

NAZIM HİKMET VE “YUSUF İLE MENOFİS”

Ayşegül Yüksel

Nazım Hikmet'in "Yusuf ile Menofis" adlı oyunu ilk kez Ankara Çağdaş Sahne'de Yılmaz Onay'ın yönetiminde sahnelendi. Çağdaş Sahne perdelerini bu tiyatro mevsiminde açan yeni bir özel tiyatro; Yılmaz Onay kafasını ve bilgisini iyi kullanmasıyla tanınmış bir yönetme. Nazım Hikmet ise ülkemizde yetişen en büyük ozanlardan biri. Bu nedenlerle "Yusuf ile Menofis" Ankara'da 1975-76 tiyatro mevsiminin ilk aylarında en çok ilgi çeken, tartışılan oyun oldu. Tiyatro yazar Nazım Hikmet'i bir kez daha tanımak, yönetmenin bir sahne yapıtına ne ölçüde katkıda bulunabileceğini açıkça görebilmek için izlenmesi gereken bir oyun "Yusuf ile Menofis".

Ozan Nazım Hikmet ile tiyatro yazar Nazım Hikmet arasındaki ortak yanlar şöyle özetlenebilir: Her iki türü de düşüncenin kitleye en açık biçimde ulaşmasını amaçlayan akılcı, diyalektik (eytişimsel) bir yaklaşımla kullanmıştır; şiirlerinde olduğu kadar oyunlarında da duygulu ve ozansızdır; iki türde de Türkçeyi bütün incelikleriyle en doğal, en yalın, en düzgün biçimde kullanmış bir dil ustası olarak görürüz Nazım Hikmet'i. Sözü ettiğimiz üç özellik Nazım Hikmet'in şiirinde en başarılı uyumunu bulmuştur. Oyun yazarlığı üstünde ise aynı yargıya varabilmek pek kolay değildir.

Nazım Hikmet Cumhuriyet'in ilanından sonra yetişen ilk tiyatro yazarları kuşağındandır. 1923-40 döneminde genellikle İstanbul Şehir Tiyatrosu çevresinde toplanan bu genç yazarlar Türk tiyatrosunda devrimci görüşü yansıtmışlar, toplumsal sorunları tartışan oyunlar yazmışlardır.(1) Bu yazarlar biçim olarak genellikle "dramatik" tiyatro (2) geleneğini sürdürmüşler, ne var ki oyunlarının demecini oyunun gelişimi içinde boyut kazanan inandırıcı karakterler yerine çoklukla ya ak ya da kara "tip" niteliğindeki kişilerin ağzından iletmişlerdir kitleye (3). Nazım Hikmet aşağı yukarı bu düzeyde 15 oyun yazmıştır. Bunların içinde Türkiye'de sahnelenenler şunlardır: Bir Ölü Evi (İst. Şeh. Tiy. - 1932), Kafatası (İst. Şeh. Tiy. - 1932), Unutulan Adam (İst. Şeh. Tiy. - 1934-35, Sadi Tek Tiy. 1937-38), Ferhat ile Şirin (Gülriş Süruri - Engin Cezzar Tiy. 1965), İnek (Bulvar Tiy. 1969), Yolcu (Gen - Ar - 1967), Yusuf ile Menofis (Çağdaş Sah.- 1975).

Nazım Hikmet Rusya'daki öğrencilik yıllarında Stanislavski ve Meyerhold gibi ünlü yönetmenlerin yapıtlarından etkilenmiş (4), dramatik tiyatroyu benimsemekle birlikte duyduğu, öğrendiği yeni tiyatro akımlarına da açık tutmuştur oyunlarını. Ancak, elindeki oyun malzemesini sahne üstünde en etkili yapabilecek bir anlatım yolunda karar kılamamıştır. Bunun nedenini Nazım Hikmet'in tiyatro yazarı olarak yeteneksizliğinde değil, genç Türkiye Cumhuriyetinde henüz tiyatro yazarlarının gelişmesini sağlayacak bir ortamın hazır olmayışında aramak daha doğru olur (5). Başka koşullarda daha güçlü yapıtlar verebilecekti belki de Nazım Hikmet. 1962 yılında yazdığı tiyatro anılarının iki yerinde kendisini alçak gönüllülikle "üçüncü sınıf bir dram yazarı" olarak niteler (6). 52 yıllık Cumhuriyet Tiyatrosu tarihi içinde tiyatro araştırmacılarının Nazım Hikmet üstüne bu çeşit bir yargıya varabilmeleri için ise zaman çok erkendir henüz.

