığı yaşıyor olmak, modern çağın insanının ilişkilere etkisi bağlamında da düşünülebilir. Neticede "modern çağın insanı, 'diğerkam' olmadığı için, evlilikle yalnızlığını çoğaltmaktan başka bir şey yapmamaktadır."²⁹⁴

Evlilikte yalnızlık meselesine temas eden bir başka şiir de **Yenilik**'tir. Şair şiirde evli bir çiftin, aralarındaki meselelerin yaşadıkları evin eskiliğinden kaynaklandığı düşüncesine sığınıyor olmalarından söz etmektedir. Bu sebeple de basit, harap bir odadan kurtulmak için can atılmakta, yeni pembe yataklı odayla bu olumsuzlukların aşılabileceği düşünmektedir. Neticede insanlar eski, basit, harap odayı mutluluklarını ellerinden alanın o olduğu düşüncesiyle yeniler, odaya yeni eşyalar alırlar. Ama hâlâ aynı mutsuzlukları sürmektedir. Çünkü burada asıl sorun evden değil, evliliklerinden kaynaklıdır. Şiirde evli çiftin aynı yastığa baş koymaları ancak ayrı ayrı iki kişi şeklinde ele alınmaları hem evlilikte yalnızlığı, hem de evlilikte aranılanın bulunamamış olması meselesini ortaya koymaktadır. Benzer düşünceye **Kalan** adlı şiirde de temas edildiği görülmektedir. Şair şiirde nice eşler bildiğini, paralarının, evlerinin olduğunu ama evliliklerinde bir yalnızlığın hüküm sürdüğünü ifade etmektedir:

"Eşler bilirim paralar evler

Ama yalnız

*Ama gitmiş erkekler."*²⁹⁵

Burada eşlerin dışarıdan bakıldığında aslında hiçbir sorunları yok gibidir, her şeye sahiptirler. Ancak erkekler gittiği için yalnızdırlar. Burada başka bir aşka sığınabilecek olma durumu söz konusudur ki aynı düşünceye *Uzak Yol Kaptanı* adlı oyunda Kaptan'ın düşüncelerinde de rastlanılmaktadır:

²⁹⁴ Hasan Akay, **Kare- Deniz**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006, ss. 156- 157.

²⁹⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 504.

"Kaptan: Sirenler de vardır. Ama belli bir yerleri yoktur. Şarkıları beklenmedik bir yerden ansızın duyulur.

Kız: Ben duymam Kaptan!

Kaptan: Yalnız erkekler duyar, genç erkekler... Duyunca da artık kimse tutamaz onları.

Kız: Sevgilimi bırakmam.

*Kaptan: Fakat erkek gider. Kendi gitmese bile gönlü onlarla gider ve siz gerilerde kalırsınız."*²⁹⁶

Bu diyalogda Kaptan, sirenler üzerinden başka kadınların varlıklarına temas eder ve erkeklerin, sirenlerin seslerine aldanabilecek olmalarına vurgu yapar. Erkeğin iradesi dışında sürükleniyor olması oyunun yanı sıra **Gerçeğin İki Yüzü** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şiirde şair özne, bir kendisini bekleyen evlerden, bir de sürüklendiklerinden söz etmektedir. Burada iradesi dışında bir sürüklenmenin yanı sıra dönüşte yaşanan pişmanlığa da değinilmektedir.

2.7. Hayatın Zorlukları Karşısında Yaşamak

Yaşamak, Behçet Necatigil'in eserlerinde üzerinde durduğu meselelerden biri olmuştur. Hayatın akışı içinde sorumlulukları yerine getirmek ile yaşamayı ayıran şair, aynı zamanda yaşamının insan için elzem olduğunu da düşünmektedir. İnsanın yerine getirmesi gereken sorumlulukları neticesinde başkalarına karşı olan "görevleri"nin yanı sıra bir de kendisine karşı "iyi yaşama sorumluluğu" vardır.²⁹⁷ Ancak bunun oyunlarda ve şiirlerde çok büyük oranda göz ardı edildiğine vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu hususta insanın yaşaması bir gereklilikken onu bundan alıkoyan bazı zorluklar ve engeller mevcuttur. Bu engeller ve zorluklar neticesinde Behçet Necatigil'in eserlerinde yaşamının hep ileriye bırakılmış olması gibi bir durum ile karşılaşilmektedir. Yaşamı ileriye bırakıyor olmak beraberinde bir geç kalmışlığı, tüketilen bir ömrü ve neticesinde de hiçliği getirmektedir. Necatigil'in oyunlarında ve şiirlerinde de bu insana, yani ömrünü yaşayamadan geçirmiş insan tipine sıkça temas edildiği görülmektedir.

²⁹⁶ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 292.

²⁹⁷ Geçtan, **a.g.e.**, s. 97.

Yaşamak karşısında zorluklar söz konusu olduğunda içerisinde bulunulan çağdan ve çağın insan üzerinde bıraktığı etkiden söz edebilmek mümkündür. İlk olarak çağın insana bir hızı dayatıyor olmasına karşılık insanın da kısıtlı bir ömrü mevcuttur. Dolayısıyla kişi görevlerine, ödevlerine, çağın hızına yetişmeye çalışırken aslında kendine, kendi yaşamına yetişememektedir. Neticede insan dar vakitler arasında zaman açısından bir baskının içerisindeydir. Bir zaman tüketicisi olan insan, yapacaklarını hep ileriye atarak aslında çok büyük bir yanılgının da içerisinde düşmektedir.²⁹⁸ Çünkü yitirilen zamanın bir geri dönüşü olmadığı gibi, vakit de giderek azalmaktadır ve bu hususta ileriye bırakılan yaşamak hiçbir zaman gerçekleştirilemeyecek bir olguya dönüşmüştür. Çelişki içerisinde geçirilen bu ömür bir vakitsizliği ortaya çıkarır ve vakitsizlik, Necatigil'in radyo oyunlarında hem kişinin ailesine, sevdiklerine vakit ayıramaması, hem de insanın yaşamı ileri atması şeklinde ele alınmıştır. Yaşamı ileriye atıyor olma hususuna *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda Yolcu adlı kişide rastlanmaktadır. Oyunda hem yaşamının gerekliliği, hem de engeller ve sorumluluklar neticesinde yaşama geç kalmış olma hususları ele alınmaktadır. Yolcu, yaşamı hep ileriye atmış ve sonunda da yaşamak için geç kaldığı gerçeğiyle yüzleşmiştir:

"Gözlemevi Müdürü: Sizin teleskopunuz vardı, bakmasını bilmediniz.

Yolcu: Gözlerim mi demek istiyorsunuz? Kaç kere söyledim: Bakıyorum, ama göremiyorum.

*Gözlemevi Müdürü: Vardı, bakmasını bilmediniz. Bugün, yarın bakarım diye bu geceye kadar savsakladınız bu işi! Bakmaya bakmaya gözleriniz görmez oldu..."*²⁹⁹

Burada her şeyin bir zamanının olduğu, bu sebeple her şeyi doğru zamanda yapmak ve istemek gerektiği düşüncesi öne çıkmaktadır. Oyundaki Gözlemevi Müdürü her şeyin bir öğrenme yerinin ve zamanının olduğunu ifade etmektedir. Sokakların bir kişiliğinin olduğunu düşünen Gözlemevi Müdürü, onun da belli zamanlarda, belli durumlarda öğrenilebileceğine dikkat çekmektedir. Sokak üzerinden benzer düşünceye **Bir Sokak** adlı şiirde rastlanılmaktadır. Şiirde

²⁹⁸ Geçtan, **a.g.e.**, s. 165.

²⁹⁹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 39.

sokakların ve insanların yaşlanabilecek olmasından, eski hâllerinde kalmayacak olmalarından söz edilmektedir. Her iki taraf açısından da ona iyi bakmak gerekmektedir. Çünkü bir zaman sonra sokak artık değiştiğinde, yok olduğunda ya da insan onu göremeyecek olduğunda, sokağın içeride varlığını sürdürebilmesi için bu gereklidir.

Aynı oyunda dikkat çekilen yılların telaş içerisinde geçiriliyor olması, insanın bu telaşlar içerisinde sorumluluklarını yerine getirirken aslında ömrünü tüketmesine de neden olmaktadır. Bu telaşlar içerisinde, aşkı da, sevgiyi de hep ileriye bırakmış olmak aynı zamanda yaşayamamış olmaktır. Nitekim aşk, sevgi *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda yaşamakla bağdaştırılan hususlardır. Oyunda telaşlardan, sorumluluklardan ötürü aşka vakit bulamamış olan Yolcu kişisi ile pek çok şiir arasında bağlantı kurabilmek mümkündür. İlk olarak **Sevgilerde** adlı şiirde sevgiyi yarınlara bırakmaktan ötürü geç kalmış olma durumu ile karşılaşılmaktadır. Şair burada kişinin bitmeyen işler yüzünden her şeyi ileriye bırakırken aslında zamanı ve aşkı yitirmiş olmasından söz etmektedir. Zaman çok hızlı bir şekilde geçmekte, âdeta akıp gitmektedir. Yıllar telaş içerisinde geçirilirken, insan bir gün olup sevgiye ve bunu dile getirmeye geç kalacağının farkına bile varamamaktadır. Neticede gerek şiirde, gerekse de oyunda ortak olan husus bu geç kalınmışlığın ardında telaşların, işlerin, sığınılan mecburiyetlerin olmasıdır. Mecburiyetler dolayısıyla yaşama geç kalmanın, vakitsizlik içerisinde her şeyin ileri bırakılıyor olmasının sevgi üzerinden ele alındığı bir başka şiir de **Dur Şimdi**'dir. Şiirde gezmeleri, sevgileri, içtenlikleri hep ileriye bırakmış olmaktan, doğru zamanın olmadığı düşüncesiyle tüm bunları hep geri çevirmiş olmaktan söz edilmektedir. Üstelik insanın yaşama, sevgiye boş verip bunun bazı nedenlerinin olduğunu ileri sürmesi ve bahanelerin ardına sığınıyor olması söz konusudur:

"Düz duvar tırmanmalar

Sözde nedenleriniz.

Eşleri çocukları dostları

*Unutmuş gibiydiniz.*³⁰⁰

Hayatın içerisinde kendinden bile vazgeçecek kadar çabalamak insana hiçbir şey sunmayacaktır. Çünkü insan sadece çabaladığıyla kalacak ve sonunda kendini bir boşluk içerisinde bulacaktır. Dolayısıyla şiirde insanın yaşamı ertelemesinin ona hiçbir şey kazandırmayacağı, aksine kaybettireceği ortaya koyulmaktadır. Bu dizelerde şairin sadece kendi yaşamını değil, eşlerine, çocuklarına, dostlarına ayıracağı zamanları da yok saydığı, onlarla olan ilişkilerini de hiçe saydığı görülmektedir. Bu da nitekim önceki dizelerde olduğu gibi sevgiyi, içtenliği yok saymak, onları erteliyor olmak, onlara vakit bulamamak gibi durumları ortaya çıkarmaktadır. Üstelik insan her şeyi ileriye bıraksa da zaman işlemeye devam etmekte ve sonunda kişiyi ölüm gibi bir gerçek beklemektedir. İnsanın sonunda ölüm gerçeğiyle yüzleşiyor olması Yolcu kişisinde de görülen bir durumdur. Yolcu, vaktinin olmadığı düşüncesiyle her şeyi ileriye bırakmış, yaşamaya boş vermiş biridir. Ancak ömrünün sonunda bu koşuşturmanın ona hiçlik dışında bir şey getirmediği gerçeğiyle yüzleşmiştir. Sonuç olarak ölümün dur durak bilmezliği karşısında insan yaşayamadan, ileriye attıklarını gerçekleştiremeden hayattan göçüp gidecektir. Benzer düşünceye **Şimdi Değil Sonra** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair her şeyi ileriye atmaktan, ancak bir zaman sonra her şeye geç kalacak olmaktan söz etmektedir. Şiirde insanın bir koşuşturma içerisinde sürüklenirken karşısına çıkan bir fırsatı değerlendirmemesinden ve onu ileriye bırakmasından söz edilmektedir. Bu insanın karşısına çıkan fırsatı değerlendirmemiş olmasının sebebi, hayatın telaşına kendini kaptırmış olmasıdır. Şiirde hızlıca yürüyen kişiler acelesi olan, hayatın, çağın hızına ayak uydurmaya çalışan kişileri temsil etmektedir. Bu söz konusu kişiler soğuk rüzgârların içerisinde ve yaşama telaşı da onları bu soğuk rüzgâra çekmeye devam edecektir. Şiirde söz konusu olan "yaşama telaşı" daha çok hayatın zorlukları ve çağın direttikleri içerisinde devam edebilmeyi çağırıştırılmaktadır. Ancak kişi koşuşturmanın içerisinde durup kapıdan baksa karşısına bir yaz sıcaklığı çıkacaktır ve ona yaşamı tattıracak olan esas alan da, yer de orası olacaktır. Şair insanın bırakmadığı telaşların, yaşama telaşlarının bir gün olup da onu bırakabilecek olmasından söz etmektedir. Aynı şekilde insanı, o önünden geçip bakmadığı kapıya

³⁰⁰ Necatigil, **Şiirler**, s. 405.

yöneltebilecek olan bir ihtimal söz konusudur. İnsan o zaman kapının ardında bir hayatının, yaşamının olduğunu anımsayacaktır. Ancak artık geç kalmış olacak ve bir kış gününde yaşatılan yazdan geriye bir şey kalmayacaktır. Dolayısıyla bu şiirlerde geç kalmışlığın temelinde her şeyin bir zamanının olduğu düşüncesinin yer aldığı da ifade edilebilir. Bu bağlamda *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda her şeyin bir zamanının olduğu düşüncesi, yaşamak bağlamında dikkat çekilen önemli hususlardan biri olmuştur. Oyunda yaşamının, bazı şeyleri görmenin, öğrenmenin bir zamanının olduğuna dikkat çekilmiştir. İnsan istediklerini zamanında yapmadığı takdirde onu bekleyen bir geç kalmışlık olacaktır. Yaşamak bağlamında her şeyin bir zamanının olduğu düşüncesine **Rapor** adlı şiirde de yer verilmiştir. Şiirde bir sona yaklaşmaktan, vücudun bazı sinyaller vererek insanı durmaya, oturmaya zorluyor olmasından söz edilmektedir. Şair artık bir hücreye kapanacağını ve yaşamın bir anlamda onun için sonlandığını bilmekte, hissetmektedir. Bu bağlamda şair geçmişte enginlere açılmamış olmaktan dolayı bir pişmanlık duymaktadır. Çünkü bundan sonra böyle bir şey yapma ihtimalinin olmadığını bilmektedir. Bunu yapmak için geç kalmıştır ve zamanı varken, yapabilecek durumdayken bunu yapma cesaretini göstermemiş olmasından dolayı kendini suçlamaktadır. Nitekim şimdi onu bekleyen sonsuzluk değil, bir hücre yani dört duvar arası bir odadır. Aynı düşünce **Bari** adlı şiirde eli çabuk tutmak gerektiği, çünkü ölümün her geçen gün daha da yaklaşmakta olduğu düşüncesi üzerinden aktarılmıştır. Burada şairin sözünü ettiği, acele etmek gerektiğini düşündüğü husus yaşamaktır. Bu çerçevede şair ölüm gelmeden dünyada biraz da olsa hoş vakit geçirmek, dünyada ne olup bittiğini biraz olsun başkaları gibi görebilmek istemektedir.

