

T.C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE AİLE
(1923-1969)**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra ÇELEBİ

Danışman:

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İSTANBUL

2023

T.C.

İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE AİLE
(1923-1969)**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Büşra ÇELEBİ

Danışman:

Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ

İSTANBUL

2023

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 200120YL03 numaralı Büşra ÇELEBİ'nin hazırladığı “*Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde Aile (1923-1969)*” konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 22/06/ 2023 günü (11:00– 12:30) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. A. Emel KEFELİ
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Doç. Dr. Alphan AKGÜL
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Baki ASİLTÜRK
Marmara Üniversitesi

BEYAN

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

Büşra ÇELEBİ

Tarih: 22.06.2023

ÖZ

Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Orhan Asena ve Turgut Özakman'ın aile ve kadın odaklı bir yaklaşım güderek yazdığı tiyatro eserleri, toplumsal gerçekliklerin ve modernizm hareketlerinin aile hayatı üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini ortaya koyar.

Bu bağlamda, tiyatro eserlerindeki gelenek ve kültürel değerlerle bütünleşmiş aile modelleri tasnif edilerek incelenmiş ve toplumun zihin dünyasındaki ideal kadın ve aile olgusunun nasıl olduğu, kırsal ve kentsel bölgelerdeki aile ilişkilerini belirleyen dinamiklerin neler olduğu sorularına cevap aranmıştır. Türk ailesinin hayat tarzını değiştiren modernizm hareketinin etkileri “Toplumsal Değişim ve Aile” ve “Kadınlar ve Evlilik Hayatı” olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aile, Kadın, Toplum, Gelenek

ABSTRACT

The theatre works written by Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Orhan Asena and Turgut Özakman with a family and woman-oriented approach reveal the positive and negative effects of social realities and modernism movements on family life.

In this context, family models integrated with tradition and cultural values in theatre works are classified and examined, and answers are sought to the questions of how the ideal woman and family phenomenon is in the minds of the society and what are the dynamics determining family relations in rural and urban areas. The effects of the modernization era that changed the lifestyle of the Turkish family are discussed under two titles: "Social Change and Family" and "Women and Married Life".

Key Words: Family, Woman, Society, Tradition

ÖNSÖZ

Cumhuriyet devri tiyatro eserlerinde büyük çoğunlukla ailenin toplumsal hayattaki konumu ve aile ilişkilerini belirleyen toplumsal faktörler konu edinilir. Eserlerdeki aile ilişkileri incelendiğinde kentsel ve kırsal bölgelerde yaşayan ailelerin mevcut zamandaki problemleri ve gelecekte beklenenlerinin birbirinden farklı olduğu görülür. Gelenek ve kültürel kodların kadın kimliğini şekillendirmede ve evlilik hayatında belirleyici rol oynadığı açıktır. Bu çalışmada, ailenin konumu ve kırsal ve kentsel bölgelerdeki aile ilişkilerini belirleyen dinamiklerin farklılığı ortaya konularak mutlu bir evlilik hayatının parametrelerinin tespit edilmesi hedeflenmektedir.

Bu kapsamda, 1923-1969 yılları arasında Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Orhan Asena ve Turgut Özakman tarafından yazılmış olan tiyatro eserlerinin aile ve kadın bağlamında tasnif edilmiş ve bu örneklem üzerinden kadın hakkındaki düşünce ve tutumlar ile toplumda kökleşmiş olan aile ve ideal kadın normlarının irdelenmesi amaçlanmıştır.

İki bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde, toplum ve aile arasındaki ilişkiye yer verilerek bir toplumun aile ve özellikle de kadına bakış açısını belirleyen toplumsal faktörler ele alınmış ve sonrasında toplumun aile ve kadın hakkındaki tutumlarının tiyatro eserlerine yansımaları üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise tiyatro eserleri tasnif edilerek incelenmiştir.

Aile ve kadın odaklı bir yaklaşım güdülerek incelenen tiyatro eserleri, psikoloji bilimine ait terimlere başvurularak ve tarihsel verilerin de dikkate alınmasıyla incelenmiştir. Tiyatro eserlerinde ele alınan ailelerde yaşanan sevgisizlik ve iletişimsizliğin nedenleri “Toplumsal Değişim ve Aile” ve “Kadınlar ve Evlilik Hayatı” olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmiştir.

“Toplumsal Değişim ve Aile” başlığı altında, ailenin değişim ve dönüşümünde olumlu ve olumsuz etkilere sahip olan faktörler tespit edilerek bu faktörlerin tiyatro eserlerindeki yansımaları “Ahlakî Değerlerin Yitirilmesi”, “Ekonomik Koşulların

Etkilediği Aile İlişkileri”, “Toplumsal Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri” ve “Batılılaşma ve Aile İlişkileri” olmak üzere dört alt başlıkta ele alınmıştır.