Nazım Hikmet Türk tiyatrosunda ekonomik açıdan sömürü sorununu ilk ele alan yazar olarak bilinmektedir (7). "Yusuf ile Menofis" bu sorunu işleyen oyunlarından biridir. Nazım Hikmet tevrattan aldığı Yusuf öyküsünü, babasının en sevgili oğlu olduğu için kardeşleri tarafından kuyuya atılan, sonra Mısırlılara köle olan, efendisinin karısı Zeliha'nın albenisine karşı koyabilecek kadar erdemli, Firavnu kıtlık yıllarında zengin edebilecek kadar bilge, Tanrının sevgili kulu, kâhin İbrani köle "güzel" Yusuf'un "çirkin" yanlarını vurgulamak için kullanır. "Rab" Yusuf'ladır" ve Yusuf "Rab" dan aldığı gücü zayıfları ezmek, sömürmek, kendi gücünü pekiştirmek için kullanır. Kendisine deli gibi tutkun dünyalar güzeli Zeliha'ya karşı koyar ama erdemli olduğu için değil; "Rab" onun soyundan krallar çıkacağını haber vermiştir; günah işleyerek "Rabbi" kızdırmak istemez. Bolluk ülkesinin tüm ürünlerini halktan toplayıp

zorla kıtlık yaratır ve sonra halkın ürettiğini para, hayvan, toprak ve en sonunda da insan karşılığında halka geri satarak Firavuna kazanç sağlar ve ülkenin en güçlü adamı olur. Kısacası korkunç yükselme tutkusunu doyumak için, çıkarlarına hizmet edebilecek güçlü kişilere yaltaklanma ve yoksulları, güçsüzleri alabildiğine ezme yöntemini şeytanca bir ustalıklarla kullanabilen Yusuf tarihin başlangıcından bu yana süregelen ekonomik sömürünün "sömürücü" tipini simgeler.



Yusuf ile Menofis'ten bir sahne – Eylül 1976

Oyunda "kara" kişi Yusuf'un "ak" kişi karşıtı Menofis'tir: Tevrat'ta yeri olmayan, Nazım Hikmet'in yarattığı Menofis. Yaşamını alnının teriyle kazanan, çalışkan, dürüst, yalın, "hak" kavramını ilk kez bulmuş olan ve sömürüye karşı durma hakkına sahip çıkabilme uğruna ölümü göze alabilecek kadar korkusuz bir emekçidir Menofis.

Oyun böylece iyi ve kötünün dramatik karşıtlığı üstüne kurulmuştur (8). Bu karşıtlık paradokslu bir "güç" dengesi içinde gelişir. Yusuf tüm Mısır halkının elinden varını yoğunu alabilecek, tüm Mısır insanlarını köle yapabilecek kadar güçlüdür; karşısına dikilen Menofis'leri ağaçlara dizim dizim astırabilecek kadar. Ama haksızdır, gücünü haksızca davranışlarla pekiştirdiği için.

110 yıl yaşayacaktır, ama insanlığın gelişimine hiçbir katkıda bulunmadan. Tüm Menofis'ler küçümseyecek ve kınayacaktır onu. Ve köle olduğu zamanlarda onun güzelliğine dalıp elma yerine parmaklarını doğrayan sömürücü sınıfın güzel kadınları bile artık kocalarına benzeyen Yusuf'a sevilabilecek bir erkek gözüyle bakmayacaklardır. Bu yüzden "Rab" onunla olsa bile güçsüzdür, yalnızdır Yusuf. Menofis ise Yusuf'un bir buyruğuyla varından yoğundan, yaşamından olabilecek kadar güçsüzdür; ama haklıdır, hakkına sahip çıkmıştır, insanlara sömürüye karşı çıkmayı, insanca yaşamayı istemeyi öğretmiştir; bu nedenle güçlüdür Menofis, ölse bile ölmeyecektir; yaşam ve insanlar Menofis'lerdir çünkü.

Oyunun buraya kadar belirtilen özellikleri Nazım Hikmet'in düşünceleri en çarpıcı biçimde yansıtabilecek oyun malzemesini seçişindeki ustalığı kanıtıyor. Din kitaplarında genellikle masal niyetine okunan öykünün göz boyayıcı ayrıntılarını ayıkladıktan sonra geride kalan somut gerçeklerin sağlam bir gözlemine yapmış ve insanlık tarihinin başlangıcından bu yana süregelen ekonomik sömürünün canlı bir örneğini çıkarmış ortaya. Güncel sorunlara ışık tutabilecek bir demece yönelik bir masal, devrimci tiyatro için eşi bulunmaz bir dramatik malzemedir. Halk arasında ağızdan ağıza dolaşan Yusuf ile Zeliha öyküsüne tümüyle ters düştüğü için büsbütün şaşırtıcı ve aynı oranda da etkili

Nazım Hikmet'in masala getirdiği yeni yorum. Yönetmen Yılmaz Onay'ı "Yusuf ile Menofis"i sahnelmeye iten başlıca etken bu olmalı.