Yıldızlara Bakmak adlı oyunda ve bazı şiirlerde ortak olan bir düşünce de insanın bütün ömrünü sorumlulukları, ödevleri yerine getirmeye, zorlukları aşmaya adanmasına karşılık bunları da tam anlamıyla yerine getirememiş olmasıdır. Dolayısıyla kişinin yaşamaya bakamadığı gibi, hayata ve kendine de bakamadığı görülmektedir. Bu *Yıldızlara Bakmak* adlı oyundaki Yolcu kişisinde görülen bir durumdur. Kişinin kendine bakmak isterken sürekli hasta olması, sağlığının yerinde olmaması onun kendine bakamamış olduğunu göstermektedir. Nitekim sağlığını yitirmesindeki en büyük etken yaşamamış olmasıdır. **Dar Dörtgende Günler** adlı

şairin ilk bölümünde bir insanın yaşamak için gösterdiği çaba, verdiği uğraşlar bir küskü veya taşçı kalemi ile her gün daha derini yontuyor olması üzerinden ortaya koyulmaktadır. Burada şairin hayatın içerisindeki çabası ve ulaşmak istediği nokta "beyaz"³⁰¹ üzerinden ortaya koyulmuştur. Beyazın diğer şiirlerde ve *Kadın ve Kedi* adlı oyunda olduğu gibi bu şiirde de umudu, olumlu olanı temsil ettiği ve bu beyazın her geçen gün daha geriye çekilmekte olduğu görülmektedir.³⁰² Bu sebeple de insan her gün daha fazla umuda, hedefe, yaşama yaklaşmak için çabalarken aslında ondan uzaklaşmakta ve bunu bir alışkanlık içerisinde gerçekleştirmektedir. Şair olumsuzluklarla dolu olan dünyasında ne mavi çizgiyi yani umudu, sonu, çıkışı anlayabileceğini ne de çağrılar duyabileceğini ifade etmektedir. Bu dünyanın içerisindeki önemsiz şeylerle kulaklarını doldurmuş bir kimsenin ona yönelik yapılan çağrılardan da bihaber olacağı muhakkaktır. Dar dörtgende günler ifadesi ile şair sıkışmışlığın içerisindeki bir çıkmazı ifade etmektedir. Bu dar dörtgende sıkıştırılmış bir şekilde geçen günler, insanın bu günler içindeki her çabası, her indirdiği balyoz aslında taşı değil bizzat kalbini parçalamaktadır.

Şiirin ikinci bölümünde ise şair yontma işini durdurup ömründe ilk kez aralık kapıdan biraz daha uzağa bakıyor olmaktan söz etmektedir. Burada ifade edilen asıl düşünce insanın yıllarca didindiği, çabaladığı bir şeyden başını kaldırıp hayatına, ömrüne bakmış olmasıdır. Şair bir yontulan taş, bir de etrafına, yaşamına baktığında bir kazanç elde etmemiş olmanın yanı sıra yılları kaybetmiş olduğu gerçeğiyle yüzleşmiştir:

"Ve boşluğu yonttuğunuz taşların

Hani nerde yıllarca yıpranmanın hakkı

Kalan ne

İşte

³⁰¹Beyaz, Behçet Necatigil'de umudu, aydınlık olanı, ulaşılacak olan hedefi temsil etmektedir. Bu durum, hayatın zorlukları karşısında yaşamının güçlüğünü, aydınlığa ulaşma noktasında hem engel, hem geçit olduğunu ifade eden **Engeller** adlı şiirde de görülmektedir. "Sen benim engelimsin beyaza" dizesiyle başlayan ve "Sen benim geçidimsin beyaza" şeklinde biten bu şiir için bkz: Necatigil, **Şiirler**, s. 165.

³⁰²Beyazın önünde bir sürü engelin olduğunu ifade eden Selim İleri, **Eski Toprak** adlı şiir kitabıyla birlikte Behçet Necatigil'de siyah, mavi ve beyaz olmak üzere üç rengin tümüyle öne çıkmakta olduğunu ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Selim İleri, **a.g.e.**, s. 45.

*Yılların kaybı.*³⁰³

Şair burada boşluğun yontulması ile boşa çaba sarf edilen bir emekten ve boşuna gösterilen çaba yüzünden kaybedilen yıllardan söz etmektedir ki benzer duruma *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda da rastlanmaktadır. Oyunda Yolcu ömrünü hiç yaşayamadan bir telaş içerisinde tükettiği ve artık geriye dönüşün olmadığı gerçeğiyle yüzleşmiştir. Şiirde boşluğun yontulması sonucu elde kalan yine boşluktan başka bir şey değildir. Üstelik kişinin tüm yaşamı buna bağlıyken, ömrün sonunda elinde ölümden başka hiçbir şey kalmamıştır. İnsanın ömrünün saat üzerinden ele alındığı **Kadran** adlı şiirde de şair, saat ilerleyip de ömür tükenirken insanın kendi hayatını veya yaşamını ölçmesi, tartması, gözden geçirmesi gerektiğinden söz etmektedir. Çünkü sona gelindiğinde, yapmak isteyip de yapılmayan şeylerle karşılaşıldığında, artık yapmak için vakit kalmayacak ve dolayısıyla her şey için çok geç kalınacaktır.

Yaşamak ve ölüm arasında bir ayrılmazlığa vurgu yapılan **Garnitür** adlı şiirde, yaşamak tam da *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda olduğu gibi ele alınmıştır. Bu noktada yaşamak sadece nefes almak değildir. Şair, yaşamayı hayattan keyif almak, eğlenmek, görmek, bakmak olarak nitelendirdiği için, ona göre bir insan tüm bunları ne kadar başarabildiyse ölümü kabullenmesi de o kadar kolay olacaktır. Eğer yaşamayı başaramamış bir insan söz konusuysa onun ölüm karşısında, ölüm gibi bir gerçek karşısında daha fazla sızlandığı, daha fazla korku duyduğu görülmektedir. Şiir boyunca vurgulanan düşünce yaşama kadar ölmenin de hayatın bir parçası olduğu, bu ikisinin birbirinden bağımsız bir şekilde düşünülemeyeceğidir.

Tüm bu şiirlerde ve oyunda temel nokta, insanın yaşamına bir anlam katabilmesidir. Her türlü zorluktan, zorunluluktan bir nebze de olsa kendini sıyrıp hayatını yaşaması, onu anlamlı bir hâle getirebilmesidir. *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda yaşamın anlamı, bakmak ve görmek arasındaki ayırmadan hareketle ortaya koyulmuştur. Oyunda yıldızlara herkesin bakabileceği ama herkesin göremeyeceği düşüncesi söz konusudur. Yaşama noktasında, yaşamın anlamını keşfetme noktasında "görmek" tıpkı *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda olduğu gibi

³⁰³ Necatigil, **Şiirler**, s. 177.

Balbal isimli şiirde de dikkat çekilen bir husus olmuştur. Şiirde şair hep yere dikilmiş olan gözlerini kaldırıp baktığında gerçekten görüp görmediğini sorgulamaktadır:

"Yere dikili gözler

Baktım bir yerde yukarı

Yukarda--

Sahiden gördüm mü?"³⁰⁴

Şairin sorduğu soru gözünü topraktan ayırıp yukarıya yani gökyüzüne bakıp bakmadığıdır. Bu aslında mutlulukla da bağlantılıdır. Kişi yerde mutluluğu ararken, burada bir savaş içerisindeyken aslında mutluluk ona çok yakındır ve ona ulaşmak için yalnızca gökyüzüne bakması yeterlidir. Ancak şiirde de tıpkı Yolcu adlı kişide olduğu gibi hep önüne, hep yere bakmış olma durumu söz konusudur. Burada bakmak ve bakmamak, baktıktan sonra ise görmek ve görmemek üzerinde durulmaktadır. Sonuç olarak toprak- gökyüzü, bakmak- görmek gibi ikilikler *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunu için önemlidir ve bu şiirde de aynı düşünce çerçevesi içerisinde ele alınmıştır. Oyunun mutlulukla olan bağlantısı da şiirle ortak bir yön olarak değerlendirilebilir. Şair bir mutsuzluktan söz eder ve mutsuzluk içerisinde bir yaşam sürdüğünü, bu uçsuz bucaksız mutsuzluklar içerisinde mutluluğu bulmak adına bir savaş verdiğini, ancak gerçekten bulup bulamadığını sorgulamaktadır. Şairin mutluluğu gerçekten bulup bulmadığı veya bulduysa bunun ne olduğunu sorgulaması önemlidir. Aynı zamanda şiirin başlığının balbal olması ve dolayısıyla mezarla yani ölümle bağdaştırılması aslında bu yaşamı gözden geçirme durumunun ömrün sonlarına doğru, ölüme yaklaşırken gerçekleştirildiğine gönderme olarak düşünülebilir. Şiirde kişinin yaşamını gözden geçirdiği, gerçekten sevip sevmediğini sorguladığı, mutsuzluk ovalarında arayıp, savaşmasına rağmen gerçekten aradığını bulup bulamadığını sorguladığı görülmektedir.

Yıldızlara Bakmak adlı radyo oyununda yaşayamamış olmayı "toprak bırakmıyordu" şeklinde açıklayan Yolcu, toprağa bağımlı olduğunu ortaya koymaktadır. Toprağa bağımlı olma, bu sebeple yaşayamama düşüncesi oyunda ve

³⁰⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 487.

Balbal adlı şiirde olduğu gibi **Nirvana** adlı şiirde de ele alınmaktadır. Şiirde insanın ne kadar gitmek istese de toprağın onu bırakmayacak olması, onu kalmaya zorluyor olması ile karşılaşılmalıdır. Yaşamının şiirlerde zaman zaman uzaklara gitmekle, kaçmakla özdeşleştirildiği görülmektedir. Nitekim şiirde de şair kendisini çağıran sese kulak vermek ve kaçıp gitmek ister. Ancak toprak kıskançtır ve onun gitmesine, kaçmasına izin vermez. Burada toprağa olan yaklaşım *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda da gönderme yapılan Cevdet Kudret'in **Toprağa Bağlı** isimli şiirini anımsatmaktadır. Bu şiirde de tıpkı oyunda ve **Nirvana**'da olduğu gibi gökyüzü ile toprak karşıtlığına yer verildiği görülmektedir. Toprak, Necatigil'de insanın yaşama ulaşması noktasında bir engel olarak ele alınmıştır. Nitekim **Nirvana** adlı şiirde şair, hayat boyu koşmak zorunda olduğundan, toprakta olmanın aynı zamanda durmadan koşmayı gerektirdiğinden söz etmektedir. Sırtta kırbacın olması, her durmak istediğinde sırtına bir kırbacın inmesi bu zorunluluğu gösterir niteliktedir. Şiirde genel anlamda çalışmak, toprak ile özdeşleştirilmiştir ve şair bundan kurtuluş için Nirvana'ya sığınmak istemektedir.

İnsanın, yaşamının toprak ile gökyüzü arasında değerlendiriliyor olması Behçet Necatigil'de sıkça karşılaşılan "arada" kalma durumuyla da ilişkilendirilebilir. **Bende Bir Şeyler Geçer** adlı şiirde şairin, nurdan eserin kalmadığını belirterek burada hem maneviyata, hem de aydınlığın kalmadığına dair bir vurgu yaptığı ifade edilebilir. Şairin bu hususta olumsuzluklar neticesinde suçladığının hayat, dolayısıyla toprak olduğu "ben insafsız toprağın düşmemi beklediği" dizesinde görülebilir. Şiirde toprak olumsuz bir manada kullanılmıştır ve insanın, hayat içerisinde ilerlemesini, ayağa kalkmasını ya da ayakta olmasını istemeyen bir yapıda olduğu ifade edilmektedir. Bu olumsuzlama ve toprağın insanı bağlıyor olması radyo oyunuyla da bir ortaklık içermektedir. Toprağın hayatı, hayatın zorluklarını temsil ettiği yerde gökyüzü de yaşamayı simgelemektedir. Bu hususta asıl önemli olan gökyüzünü görebilmektir. Oyunda yıldızlara bakmak yaşamak demektir ve söz konusu yaşamak **Yazlık Bahçe** adlı şiirde de aynı şekilde ortaya koyulmuştur. Şiirde zengin, varlıklı insanların kendilerini sadece eğlenceye adanmış olmalarına dikkat çekilmektedir. Burada, zenginlerin olduğu yazlık bahçelerde büyüğünden küçüğüne, gencinden yaşlısına herkesin kendini bir âleme daldırmış olması söz konusudur.

Şiirde bu kişilerin izledikleri filmlere kendilerini kaptırıp âdeta hayatlarını unutmuş olmalarına değinilmektedir. Şair burada gökyüzünde o insanları izlemekte olan bir yıldızı, orada bulunan insanlardan kaçının fark edeceğini merak etmekle birlikte, hiçbirinin görmeyeceğini de bilmektedir:

"Bu dediğim bahçede

Gökyüzünden hayretle

Bize bakan küçük yıldız,

Bunca insan içinde

Seni gören kaç kişi?"³⁰⁵

Buradaki insanlar dünyanın gelip geçici heveslerine, eğlencelerine aldandıkları için asıl yaşamı, yaşamının anlamını unutmuşlardır. Yaşamın unutulmasının yıldızı görmek veya görmemek üzerinden ele alınmış olması söz konusu ortaklık bağlamında önem arz etmektedir. Sonuç olarak Necatigil'in yaşamın anlamının ele alındığı eserlerinde yaşamak ve hayat arasında bir ikilemin var olduğu görülmektedir. Kimi zaman hayat ve zorlukları neticesinde yaşayamayan insan, kimi zaman da kendi elleriyle yaşamı kaçırmaktadır. Behçet Necatigil'in her ikisi üzerinde de durduğu görülmektedir.