“Kadınlar ve Evlilik Hayatı” başlığı altında incelenen tiyatro eserleri, kadınların evlilikte yaşadığı problemler ve evlilik kurumuna bakış açıları değerlendirilerek “Evlilik ve Aile Olma Fikri”, “Mutsuz Evlilikler”, “Çocukluk Travmaları ve Aile İlişkileri” “Kuşak Çatışması” ve “Gelenekler ve Aile” olmak üzere beş alt başlık altında incelenmiştir.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim süresince bilgi ve tecrübeleriyle yolumu aydınlatan, tez çalışmamın her aşamasında zamanını ve sabrını esirgemeyen danışmanım, kıymetli hocam Prof. Dr. Ayşe Emel Kefeli’ye, bilgi birikimi ve katkılarıyla düşünce dünyamı şekillendiren, eğitim hayatım süresince desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Alphan Akgül’e, bilgilerinden istifade ettiğim Dr. Öğr. Üyesi Göksel Öztürk ve Doç. Dr. Arzu Atık’e teşekkürlerimi sunarım.

Üniversite eğitimimin başlangıcından bugüne kadar yanımda olarak yardım ve desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Esra Akar’a, İzel Şahin’e ve Sema Aynalı’ya; yoğun tez süreci boyunca varlıklarıyla omuzumdaki yükü hafifleten kıymetli dostlarım Av. Büşra Tüysüz’e, Halide Kevser Yahşi’ye ve Hayriye Tıbet’e teşekkür ederim.

Bilgi ve kültürüyle ufkumu genişleterek yeni bir bakış kazanmamı sağlayan, yoğun çalışma sürecimde sıkıntılı ve güzel zamanlarımı paylaştığım kıymetli arkadaşım Begüm Eken’e ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi olarak her daim yanımda olan canım ailem, annem Zeynep Çelebi’ye, babam Mevlüt Çelebi’ye, ağabeyim Ahmet Çelebi ve kıymetli eşi Emine Ocak Çelebi’ye, manevi ablam Sümeyra Menlik’e sonsuz saygı, sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
BEYAN	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	6
TOPLUM VE AİLE.....	6
I.1. Toplumun Aileye Bakışı	6
I.2. Aile İçi Sorunların Tiyatro Eserlerine Yansıması	14
II. BÖLÜM	20
CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE AİLE	20
2.1. Toplumsal Değişim ve Aile	20
2.1.1. Ahlakî Değerlerin Yitirilmesi	20
2.1.2. Ekonomik Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri	43
2.1.3. Toplumsal Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri	48
2.1.4. Batılılaşma ve Aile İlişkileri	55
2.2. Kadınlar ve Evlilik Hayatı	87
2.2.1. Evlilik ve Aile Olma Fikri	87
2.2.2. Mutsuz Evlilikler	98
2.2.3. Çocukluk Travmaları ve Aile İlişkileri	113
2.2.4. Kuşak Çatışması	117
2.2.5. Gelenekler ve Aile	127

SONUÇ	146
BİBLİYOGRAFYA	150
EKLER	152
ÖZGEÇMİŞ	155



KISALTMALAR

C: Cilt

Çev: Çeviren

Haz: Hazırlayan

S: Sayfa

TY: Tarih



GİRİŞ

Günümüz Türk tiyatrosu, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren Batı tiyatrosu doğrultusunda büyük bir gelişme gösterirken kendi gerçeğini yansıtmaya ve kimliğini oluşturma amacı gütmüştür. Batı tiyatrosundan yapılan çeviri ve uyarlamalar kendi kültürel kodlarımızdan yola çıkarak oyun kişilerinden olay örgüsüne kadar kendi yaşayış biçimimize göre yeniden düzenlenmiştir. Bunun en belirgin örneği, aile ilişkilerinin Türk adet ve değerler sistemine ters düşmeyecek şekilde yeniden düzenlenmesi konusunda görülür.

Tiyatro, yazar ve izleyici arasında karşılıklı etkileşimin sağlandığı bir türdür. Yazar, oyuncular aracılığıyla kendisini sahne üzerinde yeniden konumlandırarak tiyatroyu belirli fikirlerini ifade etme amacı olarak kullanır. Halka mesaj verebilmek ve eğitim açısından son derece olumlu ve kolaylık sağlayan bir türdür. Buradan hareketle, tiyatronun en önemli işlevinin toplumu eğitmek olduğunu söyleyebiliriz. Belirli duyguları paylaşarak hem toplumu eğitir hem de birtakım fikirler verir.