Öte yandan, elindeki dramatik malzemeyi biçimlendirişinde aynı ustalığı göremeyiz Nazım Hikmet'te. Oyun genellikle "dramatik" tiyatro geleneğinde yazılmış, buna karşın yer yer "göstermecî" (9) öğelere de yer verilmiştir. Ne var ki, her iki anlatım biçimi de yeterince geliştirilmediği için dramatik öze yakışır bir dinamik oyun yapısı oluşturulamamıştır. Oyunu, sahnede yazıda olduğundan daha başarılı kılabilmek için yönetmen yeni olanaklar aramak ve "dramatik" ile "göstermecî" anlatım arasında bir seçim yapmak durumunda kalmıştır.

Nazım Hikmet genellikle bütün oyunlarında olduğu gibi, baş kişileri daha ilk sahnede, tüm ayrıntılarıyla tanıtır seyirciye. Bu kişiler oyunun sonuna dek değişmeksizin kendilerinden beklenen davranışları sürdürüyorlar (10). İletilmek istenen düşünceyi saptırmamak için iyi bir yöntem sayılabilir bu. Ne var ki yazarın daha oyunun başında düğümlediği kişiler oyun boyunca hiçbir gelişim göstermedikleri için durağan birer "tip" olmaktan öteye gidemiyorlar. "Dramatik" oyun kişinin gerektirdiği inandırıcı boyutlara ulaşamadıkları için de oyunun demeci kişilerin duygu, düşünce ve davranışlarını açıkladıkları monolog ya da karşılıklı konuşmalardan çıkarılabiliyor ancak. Kaldı ki Yusuf, Tevrat'tan alınma malzemenin bolluğu nedeniyle oyuna tüm ağırlığını koyarken, karşıtı Menofis ve emekçi arkadaşları "tip" olarak bile oldukça silik çizilmişler. Böylece karakterlerin çatışması yerine sözlerin çatışması ön plana geçiyor. Bu durumda seyircinin oyun kişilerinden biriyle duygusal bir bağlılık kurması ve kendisini onunla özdeşleştirmesi olanağı ortadan kalktığı için "dramatik" tiyatroyun seyirciye vermeyi amaçladığı "yüce yaşantı" gerçekleşemiyor. Yukarıda saydığımız nedenlerle "dramatik" tiyatro anlatımı iyi bir seçenek olarak gözüküyor "Yusuf ile Menofis" in sahnelenmesinde.

Öte yandan oyunda "göstermecî" anlatıma olanak tanıyan özellikler var. Üç perde, altı tablodan oluşan oyunun beş tablosunda Yusuf'un masal yaşamının birer bölümü anlatılıyor. Her bölüm kendi içinde bir bütün. Bu nedenle "epizodik" bir oyun "Yusuf ile Menofis": seyirci kendisini olayların akışına kaptırmadığı için sahnedeki kişiler ve seyirci arasında uzaklık sağlanabiliyor. Üçüncü perdenin ilk tablosunda ise öykünün dışına çıkıyor yazar. Haham, Tevrat'tan Yusuf'un kıtlık yıllarında yaptıklarını okurken, ekonomik sömürünün kurbanlarını simgeleyen Asyalı, Afrikalı, Avrupalı, Amerikalı dört ölü konuşuyorlar aralarında. Böylece sorun öykünün sınırlarını aşır evrenselleşiyor. Menofis oyunun son tablosunda, yazara göre kendisinin az sonra ölmesi gerektiğini, Yusuf'un ise Tevrat'a göre daha 60- 70 yıl yaşayacağını söylerken, oynadığı oyuna dışarıdan bakan bir oyuncu kişiliğine bürünüyor. Bu da seyirciye izlediği olayların yalnızca "tiyatro" olduğunu anımsaran bir etken. Bütün ipuçları oyunun "göstermecî" anlatımla sahnelenme olanağını güçlendiriyor. (11)

Yönetmen Onay "göstermecî" anlatımı kolayından alsaydı, belki de daha "sükseli" bir gösteri çıkardı ortaya. Oyunun her tablosunu bol bol afiş, pankart, dans, şarkı, koro, anlatıcı gibi son on yıldır tiyatroya yerli yersiz başvurarak amacından saptırdığımız ve artık seyirciyle sahne arasına uzaklık koymak için değil de, seyirciyi duygusal boşalmalara itme yolunda kullandığımız öğelerle ve sloganlarla donatsaydı, mevsimi bir "kapalı gişe" oyunu olarak bitirebilirdi "Yusuf ile Menofis."