2.8. Yaşlılık

Behçet Necatigil'in zaman zaman üzerinde durduğu meselelerden biri olan yaşlılık hem oyunlarında, hem de şiirlerinde aynı düşünce çerçevesi içerisinde işlenmiştir. Necatigil'in yaşlılık söz konusu olduğunda, onu temel olarak iki farklı açıdan ele aldığı görülmektedir. Bunlardan ilki yaşlılığın bizzat yaşlı bir kişide uyandırdığı duygu ve düşüncelerdir. Burada yalnızlık hissi, ömrün tükeniyor olması karşısında duyulan üzüntü, yine ömrün mukayese edilmesi, kişinin artık anılarına sığmıyor olması gibi meselelerden söz edebilmemiz mümkündür. Bir diğeri ise dışarının, çevrenin, çağın insanının yaşlılığa, yaşlı kimselere olan bakışıdır. Bu bağlamda eserlere, yaşlanmaya bağlı olarak kişinin içinde ve dışında bulduğu yankılar yansımıştır. Necatigil'in yaşlılığı ele aldığı radyo oyunu *Pencere*'dir. Behçet

³⁰⁵ Necatigil, *Şiirler*, s. 63.

Necatigill'in aile yaşantısından izler taşıyan bu oyundaki yaşlı kadın, onlarla birlikte yaşayan kayınvalidesidir. Aynı zamanda yaşlılık üzerine yazılan şiirlerin büyük bir çoğunluğunda da bu yaşlı kadının etkisi mevcuttur.³⁰⁶ Bu oyunda yaşlılığın kişide ve dışarıda uyandırdığı pek çok hususa temas edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda da ömrünün sonlarında hayatı yaşayamamış olan bir kişinin, yaşama geç kalmışlığının temelinde yaşlılık olduğu ifade edilebilir. Oyunlarda karşımıza çıkan bu hususların şiirlerde de bir karşılık bulduğu görülmektedir.

İlk olarak *Pencere* adlı radyo oyununda yaşlılık teması bir çok yönden ele alınmıştır. Burada öne çıkan hususlardan biri yalnızlıktır. Oyunda yaşlı ve hasta olan kadının, oğlu tarafından ziyaret edilmiyor olması ve oğlunun ondan giderek uzaklaşması, yalnız bırakılmışlığı, yalnızlığa terk ediliyor olmayı beraberinde getirmiştir. Yaşlılıkla birlikte insanların da giderek yalnızlığa terk ediliyor olmasına pek çok şiirde de rastlanmaktadır. İlk olarak **İhtiyarlık** adlı şiirde rüyadan hareketle, yalnızlık ve yaşlılık arasında bir bağlantı kurulmuştur. Rüyasında kendini ihtiyarlamış olarak gören şair özne, eşini kaybetmiş olmaktan ve yine dostlarının onu bırakmış olmasından kaynaklı bir yalnızlık duymuştur. Bu düşüncenin bir benzeri **Nineler** adlı şiirde de görülebilir. **Nineler**'de şair yaşlı kadınların fiziksel anlamda giderek küçülmelerinden, âdeta çocuk gibi olmalarından söz etmektedir. Bu insanların artık hatıralarla yaşıyor olmasına değinilir ki bu da, hatıra- yaşlılık arasında kurulan bir başka bağlantıdır. Şiirde yaşlı kadınların, tüm yalnızlıklara, zorluklara rağmen hala çocuklarını düşünüyor olması söz konusudur. Yaşlılığa bağlı olarak başkalarının bakımına muhtaç olan bu kişiler, hor tutulmalar karşısında, gücenmektedirler. Ancak burada her ne kadar içinde bulundukları durumdan memnun olmasalar da bir mecburiyet söz konusudur. Dolayısıyla *Pencere* adlı oyunda olduğu gibi bu şiirde de yaşlanmış olmakla başkalarının, çocukların ellerine, bakımına muhtaç kalmak arasında bir bağlantı kurulmaktadır:

"Nineler yazık oldu size

Oğlunuzun, kızınızın

³⁰⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Sarısayın, **a.g.e.**, ss. 133- 134.

*Arkasına kaldınız."*³⁰⁷

Eskiden mesut bir yuvaları, kocaları varken şimdi başkalarına muhtaç olmak ağrılarına gitmektedir. Burada evlat- ebeveyn ilişkisi de verilmektedir ki bu durum, buradaki ninelerin durumu, yaşadıkları, evlatlarının onlara olan bakışı *Pencere* adlı radyo oyununda da ele alınmaktadır. Aynı şekilde **Ölü Utanıyor** adlı şiirde de yine yaşlılıktan ve başkalarına muhtaç olmaktan duyulan çekinme hâli görülmektedir. Şiirde şair özne yaşlanmış bir kişi olarak başkalarına yük olmaktan çekinmektedir. Öldüğünde diğerlerine yük olmaktan korkmakta ve çaresizce son kez ölü bedenini gömmeleri için bir istekte bulunmaktadır. Yaşlı kimselerin bu mahcup hâli şiirde, yaşarken başkalarına yük olduğu için sıkıntılı olması ve öldükten sonra da onların sırtında yük olacağı düşüncesi üzerinden görülebilir. Burada öldükten sonra bile başkaları karşısında bir acizlik, bir mahcubiyet söz konusudur.

Yaşlılık ve yalnızlık arasında kurulan bağlantıya **Güz Kahvesi** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde başlık olarak güz ifadesinin seçilmiş olması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Şair, artık ömrün baharının yaşlılıkla birlikte sona erdiğini ve güzün başladığını ifade etmektedir. Yaşlı insanlar dışarıya itiliyor olmalarından kaynaklı olarak kalabalığın içerisinde giderek yalnızlaşırlar. Bu kalabalıkların içerisindeki tenhalıklarını, eğretiliklerini şair şu dizeler ile ortaya koymaktadır:

"Dolar kahve zamanla gelenler

Hep az daha geriye iter de onları

Öğlen yemeklerini unutarak çok vakit

*Tüner yaşlı kuşlar kanatları kesilmiş."*³⁰⁸

Bu kişiler artık uçamayacak, hayata yeniden atılamayacak kadar halsiz ve kanatlarından mahrumdurlar. Burada kanatların olmamasını, artık dışarıya çıkıp hayatı yaşayamayacak olmakla, belli bir mekâna, yere mahkûm olmakla bağdaştırabilmek de mümkündür. Onların payına düşen de bu durumda, biten bir ömrü, artık uçamayacak olmayı kabullenmektir. *Pencere* adlı oyunda I. Kadın'ın da ifade ettiği gibi bu "uçamayan ihtiyarlar" artık belli bir sınırlılık içerisinde hayatlarını

³⁰⁷ Necatigil, **Şiirler**, s. 76.

³⁰⁸ Necatigil, **Şiirler**, s. 297.

tamamlamak zorundadırlar. Behçet Necatigil yaşlılığa bağlı yalnızlık söz konusu olduğunda, Salah Birselle yazdığı 1973 tarihli mektupta, bu dışarıya itiliyor ve istenmiyor olma durumuna, şu ifadeler üzerinden değinmektedir:

"Ben artık yaşlandıkça sirkte bir zebra gibi hayretle seyredilir bir dünya yarattığı oldum, gençlerin kaba, küçümser bakışları karşısında. İstenmeyen kişi. Görünmek istemiyorum kimselere."³⁰⁹

Bu ifadelerde gençlerin yaşlılara olan bakışı ve onlara karşı istemeyen bir tavır içerisinde oldukları görülmektedir. Şiiri, "şairin hayatının bir görüntüsü olarak"³¹⁰ düşünen Necatigil'in yaşlılık söz konusu olduğunda, bu hissettikleri eserlerine de yansımıştır. Bahsettiği istenmeme durumuna **Yük** adlı şiirde rastlanılmaktadır. Şiirde yaşlı- genç arasında bir ayrıma, ortak noktada buluşamama hâline değinildiği görülmektedir. Şiirde şair genç olmayı bir kâr gibi görenlere, gençliğin de gelip geçici olduğundan söz etmektedir. Gelip geçici olan gençliğe insanın güvenmemesi gerektiği, çünkü günü gelince herkesin yaşlanacağı bir gerçektir. Burada şiirin başlığından hareketle yaşlı bir kimseye âdeta yükmiş gibi hissettiriliyor olması söz konusudur. Onların rahatsız olduklarını belli eden, tedirgin eden bakışları karşısında kişinin tutumu "özür diler gibiyim" dizesinden de hareketle mahcubiyettir. Burada da diğer şiirlerde olduğu gibi yaşlılıkta kişiye bir fazlalık gibi bakılıyor olma durumuyla karşılaşılmaktadır.

Yaşlılık ve yalnızlık arasında kurulan bağlantıya rastlayabileceğimiz bir diğer şiir ise **Kendinizle**'dir. Şiirde şair insanın yalnızlığa alışması gerektiğinden söz etmektedir. Şu an insanın yanında yakınları olsa da ömrün son yıllarında yalnız kalacağı için şimdiden kendini yalnızlığa alıştırması gerekmektedir. Şair herkesin kendi derdi, hayatı olduğunu söyleyerek eğer biri aramıyorsa, onu sıklamaması ve neden telefonu açmadığı sorusunun cevabını kendinde araması gerektiğini ifade etmektedir. Burada yalnız bırakılmaktan kaynaklı kırgınlığın yanı sıra bir de sitem mevcuttur. Bir başka dörtlükte şair, insanların artık birbirlerini sadece yalnızken, ihtiyaç duyduklarında anımsadıklarını ifade etmektedir ve böyle bir durumda, buna izin verilmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Burada da insanların artık birbirlerine

³⁰⁹ Necatigil, **Mektuplar**, s. 114.

³¹⁰ Necatigil, **Düzyazılar I**, s. 44.

yararlı- yararsız olarak yaklaştıkları şeklinde bir düşünceye ulaşabilmek mümkündür. Bu duruma, yaşlı insanların güçten düşmesiyle birlikte işe yaramayan şeklinde değerlendirildiğini ifade eden *Pencere*'deki I. Kadın'ın düşüncelerinde de rastlanılmaktadır:

*"I. Kadın: ... Yanımıza alırsız; işlerimize bakar, besler, büyütür çocuklarımızı.. ve yaşlanır. Evimize, hele çocuklarımıza ne kadar emeği geçmiştir! Fakat kocayınca artık işe yaramaz olur, ve başlar bencilliğimiz: Artık görmek bile istemeyiz onu. Gitsin nereye giderse!.."*³¹¹

Oyunda kadının oğluna ihtiyaç duyması, onu özlemesi ve ziyaret etmesini bekliyor olması, insanın yaşlılıkta daha çok ilgiye, sevgiye, kalabalığa ihtiyaç duyuyor olmasının da bir göstergesidir. **Harman** adlı şiirde de camların ardındaki yaşlı bir insanın pencerenin gerisinden dışarıya bakıyor olması, dışarıdaki herkeste, her yüzde bir tanıdığa rastlama umudunun olmasındandır. Bu yaşlı kişilerin her gördüklerini birine benzetiyor olmaları aslında onların hem yalnızlıklarından kurtulma, hem de bir anıyı, bir geçmişi yaşatma isteklerinden kaynaklıdır. Aynı duruma **Zamanla Ters Orantılı** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair şiirde yaşlılığa ve yaşlılık içerisinde bir kişinin beklentilerine yer vermektedir. Şair yaşlılığında gelecek bir telefona, torununa ve anılara ihtiyaç duymaktadır. Burada yaşlılıkla beraber insan ömrünün giderek tükenmesine ve insanın gücünün giderek azalıyor olmasına dikkat çekilmektedir. İnsanın ömrü, gücü tükenirken zaman da ilerlemektedir. Burada bir ters orantı söz konusudur. İnsan yaşlılıkta bir daha hiç değişmemecesine bir kış dönemine girecek ve burada yalnızlığın da etkisiyle anılarla baş başa kalacaktır.

Yalnızlığın Biyokimyası adlı şiirde de genel anlamda bir yalnızlıktan ve yalnızlık duygusundan bahsedilmektedir. Şair insanın kendini karanlıkta bulduğu bir anda etrafında başkalarını aramasına, başka soluklara ihtiyaç duymasına değinmektedir. Ancak kimsenin kimseyi aramadığı, herkesin birbirinden bıktığı bir ortam söz konusudur. Burada hem yalnızlığa, hem de yaşlılıktan kaynaklı kişinin etrafında kimsenin olmayışına karşı duyduğu üzüntüye değinildiği ifade edilebilir. Şair artık yaşlılığın gelmiş olmasından kaynaklı, insanlar arası ilişkileri, bağları

³¹¹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 367.

temsil eden köprülerin de yıkılıyor olmasından, yıkılmış olmasından söz eder. İnsan ömrünün mevsimler üzerinden ele alınıyor olması, Necatigil'in pek çok şiirinde olduğu gibi burada da karşımıza çıkmaktadır. Şiirde ömrünün kışına girmiş biri için tekrar yaza, gençliğe dönebilmenin mümkün olmadığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla bir telaş içerisinde yürünen ömrün yollarından geri dönebilmek, bu uğurda tükenen ömrü geri getirebilmek mümkün değildir.

Pencere adlı radyo oyununda ve yine pek çok şiirde karşılaşılan bir başka husus ise değişen çağ karşısında yaşlı kimselerin konumudur. İçerisinde bulunan çağa bağlı olarak mekânlarda, insanlarda, insanların düşüncelerinde meydana gelen değişim, yaşlılığa bakış noktasında da kendisini göstermektedir. İnsanların artık gönüllerinin daralıyor olması, vicdan gibi duyguların da çok büyük oranda yok olmasına sebebiyet vermiştir. İnsanda gerçekleşen bu değişimin yanı sıra burada dikkat çeken bir başka husus da daha dar olan, yeni bir aile grubunun ortaya çıkmış olmasıdır. Oyundaki aynı düşüncelere, aynı ifadeler üzerinden **Ölüm Vakti** adlı şiirde de rastlanmaktadır:

"Eskiden sandık odalarında daha bir süre

Pek göze batmadan yatılabilirdi,

Şimdiyse sabırsız bekleyenler varsa

*Tez boşaltmak gerekir şilteleri."*³¹²

Sandık odalarının eski evlerle, dolayısıyla da yaşlı kimselerle özdeşleştirilmiş olması çağın, çağın insanının tüm bunlara olan yaklaşımını da ortaya koymaktadır. Çağa bağlı olarak mekânların giderek daralmaya başlaması üzerine yaşlılardan da bu mekânlara ayak uydurması, giderek küçülmeleri ve sıkıntıya sokmadan yok olmaları, ölmeleri beklenir. Şiirden de hareketle ifade etmek gerekirse artık yeni mekânlarda böyle odaların olmaması, yaşlıların da göze batmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda artık ölümünü bekleyen, yerini almak isteyen, âdeta bir fazlalık gibi gören sabırsız bekleyenler mevcuttur. "Birinin yerinin bir başkasınca alınması fikri, bir yeri sırasıyla kaplama, o yerde eğreti durma fikrini de beraberinde getiriyor."³¹³ Şair bu

³¹² Necatigil, *Şiirler*, s. 232.