Türk tiyatrosu, edebî tarihin her döneminde o dönemin esaslarına uygun olarak gelişirken sosyal eğitimin önemini vurgular. Yazarların amaçlarından biri hiç şüphesiz ki, toplumsal hayatta yaşanan aksaklıklara dokunmak ve bunlardan ahlakî sonuçlar çıkarmak suretiyle halka ibret vermektir. Bunun ilk örneği, Namık Kemal'in tiyatro eserlerinde görülür. Namık Kemal, Türk tiyatrosuna yeni bir anlayış kazandırarak tezli tiyatronun oluşmasını sağlar. Ona göre, ciddi bir tiyatro eseri, seçkin bir topluluğa belli düşünceleri aşlamak için en “faydalı eğlence” idi.¹ Namık Kemal, eğlence ile sosyal fayda anlayışını birleştirerek, tiyatronun faydalı bir eğlence olduğunu ifade eder. Tiyatroyu eğlendirerek eğiten bir tür olarak tarif eden Namık Kemal, “eğitim ailede başlar” düşüncesinden yola çıkarak eserlerinde özellikle aile, kadın ve çocuk konuları üzerinde durarak halkın eğitilmesini, bilinçlendirilmesini arzu etmiştir.

Tanzimat döneminde yazılmış olan birçok roman, hikâye ve tiyatro eserinde kadınların çocuk denilecek kadar küçük yaşta ve ailelerinin baskısıyla evlendirilmesi ve bunun sonucunda yaşanan mutsuz evlilikler tenkit edilmiştir. Cumhuriyet dönemine kadar fikirleriyle toplumun fikir hayatını aydınlatan yazarlarımızdan biri olan Namık Kemal, *Aile* makalesinde kızların görücü usulüyle evlendirilmesine, aile içerisinde baba,

¹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılap, 2017, s.61.

ağabey ve koca gibi otorite figürleri karşısında hor görülmesine ve şiddete maruz kalmasına tepki gösterir.

Kadınların tahsil görmesinin gerekliliği de yine tüm edebî devirlerde dikkat çekilen bir meseledir. Eğitimli ve kültürlü bir kadınla yapılacak evliliğin, doğacak çocuklar açısından önemli olduğu vurgulanarak eğitimli ve kültürlü bir neslin inşası için kadınların tahsil görmesi önemsenmiştir.

Namık Kemal “Terbiye-i Nisvan” makalesinde kadınların eğitim almasının gerekliliğini şu sözlerle ifade eder:

Hâlbuki onlar dahi âdeta bizim gibi insan olup cemiyet-i beşeriyenin bilcümle menâfiinden hissedâr oldukları ve erkekler kadınlara hizmetkâr olmak için yaratılmadığı müsellemler bulunduğu hâlde meşakk-ı say ve ikdamdan niçin vâreste olsunlar. Bu hâlin mazarratı yalnız efrada ait olmayıp vücud-ı beşer her türlü esbab-ı mamuriyetin ruhu mesâbesinde olduğu hâlde ben-i nevimizden nısf ve belki daha ziyadesinin diğerlerinin semere-i mesaisi ile taayyüş ve tezeyyün ederek atalet halinde kalması teâvün-i umumî kaide-i esasiyesine ne derecelerde hâle vereceği ve belki hey’et-i milleti vücudun bir tarafına ârız olan illet-i fâlice kadar ızrâr etmekte olduğu meydandadır.²

Kadınların eğitilmesiyle birlikte toplumun gelişmesi öngörülerek yeni nesle büyük bir ümit bağlandığı görülür. Şemseddin Sami de “Kadınlar Risalesi” nde kadınların eğitilmesinin gerekliliğini şöyle anlatır:

Kadınların terbiyesinin ehemmiyetini meydana koyacak daha iki sebep vardır: Biri kadınların küre-i arz ahalisinin nısfı bulundukları münasebetle, bunların terbiyesiyle nev-i beşerin yarısının terbiye olunacağı ve diğeri kadınların âdeta insan fabrikası hükmünde olmasıyla ve insanlar onlar tarafından dünyaya getirilip onlar tarafından terbiye olundukları münasebetle, kadınların terbiyesi evlatlarına geçeceğinden, kadınların terbiye olunmasıyla, istikbal için bütün nev-i beşerin terbiye edilmiş olacağı maddesidir.³

² Duygu Oylubaş Kaftar, “Kadın Dergilerinde Öncü Bir Erkek Ahmet Edip ve Ev Hocası Dergisi”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 6:4 (2017): 2.

³ Duygu Oylubaş Kaftar, “Kadın Dergilerinde Öncü Bir Erkek Ahmet Edip ve Ev Hocası Dergisi”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 6:4 (2017):2

Şemseddin Sami ailenin eğitim ve terbiyesi meselesinde kadınlara büyük bir rol düştüğünü şöyle ifade eder:

Binaenaleyh yine tekrar ederiz ki: Aile demek kadın demektir. Cemiyet-i beşeriye ailelerden ibarettir; cemiyet-i beşeriyenin saadeti aile saadetine ve ailelerin saadeti kadınların terbiyesine mütevakıf olduğundan, kadınların terbiyesi cemiyet-i beşeriyenin saadetini muciptir ve cemiyet beşeriyenin saadeti kadınların terbiyesine mütevakıftır kaziyeleri ispat olunmuş olur.⁴