Yönetmen bu yola başvurmamakla önce tiyatro yazarı Nazım Hikmet'e, sonra da tiyatroya olan saygısını kanıtıyor. Yaptığı bir takım çıkarmalar ve ufak değişiklikler dışında Nazım Hikmet'in yapıtına satırı satırına bağlı kalmış Onay. Dağınık oyun yapısı içinde etkisini bir ölçüde yitiren demeci vurgulamak için iki yola başvurmuş, öykünün alındığı Kutsal Kitabı oyunda "göstermecî" bir anlatımla daha belirgin bir öğe olarak kullanmış; böylece din kitaplarındaki insanlık masallarıyla insansal gerçeklerin arasındaki çelişkiyi daha bir vurgulamış. Bir de tiyatro yazarı Nazım Hikmet'in yarım bıraktıklarını, ozan Nazım Hikmet'in şiirleriyle tamamlamış. "Yusuf ile Menofis"i Bursa

Hapishanesinde yazmış Nazım. Oyunun öndeyişinde seyirciye Bursa Hapishanesinde yazdığı şiirle sesleniyor. Böylece, daha masal oyuncuları sahneye çıkmadan, yazarla merhabalaşıyor seyirci. Onay, Yusuf lu kendi güldürücü öfkelen dirici yaşam savaşı içinde yapayalnız bırakmış. Zeliha'yı da biraz şehvetten arındırmış, o kadar. Ama Nazım'ın pek de özenle çizmediği işçilere büyük emeği geçmiş. Olayın gelişimi içinde tüm önemli durumları ve davranışları ustaca vurgulamış Nazım Hikmet'in şiirleriyle, kimi zaman da şiirden şarkılarla. Oyunda az konuşan emekçi tiplerine taş yontarken çekiçlerinden çıkan seslerle şarkı düzmüş, duvar örerken yaptıkları uyumlu hareketleri pantomime dönüştürmü ş. Ve hepsinden iyisi, bunları yaparken hiçbir aşırılığa yüz vermemiş.

Sonuç olarak, izlediğimiz "Yusuf ile Menofis" tüm zayıf ve güçlü yanlarıyla Nazım'ın yapıtı. Onay'ın katkısı ile güçlü yanları ağırlık kazanıyor. Yapım yönetimiyle, müziğiyle, oyunculuğuyla disiplinli ve bilinçli bir çalışmanın ürünü. "Yusuf ile Menofis"i Türk sahnesine kazandıran tüm Çağdaş Sahne sanatçılarını kutlarız; topluluğa başarılı bir gelecek dileriz.

- (1) Bu konuda Bk. Metin And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, İstanbul 1973.
- (2) "Dramatik tiyatro" deyimini, sahnede yaşamı gerçekten yaşanmıyormuşçasına canlandırmayı amaçlayan "illüzyonist-benzetmeci" tiyatro anlamında kullanılmıştır.
- (3) Bk. Doç. Dr. Sevda Şener, Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları, Ankara 1971, s.189 - 195
- (4) Bk. Nazım Hikmet, "Tiyatro Yazarlığım Üstüne" Ant, Haziran 1969, sayı 127 - 129.
- (5) Bk. 1, s. 517
- (6) Bk. 3
- (7) Bk. Doç. Dr. Özdemir Nutku, Dünya Tiyatrosu Tarihi II, Ankara 1972. s. 759.
- (8) Bk. Zühtü Bayar, "Nazım Hikmet'in Oyunlarında Dramatik Yapı," Forum, 15 Eylül 1968, sayı 347, s. 20.
- (9) "Göstermeci" terimi, seyirciyi oyun dışında tutarak, izlediği durumlara eleştirel bir gözle bakabilmesini sağlayan "yanılsamasız" ya da "illüzyonist olmayan" tiyatro üslubu anlamında kullanılmıştır. Bu konuda Bk. Metin And, "Epik Tiyatro mu? Göstermeci Tiyatro mu?", Oyun, Mart 1964, sayı 8, ss. 5 - 9.
- (10) Bk. Zühtü Bayar, "Nazım Hikmet'in Oyunlarında Kişileştirme," Forum, 15 Ekim 1968, sayı 349, s. 19.
- (11) Yönetmen "göstermeci" özellik gösteren bu iki sahnede de değişiklikler yapmıştır.

Yayınlandığı yer: Özgür İnsan, Ocak 1976, Sayı: 27, s.79-82