³¹³ Cöntürk, *a.g.e.*, s. 49.

sabırsız bekleyenler olduğu için şilteleri en kısa zamanda boşaltmak gerektiğini, yani ölmek gerektiğini ifade eder. Çünkü uzaması, ölümün gecikmesi her iki taraf için de korkunç bir hâl olacaktır. İçinde bulunulan çağ söz konusu olduğunda, yaşlılara artık bir fazlalık gibi bakılmaktadır ve onlardan daha az ortada olmaları, daha az alan işgal etmeleri ve varlıklarını daha az hissettirmeleri beklenmektedir. Böyle bir anlayış içerisinde artık uzun yaşamanın adeta bir suç hâline geldiği, yaşlı kimseler için bir suçluluk hissine sebep olduğu görülmektedir. (**Çoktur Bekleyenler**) şiirinde bu düşünceyle birlikte ölümünü bekleyenlerin çok oluşundan söz edilmektedir. Ancak şair özne her ne kadar bu durumdan memnun olmasa da, elinde olan herhangi bir şeyin olmadığını, ölüm gelip onu bulana kadar beklemek zorunda olduğunu ifade eder. Çünkü intihar Batı için geçerli olan bir durumdur. Uzun yaşamanın suç, ancak intiharın da mümkün olmadığından, vaktinden önce ölmenin imkânsızlığı düşüncesi aynı şekilde **Istampa** adlı şiirde de yer almaktadır.

Çağın içerisinde artık yaşlılardan kaçılıyor olması, sorumluluklarını almamak için, onların görmezlikten geliniyor olması *Pencere* adlı oyunda yaşlı kadın ve oğlu olan II. Erkek arasındaki ilişkide görülmektedir. Bu yaşlılardan uzaklaşıyor olması meselesine **Kaçılır Yaşlılardan** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair şiirde gelinen çağda yaşlılara olan tavrı, tutumu göstermektedir:

"Küçülen daire dar ürkmüş yarın da siz

Ellerin de midir acırsınız bırakmış uykuları

*Yaklaşıyorsa gölge kaçılır yaşlılardan."*³¹⁴

Küçülen daire ile yaşlılardan kaçmak arasında bir bağlantı kurulmaktadır ki buna hem oyunda, hem de birçok şiirde dikkat çekilmektedir. Artık içerisinde bulunulan çağda küçük daireler söz konusudur ve bu küçük dairelerde yaşlıların alınıp da bakılacağı alanlar yoktur. Şair bu dizelerde, yaşlılığı her insanın bir gün yaşayacak olduğunun ve bunun kaçınılmazlığının altını çizmektedir. Yaşlılardan kaçılıyor olmasının bir sebebi de onların diğerlerine ölümü hatırlatıyor olmasıdır. Çünkü Necatigil'in çağ söz konusu olduğunda üzerinde durduğu temel meselelerden

³¹⁴ Necatigil, **Şiirler**, s. 329.

biri, çağın insanının yaşamı sonsuz gibi düşünmesi ve ölüm düşüncesini tamamen akıllarından çıkarmış olmalarıdır.

Behçet Necatigil'in yaşlılık söz konusu olduğunda üzerinde durduğu meselelerden biri de yaşamadan geçen bir ömrün sonunda insanın sığınacak, tutunacak bir dalının kalmaması ve ömrünü bir hiç uğruna tüketmiş olmasıdır. Bunu *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda Yolcu kişisi üzerinden görebilmek mümkündür. Oyunda yaşama geç kalan Yolcu'nun, ömrünü bir koşuşturma içerisinde geçirmiş olması ve bu koşuşturma içerisinde yaşama hiç zaman ayırmadığı için geriye dönüp baktığında, sığınacak hiçbir şeyinin olmadığı gerçeğiyle yüzleşmiş olması söz konusudur. Yolcu gençliğinde görmeye çalışmadığı yıldızları, çiçekleri ömrün sonunda görmek ister ancak bunun için çok geç kalmıştır. İnsanın çeşitli istekleri karşısında, vaktin önemini **Karbon Monoksit** adlı şiirde görebilmek mümkündür. Şiirde şairin yaşlılığa değinmekte olduğu ve yaşlılıkta artık birçok isteği geri çevirme zorunluluğundan söz ettiği ifade edilebilir. Şair ilk olarak gecikmiş isteklerden ve bu isteklerin vaktinde tükenmesi gerektiğinden söz eder. İstekler daima olsa da kişi yaşlılığında artık bu istekleri yerine getirebilecek yeterli güce sahip değildir. Bu sebeple de geç kalmış olma gerçeği karşısında bu istek, içteki köz, parlansa da, kendini ateş sansa da, hatta ateş olsa da bunun bir önemi yoktur.

Yolcu kişisi, ömrün azalmasına bağlı olarak son zamanlarını yaşayarak geçirmek istemektedir. Ömrün son zamanlarını yaşayarak geçirmeyi isteme düşüncesine ve zamanın giderek azalıyor olmasına **Geç İlişki** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Burada şair, azalan zaman karşısında, son ana kadar her şeyi yapma, hayata yetişme düşüncesinden söz etmektedir. Şair çok vaktin kalmadığını söyleyerek ölüme işaret eder ve ölüm gelmeden son anıların da yaşanması gerektiğine dikkat çeker. Şiirde *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda Yolcu kişisinden de görülen, ömrün sonuna yaklaşmış olduğunu bilmenin telaşı ile karşılaşılmaktadır:

"Vakit azaldıkça çoğalmam gerekiyor

Hemen yetişmeliyim kaçan taşıtlara

Yaşansın son bir anılar

Zaman yok bir daha."³¹⁵

Şair özne, zamanın azaldığını bilmektedir ve ömrü tükenmeden yapabileceği, yapmak istediği, yetişebileceği her yere yetişmek, gitmek ister. Şiirde gerçek anlamda yaşamının mümkün olmadığı yerlerde, odaya kapanıp solgun sayfalar olarak nitelendirilen anılara sığınmaktan, onları yeniden yaşıyor gibi hissetmekten söz edilmektedir. Zamanın daralıyor olmasına, buna bağlı sonun yaklaşmakta olduğu düşüncesine **Gökte Ayak İzleri** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair böyle zamanlarda insanın aklından garip şeylerin geçebileceğinden söz etmektedir. Bu düşüncelerin ömrü mukayese ediyor olmakla bir bağlantısının olduğu, "bir de bizden geçmeli, bizden geçiyor" dizesi üzerinden görülebilir. Burada "bizden geçiyor" ifadesi zamanın daralıyor olmasına yapılan bir vurgudur. Şiirde aşklardan söz edilmesi, aşkın ne kadar bulunduğunun veya ne kadar yaşandığının düşünülüyor olması, bu mukayese etme durumunu da ortaya koymaktadır. *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda Gözlemevi Müdürü gençliğini yaşayarak geçirmiş olan, bu sebeple de ilerleyen yaşlarda yaşantıyı içeride, anılarında bulabileceğini söyleyen biridir. Yaşlılıkta yaşantıyı içeride bulma durumuna **Kahrız** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şair kar yüzünden ulaşımın kapalı olduğunu söyleyerek artık ömrün kışına girildiğinden ve bu hususla da önünde yürünecek bir yol olmadığı için, insanın eski anılarına sığınması gerektiğinden söz etmektedir. Şair, bir valizde insanın geçmişini, geçmişindeki hatalarını araması gerektiğini söyleyerek aslında ömrü de mukayese etmek, gözden geçirmek gerektiğini ifade ettiği düşünülebilir. Aynı şekilde **İçerde** adlı şiirde de şair, yaşlılıktan ve yaşlılıkta artık anıların yaşantıların yerini tutuyor olmasından söz etmektedir. Burada insanın anıları, tutunduğu, yaşamı anımsadığı bir alana dönüşmektedir. Bu sebeple yaşlanmak aynı zamanda içerde olmayı da bir anlamda zorunlu kılmaktadır. Nitekim bir sıkışıp kalma durumu söz konusudur ve kişinin gerek fiziksel, gerekse ruhsal açıdan bunun dışına çıkabilmesi mümkün değildir.

³¹⁵ Necatigil, **Şiirler**, s. 645.

2.9. Gece ve Akşam

Gece ve akşam Behçet Necatigil'in hem radyo oyunlarında, hem de şiirlerinde en fazla kullanmış olduğu zamanlardandır. Her iki zamanı da eserlerinde belli bir paralellik içerisinde ele aldığı görülmektedir. Bu iki zamanın net bir şekilde ayrıldığı eserlerin yanı sıra birbirinden ayrılmaz bir şekilde ele alındığı şiirlere ve radyo oyunlarına da rastlanılmaktadır. Bununla birlikte gerek akşam, gerekse de gece izleği Necatigil'in ilk şiirlerinden son şiirlerine dek süregelen bir şekilde gelişmiş ve çeşitlenmiştir.³¹⁶

2.9.1. Gece

Behçet Necatigil'in eserlerinde gece, belli bir çerçeve içerisinde, benzer bir şekilde ele alınmıştır. Gece, eserlerinde zaman zaman bir sığınak, zaman zaman ise korkutucu bir unsura dönüşmüştür. Necatigil'in radyo oyunlarında gece daha çok insana geçmiş, anıları hatırlatan, iç sesin duyulmaya başladığı, insanın kendini ve ömrünü mukayese ettiği, yanılsaya sürüklendiği bir zaman dilimi olarak ele alınmıştır. İlk olarak *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyununda insanın ömrünü mukayese ettiği bir zaman dilimi olan gece, aynı zamanda çağın içinde insanın düşünebildiği, bu mukayeseye fırsat bulabildiği tek zaman dilimidir. İnsanın gündüz girdiği günlük savaştan gece olunca çıkmış olması, burada kendini bulup, kendi üzerine düşünmesine de sebebiyet vermiştir. *Yıldızlara Bakmak* adlı oyunda gecenin bu ele alınış biçimine **Yel Değirmenleri** adlı şiirde de rastlanılmaktadır. Şairin geceye olan yaklaşımı, yaşamın ele alınış biçiminden hareketle olmuştur. Gece, şiirde olumlu bir şekilde değerlendirilirken, gündüzde gerçekleşen yaşam savaşının son bulduğu, insanın kendiyle olduğu bir zaman dilimi olarak değerlendirilmiştir. Çünkü geceyle birlikte ateşkes imzalanmış, savaşa, gündüz gerçekleştirilen koşuşturma hâline ara verilmiştir. Gecenin insanda uyandırdığı izlenim bakımından söz konusu oyun ile şiir arasında bir ayırım mevcuttur.

Gecenin bir başka ele alınış biçimine de *Altın Beşik*, *Uzunköprü* ve *Süslü Karakol Durağı* adlı radyo oyunlarında rastlamak mümkündür. Bu oyunlarda gece, insanın geçmişini, anılarını, acılarını anımsadığı ve iç dünyasının dışa vurduğu bir

³¹⁶ Pazarkaya, **a.g.e.** s. 76.

zaman dilimi olarak ele alınmıştır. İlk olarak *Altın Beşik* adlı oyunda gecenin bu yönünden hareketle, Adam adlı kişi bir korku hâli içerisinde. Bu korku daha çok gecenin beraberinde getireceği yalnızlık hissinden ve tüm bunların kederlerini daha da artıracak olmasından kaynaklıdır. Bu oyunda dikkat çekilen gece karşısında duyulan korku hissine **Gece ve Yas** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde şair gecenin insana suskunluk, hüznün veren yanına değinmektedir. Gecenin odasına dolmasıyla birlikte şiirde bir suskunluk, hüznün açığa çıkmıştır ve şair buradan hareketle bir korku içerisinde. Bu korkunun temelinde gecenin gamı, kederi artıran yanı vardır. Şair bu zaman diliminde kendini sonsuz bir gamın içerisinde hissederken, dışarıdaki yağmurun da tıpkı gözyaşları gibi artmakta olduğuna dikkat çekmektedir. Aynı durum **Akşamüstü** adlı şiirde de ele alınmıştır. Şair gecenin gelmesi karşısında kederli ve üzgündür. Üstelik ne kadar korksa da gecenin yine de gelmiş olduğundan söz eder ve kendisini sıkıntı içerisinde geçirilecek saatlerin bekliyor olduğunu bilmektedir. Bu hususta bir çaresizlik durumu mevcuttur. Gece boyunca elinin bağrında kalacağını ifade etmesi, bu süre zarfında acı çekecek olmasının da bir göstergesidir. Burada gerek oyunda, gerekse de şiirlerde korkunun temelinde acıların dışı vuracak, insanı esir altına alacak olması vardır. **On Bir** adlı şiirde de aynı şekilde gecenin gelmekte, yaklaşmakta olduğundan hareketle kişide meydana gelen bir korkunun, tedirginliğin olduğu görülmektedir. **Geceler** adlı şiirde ise şair, gecelerin onda uyandırdığı hislerden, olumsuz duygulardan söz etmektedir. Şair özne, herkesin uyuduğu geceleri ağlayarak ve korkarak geçirmektedir. Aynı şekilde geceler onun için dağınık, perişan, Allah'tan ve ümitlerden uzak bir şekilde geçmektedir ve şair özne tüm bunlardan ötürü bu zaman diliminde âdeta azap çekmektedir. Bu yönüyle de gece bütün ümit parıltılarının üzerine siyah bir perde gibi çökmektedir.³¹⁷

Gecenin gizlenmiş, içeride bastırılan her şeyi dışı vuran tarafına dikkat çekilen şiirlerden biri de **Karanlık**'tır. Şair şiirde bir tortudan söz eder ve gecenin şehre çökmesiyle, şehrin damarlarını karanlığın doldurmaya başlamasıyla birlikte, kişinin ruhu kendini göstermeye, varlığını hissettirmeye başlamaktadır. Burada tortu ve ruhtaki katılık ile insanın içindeki karanlıklardan söz edilmektedir. Gündüzlerin,