Namık Kemal ve Şemsettin Sami'nin ifadelerinde açıkça görüldüğü gibi, Osmanlı aydın ve yazarları müreffeh bir toplum hedefine kavuşmanın ön şartı olarak ailenin eğitilmiş olması gerektiğine inanarak eğitilmiş kadın modelinin yetişmesine katkı sağlamışlardır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Batılılaşma hareketiyle birlikte farklı bir medeniyet dairesine geçildiğini ifade ederken asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından yeni değerleri ihtiva eden sisteme geçildiğini, bu değişimin toplumun fikrî hayatında büyük bir yankı uyandırdığını belirtir. Batı medeniyetiyle kurulan yakın temaslar neticesinde fikir dünyamıza giren “eşitlik”, “adalet” ve “hürriyet” gibi yeni kavramlar vardır. Batılılaşma hareketinden önceki dönemde eşitlik ve adalet gibi temel haklar toplumun bütününe değil sadece belirli bir kısmını kapsamaktayken Batılılaşma hareketinin tesiriyle kadın erkek ayırt etmeksizin toplumu oluşturan bütün fertlerin eşit haklara sahip olduğu konusunda yeni bir bilinç ve farkındalık oluşmuştur.

Türk edebiyatının roman, hikâye ve tiyatro eserleri gibi çeşitli örneklerinde modernleşme hareketlerinin etkisine baktığımızda, edebiyatın izleğini insana, yani kültürün asıl mekanizması olan zihniyete çevirdiği görülür. Eski medeniyetimizde kaderin kaçınılmazlığı vurgulanırken benimsenen yeni değerlerle birlikte, kendi kaderiyle baş başa bırakılan insanın yerine müreffeh bir toplulukta yaşayan eğitilmiş ve kültürlü bireylerin yetiştirilmesinin önemi vurgulanmıştır. Dolayısıyla yazarlarımız roman, hikâye ve tiyatro gibi muhtelif eserlerde, toplumun düşünce dünyasında geniş yer edinen “yeni insan” modeline odaklanarak toplumu oluşturan çeşitli insan ve aile hayatlarından kesitler sunar.

⁴ Hüseyin Doğramacıoğlu, “Şemseddin Sami'nin Kaleminden Kadınlar”, International Journal of Social Science 6:2 (2018): .5

Edebiyatın ilk yıllarından itibaren yazarlar tiyatro eserlerinde toplumun aksak yönlerini, ahlakî yönden yaşanan çöküntüyü eleştirel bir dille anlatarak insan hayatına ve sorunlarına odaklanır. Özellikle Cumhuriyetin erken devirlerinde kaleme alınan tiyatro eserlerinde görüldüğü gibi, memleketin en buhranlı devirlerinde basit düzen ve metafizik nutuklarının bir kenara atılarak insana ve onun hayatına odaklanılmış olması önemlidir.

Cumhuriyet dönemi tiyatro eserlerinin bütünü göz önüne alındığında, oyunlarda kişi-toplum, yani fert ve cemiyet gibi ikili çatışmalara yer verilerek toplumsal bir hiciv yapıldığı açıkça görülmektedir.

Özdemir Nutku, Cumhuriyet dönemi tiyatrosunu kendi içinde dört ayrı kategoriye ayırır:⁵

- a. I. Dünya Savaşı kuşağı
- b. Cumhuriyetin ilk 20 yılında ortaya çıkan yazarlar
- c. II. Dünya Savaşı kuşağı
- d. 1950 kuşağı

I. Dünya Savaşı kuşağında yazan yazarlar, oyunlarında Anadolunun yurtsever insanları ile İstanbul'un yozlaşmış çevresini karşılaştırır. Bazı eserlerde aile sorunları ve birey ele alınmış olmasına rağmen, genellikle bu kuşak yazarları savaş ve devrimleri eserlerine konu edinmiştir. Bu kuşağın önemli yazarlarından biri Reşat Nuri Güntekin'dir. *Eski Hastalık* adlı romanından oyunlaştırdığı *Eski Şarkı* ve *Yaprak Dökümü* adlı romanından oyunlaştırdığı *Yaprak Dökümü* adlı tiyatro eserlerinde devrim içindeki kadının yeni kimliği ele alınırken modernleşmenin aile ve bireyler üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekilir. Ancak eserlerdeki eksiklik, aile hayatının bozulmasının asıl nedeni olarak değişim hareketlerini hedef almasıdır. Halbuki aile hayatında yaşanan kırılmaların sebebi değişimler değil, değişmemekte ısrarcı olmak, aynı kalmaktır.