³¹⁷ Necatigil, **Mektuplar**, s. 32.

giyim kuşamın bu içteki karanlıkları, el değmemiş yaraları bir noktada gizlediğini ifade eden şair, bu gizlenmişliğin gecelerde ortaya çıkıyor olduğuna ve bunu gizlemenin de artık imkânsız oluşuna değinmektedir. Burada giyim kuşamın altında yaraların varlığından söz edilmektedir ve bu yaraların hepsi geceyle birlikte tek tek açılmaktadır. Gece ile yaraların açılması arasında kurulan bağlantı *Altın Beşik*, *Uzunköprü* ve *Süslü Karakol Durağı* adlı oyunlarının hepsinde karşılaşılan bir husustur. Gecenin gelmesiyle birlikte bastıran karanlık aynı zamanda bir güçtür ve insan bu güçle baş edebilecek, onu yok sayabilecek bir yetkinliğe sahip değildir. Bu sebeple insan yaralarını açmamak için, onun üzerini kapatabilmek için bazı çareler üretmeye çalışsa da, gecenin gücü karşısında bunu başarması mümkün değildir. Karanlığın sesini, insanın açığa çıkan iç sesini, korkularını, endişelerini, geçmişini sesli açılan müziklerle, içilen içkilerle susturabilmenin veya yok edebilmenin imkânı yoktur. Gecelerin sertliği, karanlıkların kanatan, deşen özellikleri karşısında sahip olunan yatakların, onların yumuşaklıklarının hiçbir önemi yoktur. Çünkü karanlıklar, insanın huzuru bulmasına, huzurla uyumasına imkân vermez. İnsanın ruhunun sancımaya neden olan gece, âdeti bir yumruk gibi insanın ruhuna saplanmaktadır. Tıpkı burada olduğu gibi **Gece ve Yas II** adlı şiirde de gecenin gelmesiyle birlikte kişiyi etkisi altına alan bir yasın varlığına değinilmektedir. **Havlar** adlı şiirde de benzer bir durum söz konusudur. Şiirde köpeklerin gece havlaması ile şair üzüntü, acı arasında bir bağlantı kurmaktadır. Bu hususta köpeklerin geceleyin havlaması, acıların ağırlığı sonucu oluşan bir inlemedir. Burada şair insan söz konusu olduğundaki gece- acı ilişkisini bu sefer de köpek üzerinden ortaya koymuştur. Aynı şekilde sevgisizliğin, yalnızlığın da bu inlemenin, acının bir sebebi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla şiirlerde geceleri yalnızlık içerisinde acıların açığa çıkıyor olması üzerinden oyunlardaki yaklaşım ile bir ortaklığın olduğu göze çarpmaktadır. Gece, karanlık ve keder arasında kurulmuş olan bağlantıyla **Şeb-i Gam** adlı şiirde de karşılaşılmaktadır. Bu şiirde şair, bir gam gecesinin varlığından söz etmektedir ve bu gam gecesinde, karanlığın kederi artıracak olmasından kaynaklı bir tedirginlik mevcuttur.

Gecenin insanı içsel bir yolculuğa sürükleyen yanına **Periskop** adlı şiirde de temas edilmiştir. Şiirde şair gece ile olan ilişkisini ortaya koymakta ve gece

içerisindeki durumunu âdeta bir yarasaya benzetmektedir. Bu yönüyle geceleri ayakta geçiren şair özne, söz konusu vakitte yapılan yolculuklardan ve bu yolculukların da, yolların da uzayıp gidiyor olmasından söz etmektedir. Bu niteliğinden dolayı da bu yolculukların dış dünyada değil de insanın içinde, iç dünyasında gerçekleşiyor olduğu ifade edilebilir. Bu zaman diliminde insan âdeta kendini kaptırmaktadır ve dalgınlık hâli içerisindeyken ne kadar gittiğinin veya ne kadar derine indiğinin farkında değildir. Bu karanlıklarda insanın içinin kımıldanıyor olması, bazı şeylerin açığa çıkmak için kendini gösteriyor olması söz konusudur. Gecenin benzer şekilde ele alındığı **Kuş Türküsü** adlı şiirde de şair bu zaman dilimi ile insanın iç dünyası arasında bir bağlantı kurmaktadır. Şiirde gecenin gelmesi demek insanın bir anlamda yüreğinin kabarması demektir. Şiirde geceyle birlikte bir gelgit durumuna değinilmektedir. Neticede insan hep aynı şeyler etrafında savrulmakta, gece saatleri ile birlikte hep aynı noktaya gelmektedir. Şairin yüreğiyle yüzleştiği bu anlarda içinde bulunduğu durumdan kurtulmak isteyen bir yanının olduğu da görülmektedir. Bunu "ağarsın isteriz karanlık" dizesi üzerinden görebilmek mümkündür.

Gecenin ele alındığı bir başka şiir olan **Saatler**'de ise gecelerin kaç saat olduğunu, ne kadar uzun olduğunu dertlilerin bilecek olmasından söz edilmektedir. Şairin kendini de bu dertlilerin arasında gördüğü ifade edilebilir. Bu hususta geceleri saatlerin değil acıların işlemekte olduğunu, acıların açığa çıkarak insanı esir ettiğini ifade eder ve bu hususta insan da bu acılara, geçmeyen saatler içerisinde katlanmak zorundadır:

"Ne diye bulmuşlar

Dertliler biliyor

Geceler kaç saat.

İşlerdi acılar

Ne sorsak, ne baksak

Saat kaç."³¹⁸

Oyunlarda da acıların açığa çıkıp insanı etkisi altına aldığı gece saatleri, aynı zamanda insanı da bir yalnızlığa mahkûm etmektedir. Bir tarafta saniye saniye işleyen bir saat varken, diğer tarafta acılar içerisinde geçmeyen zamanın içerisinde mahkûm edilmiş insanlar vardır. Bu düşüncenin bir benzerine *Yıldızlara Bakmak* adlı radyo oyunundaki Gözlemevi Müdürü'nün ifadelerinde de rastlamak mümkündür:

"Yolcu: Bir kere eve çok geç dönmüştüm de ordan. Uzadıkça uzamıştı yol. Bütün ışıklar sönmüştü.

*Gözlemevi Müdürü: (Güler.) Yaa, görmemişsiniz! Uyku tutmayan hastaların, âşıkların lambaları söner mi hiç?"*³¹⁹

Burada çekilen acılar neticesinde gece vakti saatlerin geçmeyecek olmasına, hastaların, âşıkların uykusuz geçirilecek gecelere mahkûm oluşuna temas edilmektedir. Benzer düşünceye **Anavana** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde uykusuz bir gecede düşlerin ardı ardına âdeta bardaktan boşanırcasına insanı hâkimiyet altına alıyor olması söz konusudur. Musluk bozulmuştur ve ardı ardına düşler akmaktadır. Vaktin gece olması insanın bu düşlerin etkisinden kurtulmasına engeldir. Şair de bu düşlerden sıyrılmanın imkânsızlığına dikkat çeker ve bozulmuş musluk üzerinden ortaya koyduğu düşleri, kökünden kesecek ana vananın nasıl kapatılacağını sorgulamaktadır.

Zaman olarak geceye temas edilen bir başka şiir ise **Karanlık Kara**'dır. Şiirde gece açığa çıkmak isteyen, içeride, derinliklerde yer alan hislerin, duyguların, anıların, acıların gün yüzüne çıkmaya çalışıyor olması meselesi işlenmektedir. Şiirde gece gelen bir uykusuzluk ve beraberinde insanın kendini derinliklerde, kendi içindeki gizemde, bastırıldığı her türlü duyguda buluyor olması söz konusudur. İnsanın iç dünyası ile yüzleşmesi, iç dünyasının derinliklerine inebiliyor olması ve şairin gizlediğini düşündüğü, üzerini örttüğünü düşündüğü bir durumun, duygunun veya anının bir gece vakti yeniden açığa çıkması, kendini hatırlatması söz konusudur. Dolayısıyla şiirde genel anlamda derinliklere gömülen herhangi bir duygu, bir kişi,

³¹⁸ Necatigil, **Şiirler**, s. 495.

³¹⁹ Necatigil, **Radyo Oyunları**, s. 26.

bir anı böyle bir gecede açığa çıkmakta ve şairin kendi içerisinde hesaplaşma yaşamasına neden olmaktadır. Şiirin başlığından da hareketle karanlığın, daha çok insanın içinin derinliklerinde olduğunu ve insanın unutmak istediklerini daha çok o karanlıklara hapsettiğini söyleyebilmek mümkündür. Bu bağlamda şair bir gece yarısı, bu karanlıklardan bir ışığın ortaya çıktığını ifade etmektedir ve bu ışık da o derinliklerden, şairin gömdüğü karanlıklardan çıkan bir acı veya anı şeklinde değerlendirilebilir. İnsanın içiyle hesaplaşması, içine gömdüklerinin açığa çıkarak onu hesaplaşmaya sürüklüyor oluşu *Uzunköprü* adlı radyo oyununda Erkek'in de yaşadığı bir durumdur. Oyunda Erkek, gece gerçekleştirilen somut bir tren yolculuğuyla birlikte aslında kendi geçmişine, içinde sakladığı, bastırdığı duygulara yönelik bir gidiş gerçekleştirmektedir.

Geceye İftira adlı şiirde ise gece, anıların, hatıraların dışa vurmasına sebep olmakta, buna bağlı her şey ruha dolmaya başlamakta ve karanlıktaki ses âdeta insanı hatıralarına yöneltmektedir. Şair böyle gecelerde yaşamının yarı yarıya ölüm olduğunu ifade eder ve burada aslında insanın gece karşısında, içinin derinlerine dalması sonucu yaşayacağı ruh hâli de ortaya koyulmaktadır. Geceyle birlikte gözyaşlarının ortaya çıkmasından, yalnızlıkların daha çok hissedilir oluşundan söz edilmektedir. Gece, bir suçlunun vicdanının sesini açığa çıkaran bir zamandır. Gecenin rahatlıkla bağdaştırılamayacağını düşünen şair, rahatlığın olmadığı gecede tuzağın, korkunun olduğunu ifade eder. Aynı zamanda insanı çağıran toprak da özellikle bunun için geceyi tercih etmektedir. Burada toprak ile ölümün ifade edildiği düşünülebilir. Geçmiş anımsamak, hatıraları gün yüzüne çıkarmak, şair için bir nevi ölmek gibidir. Geceyle birlikte insan, iç sesini bastıramaz ve iç sesinin altında âdeta ezilir. Nitekim gece insanın iç dünyasının dışa vurduğu bir zaman dilimi olduğundan, **Diyalog** adlı şiirde de kişi içindeki yangın neticesinde şubatın soğukluğuna rağmen bunu hissetmez ve kendini dışarı, sokaklara atar.

2.9.2. Akşam

Behçet Necatigil'de akşamın kullanımına bakıldığında gecedan uzak bir yapıda değerlendirilmediği görülmektedir. Gecenin insanda uyandırdığı hisler bakımından akşam ile benzer bir ilişki içerisinde olmasından hareketle, oyunlarda ve şiirlerde bu benzerliğe rastlamak mümkündür. Bu benzerliği ilk olarak akşam

vakitlerinde geçmişin anımsanmaya başlaması üzerinden görebilmek mümkündür. *Son Tren* adlı radyo oyununda da görülen, acının hissedilmeye başladığı vakitler olan akşam saatleri, **Hep Aynı Hikaye**³²⁰ adlı şiirde de efkârın başlamakta olduğu bir zaman dilimi olarak ele alınmıştır. Şair akşamlarla birlikte kendisine bir efkârın bastırıldığını ve ilerleyen saatlerde gecenin olmasıyla da bir telaşın kendisini esir alacağını ifade etmektedir. Akşamın keder dolu oluşundan, sebepsiz sıkıntıların açığa çıkmasından ve tüm bunların insana sıkıntı vermesinden söz edilen bir şiir de **Göz Yaşları**'dır.

Son Tren adlı radyo oyununda akşam, geçmişin, geçmiş aşkın anımsandığı, gün yüzüne çıktığı bir zaman dilimi olarak ele alınmıştır. Geçmiş aşk ile akşam arasında kurulan bu bağlantı **Akşam Şiiri** adlı şiirde de görülmektedir. Şair şiirde bir akşam vaktinde insanın birden geçmişini, geçmişindeki aşkını, anılarını anımsıyor olmasından söz etmektedir. Şair bu anımsamayla birlikte anıların arasından bir özlemin parlamakta olduğunu ifade eder. Bu parlayan özlemin de bir süre sonra yatışacak olmasından, yangının sönecek olmasından söz edilmektedir. Dolayısıyla akşam aşkın, özlem ateşinin alevlendiği bir zaman dilimi olarak ele alınmıştır. *Son Tren* adlı radyo oyununda Hilmi adlı oyun kişisinde karşılaşılan akşam vakti sıkıntıların artma durumuna **Horasan** adlı şiirde de dikkat çekilmiştir:

"Günün hangi saati

Katı kaç katı

Daralma

Hele akşam vakti."³²¹

Burada akşamın sıkıntıları, buna bağlı daralmaları artıran yönü vurgulanmaktadır. Gerek oyunlarda, gerekse de şiirlerde akşamın bu yönüne dikkat çekilirken sıkıntıların farklı farklı sebeplerinin olduğuna temas edildiği görülmektedir.

³²⁰ Bu şiirde aynı zamanda karanlıkta yürüme motifi ile de karşılaşılmaktadır. Bir kaybolmuşluk içerisinde gece vakti karanlıkta yürüyor olmak *Gece Aşevi* ve *Yol* adlı radyo oyunlarında ele alınmaktadır. Aynı motife şiirlerde de zaman zaman yer verildiği görülmektedir. **Bir Köprünün Üstünden** ve **Gece Vakti** adlı şiirleri burada alabilmek mümkündür.

³²¹ Necatigil, **Şiirler**, s. 420.

Akşamın insan üzerinde bıraktığı etkilerden biri de tıpkı gecede olduğu gibi, acıların yüzeye çıkıyor olmasındandır. Bunu **Dağ** adlı şiirde şairin gönlünde, yüreğinde duyduğu bir acıdan söz ederken, bu acının dışa vurduğu vaktin akşam olmasına dikkat çekmesi üzerinden görebilmek mümkündür. Şair içinin derinlikleriyle, acılarıyla ve geçmişiyle yüzleşmesini, ine inmek, aşağılara inmek şeklinde değerlendirmiştir. Akşam insanın içinin sıkıntılarla dolduğu, âdeta içindeki yangının alev aldığı bir zamandır. Bu hususta şair de içindekilerin alev almasıyla, bu sıkıntının açığa çıkmasıyla kişinin daha da olumsuzluğun içerisine sürüklenecek olduğunu ifade etmektedir. Şair şiiri "akşam en/cam ve keyy." şeklinde sonlandırarak aslında akşamın insanda nasıl bir duruma sebebiyet verdiği ve insan için nasıl yarayı dağlayan bir yapıya sahip olduğu üzerinde durmaktadır. Acıların, hüznlerin gelip insanı bulduğu bir zaman olan akşam saatleri, bu yönünden ötürü **Aceleçiler** adlı şiirde geçmeyen saatler olarak değerlendirilmiştir. Henüz gece yarısına gelinmemesine rağmen şair akşama çok erken başlamış olmaktan söz etmektedir. Şiirde kişinin anılara şimdiden büründüğü takdirde akşamları geçmeyi başarsa bile gecede ne yapılacağı düşünülmekte, sorgulanmaktadır. Akşama bağlı, açığa çıkardıklarından ve anımsattıklarından ötürü sıkıntının şairi yalnız yakalamak için gösterdiği çaba **Ilık Saat** adlı şiirde ele alınmıştır. Bu anın gelmesiyle birlikte de insana gerçekleri teker teker göstermekte, anımsatmaktadır. Bu hususta çok güzel bir günün sonunda kendini hatırlatarak âdeta insanın hayallere dalmasına izin vermez ve gerçeğin korkutuculuğunu ona gösterir.

Kan adlı şiirde de vakit olarak akşama dikkat çekilmekle birlikte diğer şiirlerde ve oyunlarda olduğu gibi, bu zamanın geçmişin anımsanmasındaki etkisine değinilmektedir. Şiirde "akşamın mangalında yanar günlükler" dizesiyle birlikte insanın belli bir yaştan sonra geçmişine, anılarına özellikle akşam saatlerinde sığınacak oluşuna temas edilmektedir. Akşamın yakıcı bir tarafı vardır ki bu da insana geçmişini anımsatan, sıkıntılarını artıran bir yanının olmasından kaynaklıdır. Bir akşam vakti geçmişi anımsıyor olma *Kadın ve Kedi* adlı radyo oyununda da dikkat çekilen bir husus olmuştur. Oyunda akşam saatlerinin geçmiş ve şimdi arasında gidip gelinen bir ana karşılık geldiği görülmektedir. Akşamın bu yönüne **Köprünün Ayakları** adlı şiirde de dikkat çekilmiştir. Şiirde insan bir akşamüzeri

olmasını istediği bir şeye yaklaşır gibidir, ancak tam bu anda gerçekler kendini hatırlatmakta ve durumun imkânsızlığı ile insanı yüzleştirmektedir. Genel anlamda insanın geçmişi ile, anıları ile akşamüzerleri arasında bir bağlantı kurulacak olursa, burada insanın ulaşmaya çalıştığının da geçmişe dair bir kişi, olgu olduğu ifade edilebilir.

Kışla adlı şiirde insanın acılarını çok sonradan, üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra daha fazla hissediyor olması söz konusudur. Neticede mevcut bir acı vardır ve bu acı giderek varlığını daha fazla hissettirmekte, kendini daha fazla açığa çıkarmaktadır. Şair bunun inkâr edilemez bir gerçek olduğuna değinmektedir:

"Vardın oyduñ gar

Ama asıl yangın akşama

Kim inkâr eder."³²²

Şair bu dizelerde gar kelimesinin iki farklı anlamına da gönderme yapıyor gibidir. İlkinde gar kelimesinin mağara, in anlamından söz edilebilir. Bu mağarayı da insanın arayış içerisinde oluşuna, bu aradığı şeyi bulma yolunda oyma işlemi gerçekleştirdiğine ve aslında tüm bunların insanın iç dünyasıyla bir bağlantı içerisinde olduğuna dikkat çekilebilir. Bir diğer anlamı ise tren istasyonudur. Burada da aslında bir gidiş, bir gurbet çağrışımı söz konusudur. Ancak ikinci dizede kesin olan bir şey vardır ki o da acının akşam saatlerinde açığa çıkıp insanı daha fazla etkisi altına alacağı, onun içini bir yangın yerine dönüştüreceğidir.

2.10. Yaz Mevsimi

Behçet Necatigil'in şiirlerinde ve radyo oyunlarında yaz mevsimi genel anlamda aynı çerçeve içerisinde ele alınmıştır. Bu da yaz mevsiminin daha çok dinlenmekle değil çalışmakla geçiriliyor olması ve sıcaklığın dayanılmazlığı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevenin oluşmasında bizzat Necatigil'in yaşantısının da etkili olduğu ifade edilebilir. Özellikle mektuplarında yazın dayanılmaz sıcakları içerisinde çalışıyor olmaya sık sık temas ettiği görülmektedir. Yazın tatile veya dinlenmeye ayrılmıyor oluşunda bazı sebeplerin varlığından söz edilebilir. İnsanların tatile gidemiyor olmalarının da, bu mevsimi çalışarak geçirmek

³²² Necatigil, *Şiirler*, s. 352.

zorunda kalmalarının da temelinde ekonomik yetersizlikler mevcuttur. Aynı şekilde sorumlulukların hiç bitmemecesine insanın karşısına dikilip, onu esir alması da bu mevsimde çalışmayı zorunlu hâle getirmektedir. Bir başka sebep olarak ise çağdan ve beraberindeki zamanın hızından söz edebilmek mümkündür. Çağ insanı bir koşuşturmanın içerisine hapsediyor olmakla birlikte çoğu zaman dinlenmek, tatil yapmak gibi bir fırsat da sunmamaktadır.

Yaz mevsimi söz konusu olduğunda şair özellikle temmuz ayına vurgu yapmıştır. Necatigil'in mevsimi hem çalışma, hem de sıcaklık olarak ele alışına *Temmuz* adlı radyo oyununda rastlanmaktadır. Oyunda Erkek kişisi yaz aylarını tatil yaparak veya dinlenerek değil, sorumluluklarını yerine getirmeye çalışarak geçirmektedir. Bu sorumlulukları yerine getirmek için dayanılmaz sıcaklara rağmen yeraltı olarak nitelendirdiği odasına kapanmaktadır. Oyunda karşılaşılan yaz aylarında odaya kapanma meselesine şiirlerde de sıkça rastlanmaktadır. Bu aynı zamanda oyunun içerisinde de yer almakta olan **Yaz Ayları Dinlenmek** adlı şiirde görülmektedir. Şiirde de, oyunda da karşılaşılan yaz aylarına ve sıcaktan kavrulan odalara vurgu yapılıyor olması, aynı zamanda yazı burada geçirme zorunluluğunu da ortaya koymaktadır. Hayatın içerisinde koşuşturan şair özne, gün içinde şartlar ne olursa olsun dinlenmenin mümkün olmadığını bilmektedir. Şaire göre dinlenmek ancak kavrulan odalarda fırsat buldukça, şiltelere yatmakla mümkün olacaktır. Şair bedenini kavrulan odalardaki şilteye hasta bir çocuk gibi yatırmaktadır. Bu, bedenin yorgunluğunu ve kişinin bıkkınlığını ortaya koymaktadır. Üstelik şiirde, kişinin uzak, sessiz bir yerde dinlenme, tatil yapma gibi hayallerinden ve bu hayallerin gerçekleşmeyecek olmasından söz edilmektedir. Dolayısıyla hem oyunda, hem de şiirde karşımıza çıkan husus sorumluluklar, maddi sıkıntılar altında ezilen bireyin kendi yaşamından bir noktada vazgeçiyor olmasıdır. Her iki türde de karşımıza çıkan bu durumu, yaz aylarında odalara kapanıyor olma meselesini, Behçet Necatigil'in Kamuran Şipal'e yazdığı 1968 tarihli mektupta da görebilmek mümkündür:

"Dünya nimetlerinden el çekmem gerekti, ve kapandım kızgın beton odalara."³²³

³²³ Necatigil, **Mektuplar**, s. 142.

Yaz mevsiminin, daha özelde temmuzun kızgın beton odalarda geçiriliyor olmasına değinilen bir diğer şiir ise **Ev Çölü**'dür. Bu şiir de aynı şekilde bizzat *Temmuz* adlı radyo oyununun içerisinde yer almaktadır. Nitekim şiirin, oyundaki Kadın ve Erkek'in durumuyla da bir paralellik içerisinde olduğu görülmektedir. Şiirde şair ilk olarak, yaz mevsiminin dayanılmaz sıcaklığına ve bu sıcakların evde geçiriliyor olmasına temas etmektedir. Temmuz ortasında hem sokak, hem de evlerin içi alev alev yanmaktadır. Şairin sözünü ettiği ev, eski bir evdir ve evin eski olması sıcaklığın daha da fazla hissedilmesine, kişilerin sıcaktan daha da olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Oyunda da karşılaşılan bu durum, sıcakla birlikte evin dayanılmaz, yaşanılmaz bir mekâna dönüşmesine sebep olmuştur. Şair bu sıcaklarda bunalıyor olmaktan söz ederken, kişiye olan olumsuz etkisine de değinmektedir. Bu etkiyi şu dizeler üzerinden görebilmek mümkündür:

"Evlerde kalmanın dehşetini duydum

*Senin kadar ben de."*³²⁴

Dolayısıyla şair yaz aylarını, çöl olarak nitelendirdiği evlerde geçiriyor olmanın ürkütücülüğünü hissediyor olmaktan söz eder. Şair evde temmuz çölü devam ederken, denizlerde açılan gemilerin pır pır eden tentelerinin süzülüyor olmasına değinerek aslında çöle dönüşen evin aksine yazı, denizde geçirmenin hayalini kurmaktadır. Şair gecenin azıcık serinliğini bulmak ister, ancak bunun çok daha ilerde olduğunu da bilmektedir. Bu bağlamda tatile çıkmak, gemiyle yolculuk etmek de ileriye bırakılmaktadır. Serinliği bulabilmek için önce çalışmak, evde kalmak gerektiği, yahut dinlenmek için daha zamanın olduğu ve bunun sonraki yıllara bırakıldığı hususu *Temmuz* adlı radyo oyununda da görülmektedir. Burada aynı zamanda ömrün çalışarak, rahatın geleceği günü düşleyerek geçiriliyor olmasından söz edilmektedir ki Necatigil pek çok şiirinde böyle bir zamanın gelmeyecek olmasının altını çizmektedir. İnsanın ileride yaşayabilmek, rahat edebilmek, yazları tatil yapabilmek için şimdi çalışması, dar odalarda, evlerde kalması gerektiği düşüncesi, *Temmuz* adlı radyo oyununda şu ifadeler üzerinde görülebilir:

³²⁴ Necatigil, *Şiirler*, s. 191.

"Kadın: Demek seni gene yerin altında rehin bırakacağım?"

Erkek: Yeryüzüne çıkabilmem için!

Kadın: Beraber çıksak?

Erkek: Henüz olmaz. Sonra!

Kadın: Ne zaman? Bu kaçınıcı bahar?

Erkek: Şarkılarla geleceğim.

Kadın: Ben benden geçince mi?

Erkek: Sonra... yakında... gelecek bahar."³²⁵

Burada aynı zamanda kadının da, erkeğin de böyle bir zamanın geleceğine dair bir umudunun olmadığı görülmektedir. Yaşamanın gelecek baharlara bırakılıyor olması, o zamana kadar çalışmak zorunda olunmasını da beraberinde getirmektedir. Burada Erkek'in yeraltında yani odada kalma zorunluluğuna, **Temmuz Tikleri** adlı şiirde de rastlanmaktadır. Şiirde dayanılmaz sıcakların etkisiyle evlerde, apartmanlarda, sokaklarda bir sessizlik, tenhalık söz konusudur. Şair bu hususta eriyen camlardan, kavrulmuş perdelerden söz eder. Bu durum, yani sıcakın evlere olan yansıması **Ev Çölü'nü** ve *Temmuz* adlı radyo oyununu anımsatmaktadır. Havanın bu olumsuzluğu, sıcaklığı, insanları da olumsuz yönde etkilemiştir. Temmuzun dayanılmaz sıcaklığının yalnızca evlerin içini değil sokakları, hatta doğayı, hayvanları bile olumsuz yönde etkilediği ve onların da bir sessizlik, durgunluk içerisinde olmasına sebebiyet verdiği ifade edilebilir. Şair burada, bu dayanılmaz sıcaklarda bıkkın bir şekilde hücreye kapanmış olmaktan söz etmektedir ki burada hücre, odaya karşılık gelmektedir. Şair bu bıkkınlığın da vermiş olduğu etkiyle ölümü düşlemektedir. Ölümü düşünmek, düşlemek tıpkı tik gibi bu ölüm uykusuna yatmış apartmanda irade dışı gerçekleşen bir durumdur. Yaz mevsimi başlığı altında değerlendirilebilecek bir diğer şiir ise **Ayrılış**'tır. Şiirde şair, bu yazı evden uzakta geçirmekten söz eder. Burada diğer şiirlerle ve *Temmuz* oyunuyla benzerlik gösteren husus, bundan önceki yazların hep evde geçirilmiş olmasıdır. Yine **Kar Fırtınası**

³²⁵ Necatigil, **Radyo Oyunları**, ss. 433- 434.

adlı şiirde de şair kapalı bir odadan ve temmuz ayından söz ederken, yazın nasıl ve nerede geçirilmekte olduğuna vurgu yapmaktadır.

Kış Korkusu adlı şiirde ise yazı havasız evlerde, basık odalarda geçirmekle, yazlıklarda, kırlarda geçirmek arasında bir ayrımın olduğuna dikkat çekilmektedir. Bu hususta şair, dinlenerek, tatil yapılarak geçirilen bir yaz tatilinden sonra kışa giren kişinin bu mevsimi daha kolay atlatacağına, bu mevsimden daha az etkileneceğine değinmektedir. Burada kış ve kışın insan üzerine olan etkisi, yaza ve yazın nasıl geçirilmiş olduğuna bağlıdır. Şair dolayısıyla yazı yazlıkta, kırlarda geçirenlerin mutlu olmaları gerektiklerine değinirken, bir de yazı havasız evlerde geçirmek zorunda kalanların durumuna gönderme yapmaktadır. Evin içerisinde, dört duvar gerisinde basık odalarda, çıkışsız, umutsuz bir vaziyette yazı geçirmiş olanları âdetâ bir karakış beklemektedir. Çünkü yazın renklerinden yoksun geçirilen zamanın, insana da etkisi bir o kadar olumsuz olacaktır. Burada sınıfsal anlamda bir ayrımın yapıldığını da söylenebilir. Yazı tatilde geçiren, kışı nasıl geçireceklerini düşünmek zorunda olmayan zengin insanların yanı sıra bu mevsimi, kış için bir hazırlık olarak gören, kışı rahat geçirebilmek amacıyla var gücüyle çalışmak zorunda olan fakir insanlar da söz konusudur. Dolayısıyla anlatılan kişiler ile evleri de bir bakımdan benzerlik taşımaktadır. Tıpkı içinde yaşayanların yüzleri de evin boyasız kireçli duvarları gibidir. Onlar aynı renksizliğin kurbanıdır:

"Bir de, beride, basık odalarda oldum olası

Kayalarla kapanmış da yolunuz

Geçmişse yaz..