Cumhuriyetin ilk yirmi yılındaki yazarlar, yalnızca modernleşmeyle birlikte değişen değer yargılarının toplumda yarattığı sorunlara eğilmekle kalmayıp ayrıca bireylerin ruhsal durumlarında meydana gelen çelişkiler üzerinde de durmuşlardır. Çeşitli oyunlarda karşımıza çıkan yoksulluk, sahtekârlık, vurgunculuk ve geleneksel törelerle bilimsel gerçeklerin çatışmasını ele alan tiyatro eserleri bu dönemin mahsulleri arasındadır.

⁵ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008, s.310.

II. Dünya Savaşı kuşağının eserlerinde, Batılılaşma hareketinin yalnızca biçim olarak algılandığı ve doğal olarak hem toplum hem de toplumu oluşturan en küçük yapı taşı olan ailede meydana gelen çözümlerin asıl sebebinin yanlış Batılılaşma olduğu vurgulanır. Bu kuşakla birlikte, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Muhip Dıranas gibi isimler tarafından aile kurumunun sarsılmasına ve önemini yitirmesine sebep olan etmenler arasında ekonomik sıkıntıların da yer aldığı dile getirilir.

1950 kuşağı yazarlarının bireyden toplum sorunlarına yönelme, olay ve durumlardan toplumsal sorunlara yönelme, evrensel sorunlardan yola çıkarak toplumu inceleme ve köy sorunlarını ele alma gibi dört temel meselesi vardır. 1950 kuşağında yazan yazarların yöneldiği bu meseleler, 1960 kuşağının da temel meseleleri olacaktır. Yazarlar köy sorunlarını farklı yönlerden ele alırlar. Ağaların baskı ve sömürüsü altında yaşayan halk, kan davaları, yobazlık, değerler çatışması ve köy kadınlarının durumları Oktay Rifat, Orhan Asena, Necati Cumalı ve Turgut Özakman gibi yazarların oyunlarında işlenen ana temalardır.

Türk tiyatrosu Tanzimattan günümüze dek uzanan süreçte, her dönemin mevcut siyasî, toplumsal ve kültürel gelişmelerinden etkilenerek yeni konu ve temalar üzerinden şekillenir. Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında, 20. yüzyıla kadar tiyatronun asıl işlevi, eğitici olmasıdır. Dolayısıyla tiyatro, katharsis yoluyla seyirciyi arındırma işlevinin ötesine geçer ve insanın aynı kalmasının önüne geçmek isteyen bir yaklaşım güderek insanın kendini tamamlaması için geçirmesi gereken değişim ve dönüşümleri ortaya koyan bir misyon yüklenir. Kadın ve aile de bu bağlamda önemli bir işlev yüklendiğinden genellikle edebî eserlerde ve özellikle de tiyatro eserlerinde önemli temalardan birisi olarak işlenir.

I. BÖLÜM

TOPLUM VE AİLE

I.1. Toplumun Aileye Bakışı

Edebî eserler ait olduğu toplumun izlerini taşıyarak başta sosyal, tarihî ve politik olmak üzere toplumun zihinsel arka planı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Toplumların çeşitli reform hareketleri sonucu geçirdiği değişimleri farklı estetik formlar içinde sunan edebî eserler, hem toplumun değer yargılarını ve düşünce kalıplarını anlamamızı sağlar hem de toplumu oluşturan her bireyin belirli bir olay ya da durum karşısında aldığı tavır ve nedenlerini inceler; toplumsal ilişkileri değerlendirmemizi sağlar. Bu noktada, edebî eserler insanın hayata bakışını değiştiren ve fikir dünyasını geliştiren bir özelliğe sahiptir.

Bir toplumun en küçük yapı taşını oluşturan aile kültürel kodların aktarımı, çocuğun eğitilmesi ve terbiye edilmesi gibi konularda belirleyici rol oynayarak gelecek nesillerin yetiştirilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Dolayısıyla aile Türk sosyal hayatının temelini oluşturan kutsal bir kurumdur. Aile, toplumların kültür değerlerinin oluşmasında önemli bir işleve sahiptir. Çünkü bir toplumun dinamiğini oluşturan aile, çocukların yetişme ortamı olması itibarıyla büyük önem taşır. Çocukların ailede gördükleri, işittikleri olgular onların eğitimlerinde önemli bir rol üstlenir.⁶

Bu noktada anne, eş, abla gibi çeşitli akrabalık unvanlarına sahip olan kadınlara büyük bir sorumluluk yüklendiği açıkça görülmektedir. Kadın aynı zamanda “annelik” kimliğiyle öne çıkarak toplum ve aile arasındaki etkileşimi sağlar. Kadınlara yüklenen bu misyon, Tanzimat dönemi edebî eserlerinden başlayarak Cumhuriyet dönemi edebî eserlerine kadar birçok roman, hikâye ve tiyatro eserinin konusu olarak ele alınır.