Kıştan korkunuz!"³²⁶

Dolayısıyla yazı çalışarak veya basık odalarda geçiren, ekonomik sıkıntılar nedeniyle çalışmak zorunda kalan kimselerin yanı sıra bir de bu mevsimi tatil yaparak, yazlık sitelerde geçirenler vardır. Bu ayrımı **Site** adlı şiirin yanı sıra başka şiirlerde de görebilmek mümkündür. Şiirde bir kesim yazın, denizin keyfini sürerken, bir kesim de ekmek parasını kazanma peşindedir. **Yazlık** adlı şiirde şair bir tarafta yazı kentin kirli havası içerisinde batık evlerde geçirmek zorunda kalanlardan söz

³²⁶ Necatigil, **Şiirler**, s. 146.

ederken, diğ er yanda yazları zengin yazlıklarında, maviler içerisinde salına kasıla geçirenlerden söz eder. Burada yazları kentin kirli havası içerisinde, evlerde geçirmek zorunda olan kesim bellidir ve onların da en büyük ç abası bir gün olup kirden temize geçebilmektir. **Kaynar Kazan Temmuz** adlı şiirde de ş airin yaz üzerinde kent/ ev ve yazlık ayırımına değ inmekte olduğu gör÷lmektedir. Ş air kentin tüm olumsuzluğ una rağmen, buraya alışılmış olmasından söz etmektedir. Ş iirde her ne kadar havalar, denizler, ormanlar istense de, özlense de yazları evlerde geçiriyor olma durumuyla, zorunluluğ uyla karşılaşılmaktadır. Bu hususta ş air tıpkı kendi gibi yaz aylarını evde geçirenler için "istif yapıların değ işmez bekçileri" demektedir. Bu ifadenin bir benzerine *Temmuz* adlı radyo oyununda rastlanmaktadır. Bu oyunda da Erkek kişisi kendi gibi yazı evlerde geçirmek durumunda kalan erkekleri "temmuz emekçileri" olarak nitelendirmiştir. Ş iirde ş airin kendini ait hissettiğ i kesim, yer bellidir ve sonunda yine yazın evlerde, kentte geçirilecek olması söz konusudur. Dolayısıyla hayatın herkese eş it fırsatlar sunmuyor olması meselesi, zorlukları en çok fakirlerin, orta hâllilerin hissediyor olmasını beraberinde getirmektedir. Nitekim eserlerinde orta hâlli vatandaş ı ele alan Necatigil'in, yazları bütün olumsuzluğ una rağmen çalışarak geçirme durumuyla kendi yaş amının yanı sıra, bu insanların yaş am savaş ına da dikkat çektiğ i gör÷lmektedir.

SONUÇ

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan Behçet Necatigil, kaleme aldığı oyunlarıyla da edebiyatımızın en önemli radyo oyunu yazarlarından biri olmuştur. Behçet Necatigil radyo oyununun bir tür olarak bütün imkânlarından yararlanarak ve de türe yönelik kendi yaklaşımları doğrultusunda güçlü radyo oyunları kaleme almıştır. Bu türün edebiyatımız açısından önemli eserlerini vermiş olan Necatigil'in oyunlarında yoğun, düşündürücü ve yorumlanmaya açık bir tarafın olduğu görülmektedir. Radyo oyunlarında görülen bu güç, yetkinlik, türün sahip olduğu imkânların yanı sıra Necatigil'in şiiri ve şairliğinden de kaynaklanmaktadır. Nitekim kaleme aldığı radyo oyunlarının içerik ve işleniş bakımından şiirlerine yakın olduğu görülmektedir. Bir tür olarak radyo oyunu ve şiir arasında bir yakınlığın olduğundan söz etmiş olan Behçet Necatigil'in, kaleme aldığı eserleriyle de bu bağlantıyı ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda sahip olduğu mizaç, hayata olan bakışı ve sanata olan yaklaşımı da bu türde ele aldığı eserlerin şekillenmesinde etkili olmuştur.

Şiirini zaman içerisinde daraltan ve derinleştiren, buna bağlı şiirlerinde öykülemeyi giderek yok etmiş olan Necatigil'in, radyo oyunlarını da hikâyenin yok edildiği ve sonuna kadar da devam ettirilen bir dönemde kaleme almaya başladığı görülmektedir. Bu durum iki tür için de okuyucudan/ dinleyiciden bir dikkat, çaba, birikim beklenmesine vesile olmuştur. Oyunlarının apaçık bir olaydan veya olay örgüsünden ibaret olmayışı da, sembollerle, mitolojik ve tasavvufi unsurlarla beslenmiş olması da bu durumun bir göstergesidir. Neticede Behçet Necatigil'in tıpkı şiirleri gibi radyo oyunları da yorumlanmaya yönelik bir birikim gerektirmektedir. Radyo oyunlarının sahip olduğu bu özellik neticesinde tıpkı şiirlerinde olduğu gibi okuyucuya, dinleyiciye bir genişlik, düşünme imkânı sağlanmıştır. Necatigil oyunlarıyla düşündürmeyi, insanı etkisi altına almayı ve bu etkinin insanın içerisinde sürmesini amaçlamıştır. Nitekim şiirlerinin tamamlanmasının, okuyucunun birikimiyle, yaşantısıyla daha fazla anlam kazanacağını düşünen Necatigil'in, oyunlarını da aynı düşünce çerçevesinde ele aldığı görülmüştür.

Behçet Necatigil'in, şiirlerinde hikâyeyi azalttığı bir dönemde radyo oyunları kaleme alması, iki tür arasında bir ilişkinin oluşumuna sebebiyet vermiştir. Bu

bakımdan şiirlerinde sezdirdiklerinin, oyunlarında açıklığa kavuşturulduğu durumlarla da karşılaşmıştır. Ancak bunun yanı sıra Necatigil'in ilk dönem şiirleri ile de oyunları arasında ortaklıkların olduğu görülmektedir. Bu da söz konusu ortaklığın, belli bir dönemden sonrasını değil bütün şiirlerini kapsadığını göstermektedir. Bu durum da Necatigil'de biçime karşılık içerikte köklü bir değişikliğin olmayışının bir göstergesidir. Nitekim radyo oyunları bu açıdan bir devamlılık olarak değerlendirilmelidir. Şiirlerinde yer alan bir imge, bir düşünce oyunlarında da bir olay veya durum ekseninde geniş boyutlara ulaştırılmaya çalışılmıştır. Ancak bunun doğrudan bir anlatım üzerinden gerçekleştirilmemiş olması da, bu iki tür arasında bir benzerliğe sebep olmuştur.

Behçet Necatigil'in eserlerinde ele aldığı temalar, düşünceler bağlamında bir merkezin olduğu ve şiirlerinin de bu merkez ekseninde şekillendiği görülmektedir. Neticede şiirlerinde bir öz vardır ve kullanılan temalar, mekânlar, zamanlar, düşünceler, yaşantılar bu özün içerisinde. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar sahip olduğu çizgi değişmezken, belli bir dönemden sonra yazmaya başladığı radyo oyunlarını da aynı çizgi içerisine yerleştirmiştir. Bu sebeple her ne kadar şiir ve radyo oyunu birbirinden çok ayrı iki tür olsa da söz konusu Behçet Necatigil olduğunda, ayrılmaz bir niteliğe sahip olmuştur. Neticede ele alınış ve değerlendiriliş biçimleri bakımından şiir ve radyo oyununda türe bağlı farklılığın da bir noktada asgariye indirildiği saptanmıştır. Öz bakımından ilk şiirlerinden son şiirlerine dek doğrusal bir çizgide ilerleyen Behçet Necatigil, radyo oyunlarını da değişmeyen özün oluşturduğu çerçeve içerisinde kaleme alarak, kendi sanat anlayışına da bağlı kalmıştır. Bu çerçevenin temelinde de kendi yaşamı ve gördüğü, şahitlik ettiği çevrenin etkisi mevcuttur. Birçok oyun kişisinde gerek yaşam olarak, gerek düşünce olarak kendiyse bir benzerliğin olması da bunun bir göstergesidir.

Şiirlerinde ve oyunlarında değişmeyen, kendisinin de daima savunmuş olduğu özün benzer çerçevelerde ele alınmasına karşılık bu özde bir sıkışıp kalma, kendini tekrar etme durumu söz konusu olmamıştır. Burada söz konusu olan bir derinleşmedir. Dolayısıyla burada bilinçli bir kullanım mevcuttur. Üstelik her iki türde de aynı çerçeve içerisinde kalmış olması ve eserlerini o doğrultuda kaleme alması, hem onun yazma anlayışı ile hem de radyo oyununa olan yaklaşımı ile

ilgilidir. Şiirlerinin anlaşılmağına yapılan yorumlar ve eleştiriler neticesinde Necatigil kaleme aldığı radyo oyunları, aynı özün içerisinde kalarak tüm bunları olay ekseninde daha da açmış, daha da derinleştirmiştir. Bu bağlamda ortaya koyulan çalışmadan da hareketle Necatigil'in radyo oyunları ile şiirleri arasında türlerarası bir ilişkinin olduğu ve bu iki türde kaleme aldığı eserlerin de, birbirinden bağımsız düşünölmeyecek taraflarının olduğu tespit edilmiştir.

Türlerarası ilişki söz konusu olduğunda oyunlarında kullandığı temaların, mekânların, zamanların, kişilerin şiirlerinde de bir karşılığı mevcuttur. İlk olarak gerek şiirlerinde, gerekse de radyo oyunlarında ele aldığı temaların, bir noktada birbirinden ayrılmaz bir nitelik gösterdiği görölmüştür. Bu da hayatın, işleyişin bir parçası olmakla birlikte aynı zamanda yaşamı şiirden bağımsız düşünmeyen Necatigil'in radyo oyunları için de aynı düşüneyi benimsemiş olduğunu göstermektedir. Bu fikirlerin bir noktada ayrıştırılmaz oluşu, birbirine güçlü bağlar ile bağılı olması, şiirde az kelimeyle çok şey anlatmayı hedefleyen Necatigil'in radyo oyunlarına da yansımıştır.

Türlerarası ilişki bağlamında söz konusu ortaklıklardan biri de Behçet Necatigil'in temelde bir insana odaklanmış olmasıdır. Şiirlerinde yaşama, insana dikkat çekerken oyunlarını da bu çerçevede ele almış olması, onun değişmiyor olana ve değişmeyen insan gerçeğine odaklanışının bir göstergesidir. Bu doğrultuda oyunlarında kullandığı zamanlarda da, mekânlarda da onların insana olan etkisine temas etmiştir. Radyo oyunlarında yer verdiği zamanlara, mekânlara şiirlerinde de sıklıkla yer vermesi ve yine şiirlerinde de insan üzerindeki olumlu veya olumsuz etkisine odaklanmış olması, bu iki tür arasında kurulan bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Üstelik radyo oyunlarında en fazla ele aldığı zamanların ve mekânların, şiirlerinde de en fazla ele aldığı zamanlar ve mekânlar olması, söz konusu ilişkinin varlığını kanıtlamaktadır. Aynı şekilde şiir ile kendi yaşamı arasında da bir paralellik kurmuş olan Necatigil'in oyunlarında bu düşünceden kopmadığı ve her iki türde de kullandığı zamanların, mekânların onun yaşamında da bir karşılığının olduğu görölmüştür.

Behçet Necatigil'in eserlerinde yer vermiş olduğu mekânların sahip olduğu özellikler ve tüm bunların insan üzerindeki etkisi de çoğunlukla aynı olmuştur.

Eserlerinde benzer evlere, ailelere temas edilirken onların benzer yaşantılar içerisinde sunulduğu görülmüştür. Bu durum kendini ait hissettiği bir konumun oluşundan da kaynaklıdır. Mekânlarında görülen bu durum zaman söz konusu olduğunda da geçerli olmuştur. Necatigil'in eserlerinde belli başlı zaman dilimleri ve mevsimler öne çıkmakla birlikte, onların insan üzerinde bıraktığı etkinin de hiç değişmiyor olduğu saptanmıştır. Bir başka unsur olan kişilerde de bir benzerlik söz konusudur. Oyunlarında karşılaşılan birçok oyun kişisi, şiirlerde değinilen Behçet Necatigil'in insanından farklı değildir. Neticede radyo oyunlarında ve şiirlerinde sadece konuların, mekânların, zamanların, kişilerin benzer şekilde ele alınması değil, işlenme noktasında da bir bağlantısının olduğu tespit edilmiştir.

Radyo oyunlarında tüm bu unsurlar bir olay ekseninde verilmekle birlikte, oyunları sadece bir olaydan ibaret kalmamıştır. Üstelik birçok oyundaki her bir unsurun da bir diğeri için elzem bir nitelik taşıdığı, bu açıdan da birbirini tamamlayan, destekleyen bir mahiyete sahip olduğu görülmüştür. Oyunlarda olay örgüsünün basit bir biçimde verilmemiş oluşu, oyunlarında düşündüren bir tarafın olmasına sebep olmuştur. Bu da türlerarası ilişki bağlamında şiirleri ile oyunları arasında ortaklık arz eden bir başka özellik olmuştur. Nitekim Necatigil şiirin de düşündürücü bir yanının olması gerektiğini savunmuş ve bunu kaleme aldığı şiirlere de yansıtmıştır. Aynı şekilde radyo oyunlarında, olayların ve durumların tam söylenmiyor oluşu da bu iki tür arasında bir başka yakınlığın kurulmuş olmasına sebep olmuştur. Buradan hareketle Necatigil'in radyo oyunlarında olay ekseninde bir düşünceyi, gerçeği, yaşantıyı ortaya koyarken bunun motifler, semboller kullanılarak halk hikâyelerine, mitolojik unsurlara göndermeler yaparak gerçekleştirildiği görülmüştür. Bu onun sezdirmeye dayalı bir tür olarak kabul ettiği radyo oyunları ile, şiirleri arasında kurmuş olduğu bağlantının bir göstergesidir. Nitekim Necatigil, şiirlerinde de aynı yolu izlemiştir. Bu doğrultuda şiirlerinde okuyucunun doldurması için boşluklar bırakmış olması, söz konusu unsurlara sık sık yer vermiş olması bu sezdirmeye yönelik yaklaşımın bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Türlerarası ilişki bağlamında radyo oyunu ve şiirinde benzer unsurlara, öğelere yer verilmiştir. Her iki türde de sembollere, motiflere, mitolojik ve tasavvufi öğelere yer veriyor olması, masallara, efsanelere göndermeler yapması, zaman

zaman bunları aynı düşünceler içerisinde sunarken kimi zaman da birbirinden farklı düşünceler içerisinde harmanlamış olması söz konusudur. Halk hikâyelerine, mitolojik unsurlara, motiflere her iki türde de yer verilmiş olmasıyla Necatigil, hem özü derinleştirme mevzusunu hem de aynı unsurların iki farklı türde nasıl işlenebiliyor oluşunu göstermiştir. Şiirlerinde bu unsurlar, mevcut göndermeler kelimeler arasına gizlenmişken, radyo oyunlarında olay örgüsü içerisine gizlenmiş olması söz konusudur. Tüm bu motiflerin, imgelerin, öğelerin her iki türde birden ele alınmış olması, aynı zamanda onun sanatı söz konusu olduğunda belirlediği çerçevenin etkisi bağlamında da düşünülmelidir. Bu unsurların fazlalığı sahip olduğu zengin kültürel birikiminden de kaynaklıdır. Zengin bir birikime sahip olan Necatigil, bu birikimi şiirlerine ve oyunlarına yansıtmıştır. Aynı şekilde radyo oyunlarında bizzat kendi şiirlerine yer verdiği de tespit edilmiştir. İki farklı edebi türde aynı öğeleri ele alabiliyor olmak, kimi zaman oyunlarında genişletebilmek, kimi zaman da aynı şeyleri ele alırken farklı sonuçlara ulaşabiliyor olmak onun bir sanatçı olarak gücünü ortaya koymaktadır.

Behçet Necatigil'in hem şiirlerinde, hem radyo oyunlarında benzer yitirilişlere, benzer kaybedilmişliklere temas etmiş olması, onun iki ayrı türde aynı meseleleri ele aldığını ve aynı noktalara dikkat çekmekte olduğunu göstermektedir. Bu yitirişlerde, kaybedilmişliklerde bir noktada okuyucuyu, dinleyiciyi düşünmeye sevk eden bir taraf vardır. Yine hayatın içerisindeki eksiklikleri, sıkıntıları ele alırken aynı zamanda insanın yaşantısındaki eksikliklere de temas ettiği ve bunun da kendi yaşantısında bir yerinin olduğu saptanmıştır. Gerek mizacından, gerekse de sanata olan yaklaşımından kaynaklı olarak eserlerinde yüksek sese yer vermemiş olan Necatigil, söz konusu yok oluşlar, kaybedilen değerler, eleştirilen hususlar söz konusu olduğunda dahi bu benimsediği çizgiden dışarı çıkmamıştır. Aynı şekilde oyunlarında iç çatışmaların daha fazla yer bulmuş olması da bunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Türlerarası ilişki bağlamında görülen ortaklıklardan biri de insanlar arasındaki ayrımdır. Şiirlerinde biz/siz ayrımına yer vermiş olan Behçet Necatigil, zaman zaman radyo oyunlarında da iki farklı insana ve konuma temas etmiştir. Bu ayrımın yanı sıra insana ve insandan, çağdan kaynaklı değişimlere de eserlerinde

sıklıkla yer vermiş olan Necatigil'in, değişimler karşısındaki tavrı da yine her iki türde de ortaklık arz etmektedir. Aynı zamanda toplumdaki eksiklikleri, değişimleri, onun insan üzerindeki olumsuz etkisini görmesi ve tüm bunları iki farklı türde de benzer şekillerde ele alışı, onun etrafında yaşananlara karşı duyarlı bir sanatçı olduğunu da göstermektedir. Bu duyarlılığın sanat söz konusu olduğunda da var olduğu görülmüştür. Bu bağlamda her iki türde de sanata ve sanatçıya sıklıkla yer vermiştir. Her iki türde de yazmanın, yaratmanın yanı sıra aynı zamanda sanat dünyasında mevcut olan sorunlara, sanatçıların problemlerine, sıkıntılarına temas ettiği görülmektedir. Söz konusu problemlere, süreçlere temas edilirken de aynı metaforlardan, imgelerden, eylemlerden yararlanılmıştır.

Yapılan çalışma neticesinde radyo oyunlarında ev, aile, insan ilişkileri, sorumluluk, değişim ve değişim karşısında hissedilen çaresizlik gibi meseleler üzerinde durulurken, tüm bunların şiirlerde de bir karşılığının olduğu saptanmıştır. Bu değişimin insanda ve mekânda bıraktığı etkiye temas edilirken her iki türde de ortaya çıkan bir karşıtlığa değinilmekte olduğu görülmüştür. Eserlerinde hâkim olan mutsuzluk, gerek oyunlarındaki kişilerde ve onların ilişkilerinde, gerekse de şiirlerinde görülmektedir. Bu sebeple her iki türde de daha çok mutsuz aşklara, evliliklere temas edilmiş olması, sanatın gerekliliğinin yanı sıra onun insanda mutsuzluğun hâkim olduğu düşüncesinin de bir yansımasıdır.

Şiirleri ile radyo oyunları arasında bir bağlantının varlığına her daim işaret etmiş olan Behçet Necatigil, kaleme almış olduğu eserleriyle de bu bağlantının varlığını kanıtlamıştır. Bu hususta onun şiirleri ve radyo oyunları birbirinden bağımsız olmayan, birbirinin tamamlayıcısı olan, birbirinin devamı sayılabilecek bir niteliğe sahiptir. Neticede Necatigil'in radyo oyunları da onun değişmeyen özünün içerisindeki derinlikli eserleri olmuştur.

KAYNAKÇA

- AKAY, Hasan; **Kare- Deniz**, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.
- ALACATLI, Hüseyin; **Behçet Necatigil'in Radyo Oyunları**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1994.
- ARSLAN, Sevdâ; **Türkiye'de Radyo Oyunları**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2010.
- ASİLTÜRK, Baki; **Hilesiz Terazi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- AYVAZ, Ülkü; "Oyun Yazarı Behçet Necatigil", **Edebiyat Dergisi**, S: 6, 1997, 75- 80.
- BACHELARD, Gaston; **Mekânın Poetikası**, Çeviren; Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean; **Tüketim Toplumu**, Çeviren; Nilgün Tütal- Ferda Keskin, 16. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021.
- BAYRAK, Özcan; **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2013.
- BERGER, Peter L.- LUCKMANN, Thomas; **Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi**, Çeviren; Mustafa Derviş Dereli, 2. Baskı, Ankara, 2016.
- BERK, İlhan; "Saklı Su", **Kitap-lık Dergisi**, S: 46, 2001, 157.
- BİRSEL, Salah; **Şiirin İlkeleri**, 4. Baskı, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.
- BÖLÜKBAŞ, Kenan; **Türkiye'de Radyo Tiyatrolarının İlk Yılları (1941-1948)**, Astana Yayınları, Ankara, 2020.
- CANKAYA, Özden; "Kaybolan Bir Program Formatı: Radyo Tiyatrosu", **Selçuk İletişim**, C: 6, S:4, 2011, 5- 17.
- CIORAN, E.M.; **Var Olma Eğilimi**, Çeviren; Kenan Sarıalioğlu, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- CÖNTÜRK, Hüseyin; **Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne**, Kardeş Matbaası, Ankara, 1964.

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

DİCLE, Esra; "'Kutularda Sinek' Oyunu ve Yazarın Yalnızlığına Dair", **Türk Edebiyatı Dergisi**, Y: 37, S: 434, 2009, 59- 62.

DOĞAN, Mehmet H.; "'Çağın Tanığı' Bir Şair: Behçet Necatigil", **Kitap-lık**, S: 46, 2001, 122- 124.

DOĞAN, Mehmet H.; **Şiirin Yalnızlığı**, Broy Yayınları, 1986.

DURUEL, Nursel; "Çok Sevilen Az Bilinen Bir Edebi Tür: Radyo Oyunu", **Kitap-lık Dergisi**, Y: 11, S: 70, 2004, 55- 58.

ERGÜLEN, Haydar; **Gülten ile Behçet**, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2019.

ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, 29. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2021.

ERKAN, Rüstem; **Kentleşme ve Sosyal Değişme**, 3. Baskı, Bilimadamı Yayınları, Ankara, 2010.

FERHAD, Hüseyin; "Dünya! Yu Ellerini Yalnızlık Sularında", **Sevgilerde-Behçet Necatigil 100 Yaşında**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, 15- 23.

FREUD, Sigmund; **Uygarlığın Huzursuzluğu**, Çeviren; Haluk Barışcan, 7. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.

FREYER, Hans; **Sanayi Çağı**, Çeviren; Bedia Akarsu- Hüseyin Batuhan, 2. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018.

GEÇTAN, Engin; **İnsan Olmak**, 20. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.

GÖKALP, G. Gonca - Alpaslan; "Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Mekânın Poetikası", **Türkbilg**, S: 5, 2003, 29- 44.

GÖKALP, Gonca; **Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1992.

GÜRBİLEK, Nurdan; **Ev Ödevi**, 7. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 2019.

HIZLAN, Doğan; "Behçet Necatigil'in Düzyazıları/ Ya da Şiirin Anayasa Taslağı", **Edebiyat Dergisi**, S: 6, 1997, 28- 37.

HIZLAN, Doğan; **Saklı Su**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

İLERİ, Selim; **Kırık İnceliklerin Şairi Behçet Necatigil**, Everest Yayınları, İstanbul, 2015.

KARAKAŞ, Mehmet; "Tüketim Kültürü ya da Tüketime Yeniden Üretimi", **Afyon Kocatepe Üniversitesi İ.İ.B.F. Dergisi**, C: 3, S: 1, 2001, 11- 28.

KAYA, Erol; **Kentleşme ve Kentlileşme**, İşaret Yayınları, İstanbul, 2017.

KOÇAK, Orhan; "Kanon Mu, Siz İnaniyor Musunuz?", **Kitap-lık Dergisi**, Y: 11, S: 68, 2004, 60- 65.

KOLCU, Ali İhsan; **Behçet Necatigil'in Poetikası**, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2010.

KUNDERA, Milan; **Roman Sanatı**, Çeviren; Aysel Bora, 8. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2019.

LEFEBVRE, Henri; **Şehir Hakkı**, Çeviren; Işık Ergüden, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017.

LEKESİZALIN, Ferma; **Modern, Narsist ve Yaralı**, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2013.

MUHARREMLİ, Kulu; **Radio Tiyatrosu Sanatı**, Çeviren; Hamit Göksoy-Hüseyin Şarkıderecek, Gülnar Yayınları, Ankara, 2020.

NECATİGİL, Behçet; **Düzyazılar I**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983.

NECATİGİL, Behçet; **Düzyazılar II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.

NECATİGİL, Behçet; **Vaktin Zulmüne Karşı Yazmak- Düzyazılar III**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

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

NECATİGİL, Behçet- ŞİPAL, Kamuran; **Dar Bir Çember İçinde**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

NECATİGİL, Behçet; **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, 24. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007.

NECATİGİL, Behçet; **Ertuğrul Faciası**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

NECATİGİL, Behçet; **Küçük Mitologya Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

NECATİGİL, Behçet; **Radyo Oyunları**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

NECATİGİL, Behçet; **Şiirler**, 10. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

ÖZDEMİR, Fatih; "Behçet Necatigil'in Yıldızlara Bakmak Radyo Oyununda Deneyim ve Kendilik Ekseninde Anlam Arayışı", **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C: 5, S: 2, 2021, 775- 791.

ÖZTÜRK, Özhan; **Dünya Mitolojisi**, Nika Yayınevi, Ankara, 2016.

ÖZTÜRK, Özhan; **Folklor ve Mitoloji Sözlüğü**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2009.

PALA, İskender; **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 12. Baskı, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul, 2003.

PAZARKAYA, Yüksel; **Unutulmak İsteyen Şair Behçet Necatigil 100 Yaşında**, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2016.

RILKE, Rainer Maria; **Genç Bir Şaire Mektuplar**, Çeviren; Kamuran Şipal, 4. Baskı, Cem Yayınevi, İzmir, 2019.

SAKALLI, Cemal; "Ars Acustica: 'Edebiyatın Araçsal Dönüşümü'", **Drama Phone**, 2009, 4- 21.

SAKAOĞLU, Saim; **101 Anadolu Efsanesi**, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013.

SARISAYIN, Ayşe; **Çok Şey Yarım Hala**, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

SEYİDOĞLU, Bilge; **Erzurum Masalları**, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

SIMMEL, Georg, **Modern Kültürde Çatışma**, Çeviren; Tanıl Bora- Utku Özmakas- Nazile Kalaycı- Elçin Gen, 10. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

ŞİMŞEK, Şehnaz Şişmanoğlu; "'İçe Dönük Bir Kapı' Olarak Necatigil Şiiri", **Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil**, Ed. Ali Alkan İnal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, 121- 134.

TABAKAN, Hakan; "Bir Radyo Oyununda, Son Tren", **Sözcükler Dergisi- Behçet Necatigil Özel Sayısı**, S: 60, 2016, 119- 123.

TARIM, Rahim; **Kültür, Dil, Kimlik- Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002.

TAYLOR, Charles; **Modernliğin Sıkıntıları**, Çeviren; Uğur Canbilen, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.

TEMİZYÜREK, Mahmut; "Azaplıktan Şiir ile Kurtulan", **Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil**, Ed. Ali Alkan İnal, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, 165- 186.

TRT; **Radyo Oyunu Yazarları İçin Kısa Bilgiler**, Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları: 24.

TÜFEKÇİ, Elif M.; "Behçet Necatigil'in Radyo Oyunlarında Geçmiş İzleği", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C: 13, S: 13, 2002.

YAVUZ, Hilmi; **Behçet Hoca**, Everest Yayınları, İstanbul, 2019.

YÜCEL, Hasan Ali; **Geçtiğim Günlerden**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

İnternet Kaynakları

<https://gaiadergi.com/robert-bocock-modern-cagin-hastaligi-tuketim/>
(11.10.2021)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin> (04. 10. 2021)