Aile, kültürün aktarıldığı bir mekân olması nedeniyle yüzyıllardır tiyatronun en gözde mekânlarından biridir. Birey, bu ortamda geçmişin ve şimdinin değerleriyle donatılır. Gelenek, görenek, töre ahlak gibi bireyi şekillendiren ve bireye dünya içinde bir duruş kazandıran temel öğeler, aile kurumunun sıcak ve etkili ortamında bireye aktarılır. Aile, bireyin

⁶ Fatih Sakallı, *Modern Türk Tiyatrosu Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Nobel Yayın, 2021, s.251.

varoluş bilincine vardığı yerdir. Yaşama karşı, kendine ve çevresine karşı bu ortamda bilinçlenir ve bilinçlendirilir. Bireyin algıları bu ortamda gelişir, değişir ve dönüşür. Bireyin sosyalizasyonunun gerçekleştiği ilk mekân olan ailede birey, kendisiyle, çevresiyle ve toplumla ilişki kurmayı öğrenir. Aile insan hayatının çocukluk, ergenlik, gençlik, evlilik, baba olma, anne olma, dede olma, nine olma, ihtiyarlık ve ölüm gibi dönüm noktalarının yaşandığı yer olduğundan, bireyin açmazlarını, sevinçlerini, mutluluklarını, korkularını, kızgınlıklarını, heyecanlarını, hayal kırıklıklarını, üzüntülerini, değişim ve dönüşümlerini, en saf ve en doruk noktada izleyebileceğimiz bir mekândır... Aile kimliğin yeniden yapıldığı, yapılandırıldığı bir ortam olarak tiyatroyun hizmetindedir. Aile ortamında birey, çocuklukla, ebeveynlerle, kültürle, değerlerle, geçmişle ve kendisiyle çatışarak benliği yıkıp, yeniden yapılandırır.⁷

Yukarıdaki alıntıda açıkça görüldüğü gibi, çocuğun değer yargılarının oluşmasında ve farkındalık kazanmasında aile önemli fonksiyona sahiptir. Bir bütünün parçası durumunda olan çocuğun gelişim süreci içinde ailesi tarafından aşıl原因an değer ve öğretilere zaman zaman uyum sağladığı görülür. Ancak kimi zaman da kendi sesiyle var olmak isteyerek sınırlandırılmış ve kurallarla belirlenmiş yaptırım alanına itiraz etmesi sonucu çocuk ve ebeveynler arasında çatışma yaşandığı görülmektedir.

Toplumların aile kurumu ve kadına bakış açısında dinî kabuller ve ahlakî normların belirleyici bir fonksiyona sahip olduğu görülür. Bununla birlikte töre, örf ve âdetler gibi manevi değerler toplumun düşünce yapısını etkileyerek davranış kalıplarının belirlenmesinde etkin rol oynamaktadır. Tarihsel süreç içerisinde yazılan roman, hikâye ve tiyatro eserlerindeki aile ve özellikle kadına bakış açısını anlamlandırabilme aşamasında eserlerin beslendiği zihinsel arka planın bilinmesi önemlidir. Bu sayede, sosyo-kültürel değişimlerin toplumun fikir dünyasında uyandırdığı yankılar arasında neden-sonuç ilişkisi kurularak okunan metinler anlamlı hâle gelecektir.

Aile kurumu hem yetiştirdiği çocuklar hem de toplumun belirli bir olgunluk seviyesine erişebilmesi bakımından büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, annelik misyonu ile öne çıkan kadınlara büyük bir sorumluluk yüklenmektedir. Kadın çocuğun iyi yetiştirilmesinden sorumlu olan tek kişi olarak görülür. Ataerkil toplumlarda otorite figürü olan baba, daha çok ailenin ekonomik anlamda belirli bir refah seviyesine sahip

⁷Sabri Mehmet Şenol, “Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı” (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2006), s. 64-65.

olması için çalışırken çocuğun eğitiminden sorumlu olan kişi olarak anne konumlandırılır.

Cumhuriyet dönemi yazarları üzerinde önemli bir etkisi olan Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında Orta Asya Türk toplumlarındaki aile kurumu ve ailede kadının konumu hakkında bilgi verir. Gökalp'in izlenimlerine göre, geçmiş toplumlarda kadın ve erkek arasında statü bakımından herhangi bir farklılık yoktur; Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte Türk kadını erkekler karşısındaki hak ve statüsünü kaybetmeye başlar. Göçebe toplumlarda kadın-erkek arasındaki eşitliğin bir süre daha devam ederken Anadolu topraklarında yaşayan kadınların erkek egemenliği altına girdiğini, evin mutlak hakiminin erkek olduğunu ifade eder.

Batılılaşma hareketleriyle birlikte, kadınların eğitim görmesi ve kamusal alanda var olmasının önü açılmıştır. Ancak kırsal yerleşim yerlerinde gelenek ve adetler çerçevesinde yaşamını sürdüren toplumlarda, bugün bile örneklerine rastladığımız gibi, kadının sosyal hayat içerisinde görünür olması kabul edilmemiş ve kadınların görevinin yalnızca “annelik” olduğu vurgulanarak erkeklerle eşit statüde olmalarına engel olunmuştur.

Mehmet Kaplan, Dede Korkut Hikâyeleri'nden yola çıkarak Türk toplumlarında kadın imajının nasıl olduğunu ortaya koyar. Kadının konumunun ele alınışına ilişkin medeniyet devirlerine göre yapmış olduğu bu tasnif, kadının konumunun tarihsel süreç içerisinde belirlenmesinde önemlidir:

İslâmiyetten önce ve göçebelik devrinde o, bu devrin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşır. Erkek gibi o da ata biner, ok atar, kılıç kullanır ve icabında düşmanla kahramana çarpışır. Yerleşik medeniyete ve islâmî kültür çevresine dahil olduktan sonra kadın, erkek gibi ve erkekten daha fazla pasif bir karakter arzeder. Toprak ve din, insanları kendilerinden üstün tabiat veya tâbiat üstü kuvvetlere bağlar. Bu devirde kadının kahramanca vasıflarını kaybederek bir haz ve aşk mevzusu olduğu görülür. Garp medeniyeti tesiri altına girdikten sonra kadının ilkin edebiyatta, sonra hayatta beşerî hakları müdafaa edilir ve tamamiyle erkekle müsavi bir seviyeye getirilir.⁸

⁸Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Kitabında Kadın. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, s.39-50.

Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine kadar uzanan çizgide aile ve kadın meselesi, Türk roman, hikâye ve tiyatro eserlerinde önemli bir rol üstlenir. Bilindiği gibi, kadınların Osmanlı toplumu içerisinde sosyal hayatta kendisini göstermeye başlaması ancak Tanzimat'ın ilanından sonra mümkün olur. Modernleşme sürecinde toplumsal yapıda meydana gelen değişimlerin en önemlilerinden biri, kadınların toplumsal konumunun belirlenmesidir. Kadınların özgürleşmesi, dayatma ve baskılar karşısında kendi hak ve sorumluluklarının bilincinde olması sağlanmıştır. Bu nedenle, Batılılaşma hareketinin kadının konumunu yeniden belirleyen bir mihenk taşı olduğunu söylememiz isabetli olacaktır.

Batılılaşma hareketi Osmanlı toplumunda yaşayan herkesi kapsayıcı nitelikte olması bakımından önemlidir. Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile birlikte kadın erkek ayırt etmeksizin toplumu oluşturan bütün neferlerin eşitlenmesi amaçlanır. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda 19.yüzyıldan itibaren hem sosyo-kültürel hayatta hem de toplumun zihin dünyasında kalıplaşmış olan kadın algı ve kimliğinde büyük bir değişim gerçekleşir. Modernleşme sürecinde toplumun değişmesi ve yeni bir kimlik kazanması hedeflenir ki hedeflenen yeni toplum düzeninin ortaya çıkması ancak ailenin bu değişim ve dönüşüme uyum sağlamasıyla mümkün olacaktır.

Bilindiği gibi, bireylerin terbiye ve eğitiminde aileler özellikle de kadınlar ciddi bir rol oynar. Çalışmamızın başlangıcından beri söylediğimiz gibi, kadın ilk olarak "annelik" vasfıyla öne çıkar. Kadının eğitilmiş olması doğacak yeni bireylerin de aynı eğitim ve kültürle yetiştirilmesi anlamına gelir. Böylece eğitilmiş, bilgili yeni bir nesilden söz etmek mümkün olur ki bu yeni nesil toplumun değişim ve dönüşümünü gerçekleştirme potansiyeline sahip kişiler olarak görülür. Dolayısıyla devletin yüksek medeniyet seviyesine erişebilmesi için aile kurumunun gelişmesinin önemi altı çizilerek vurgulanır.

Kadınların eğitilmiş olmasının önemi belirtilmesine rağmen, toplumun bir kesimi kadınların eğitiminin gerekli olmadığı düşüncesini savunmaktadır. Yaygın inancıya göre, eğitim yalnızca erkeklere mahsus olmakla birlikte, kadınların terbiyesi ve eğitimi mümkün değildir. Ayrıca erkek çalışıp evini geçindirmek zorunda olduğu için eğitilmiş olmalıdır. Buna karşılık, kadının görevi sadece çocuklarına bakmak ve evin idaresiyle ilgilenmektir. Kadın haklarının savunulması ve kadının değer görmesi gereken bir birey

olduğunun ortaya konulmasında 1895-1908 yılları arasında çıkarılan “Hanımlara Mahsus Gazete” büyük bir rol oynar. Kadın yazarlar tarafından çıkarılan bu gazetede kadınların eğitimiyle ilgili olarak dört yazı yer alır. Bu yazılarda zamanın bir ihtiyacı olarak ilerlemenin mümkün olabilmesi için kadınların eğitilmesinin önemi vurgulanır.⁹

Hanımlara Mahsus Gazete’nin 16.sayısında yer alan kadın ve eğitimle ilgili yazılar söylediklerimize temel teşkil edecek niteliktedir:

Kadınların tahsil ve terbiyesine bir mülkün terakkisi emrinde eşedd-i ihtiyaç vardır. Bir kavim âilelerin birleşmesiyle hâsıdır. Âilede bir cüz’ü yani erkek müktesebât-ı ilmiyye ile tezyin edip kadın mahrum kalırsa o âile ve bunların terkîb ettiği hey’et-i içtimâî de pek ileri gitmez. Tekmîl eczânın bir arada terakkisi lazımdır. Fikirli ve muktedir zatlar bir kavmin terakkisini ölçüp biçmek için kadınların derece-i müktesebât malûmâtını mikyâs tutuyorlar. Yanlış yapmış olmuyorlar. Kadın ne derece malûmâtlı olursa onun âgûş-ı terbiyesinde büyüyecek çocuk o kadar âlî terbiye görür. İleride mensûb olduğu kavmin terakkisine sa’âdetine çalışacak bu çocuktur. Bir kavimde kadınların terbiyesi, fazileti, hüsn-i ahlâkı, malûmâtı ne kadar güzel ve metin olursa umûmen efrâd o derece güzel ve sağlam bir terbiye ve ilim esâsı üzerine büyümüş olur. Kadınlar mâder-i insâniyettirler. Bunların terbiye ve tahsili âtîde bir kavmin sa’âdet hâlini temin eder.¹⁰

Osmanlı Devleti’nin gelenekselden moderne doğru geçtiği bu süreçte, kadınların toplumdaki mevcudiyetleri kabul edilir ve bazı haklar tanınır. Osmanlı’da eğitim, kültür, ekonomi, hukuk gibi alanlarda yapılan yenileşme hareketleri neticesinde kadının konumu yeniden belirlenerek sahip olduğu hak ve özgürlükler hakkında farkındalık yaratılır. Toplumsal hayatta yaşanan değişimler neticesinde yeni bir kimlik kazanan kadınlar, sadece itaat etmekle yükümlü “iyi bir eş” ve “anne” olmak için yaratılmadıklarının bilincine ulaşırlar.

Erkeklerin karar alma mekanizması olarak öne çıktığı, kadının bir özne olarak görülmediği âdet ve törelerin hüküm sürdüğü geleneksel toplum düzeninde yaşayan kadınlarda bu bilinç ve farkındalık henüz oluşmamıştır. Otoritenin temsilcisi konumundaki baba, ağabey, eş gibi kişiler karşısında annelerinden gelen öğrenilmiş

⁹Büşra Çelebi, “Cemil Süleyman’ın Hikâyelerinde Kadın” (Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, 2020), s.17.

¹⁰Hale Gürbüz, “Hanımlara Mahsûs Gazete” (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001), s.8.

çaresizlikle boyun eğmek durumunda kalırlar. Kadınların hak ve özgürlüklerinin bilincinde olarak evlilikleri hakkında söz hakkına sahip olması daha çok modern toplumlarda örneklerine rastladığımız durumlardır.

İçinde doğduğu toplumun fikir dünyasından izler taşıyan edebiyat mahsulleri, kadın ve aile kurumuna bakışın yeniden şekillenmesi noktasında önemli bir görev üstlenir. Tanzimat dönemi yazarları arasında ilk defa Namık Kemal'in yeni bir kadın tipi yarattığı görülür. Zekiye¹¹ okuyan, sevdiği erkeğin peşinden cepheye giden, kısacası evin dışına çıkarak hayata okuduğu kitaplardan değil, bizzat hayatın içerisinde bakan yeni bir kadın tipidir. Bu dönemde ilk kız rüştiye, öğretmen okulları ve idadilerin açılması da eğitilmiş ve donanımlı kadın ve anne modelinin yaratılmasını sağlamıştır. Bunun dışında, Balkan Savaşları döneminde çalışan erkek nüfusun azalması nedeniyle kadınların fabrika ve devlet kurumlarında çalışarak çalışma hayatına atılması, tarihsel süreç içerisinde kadının konumunun yeniden belirlenmesine yönelik ilk örnekler arasındadır.

Ziya Gökalp, kadının aile kurumundaki önemine şu sözlerle dikkat çeker:

Aile cemiyeti millî cemiyetin temelidir. Aile ne kadar kuvvetli olursa millet de o kadar kudretli olur. Aileyi kadın yapar, o halde millet de kadının bir eseri demektir. Bizde kadınlar iyi tahsil görmedikleri için aile yükselmiyor. Aile yükselmeyince millet de geride kalıyor. O halde terakkinin başı kadın terbiyesidir, kızların iyi yetişmesidir. Bütün ıslahat her şeyden önce kız mekteplerinden başlamalıdır. Kızların iyi terbiye edilmesi, bir milleti ihya edebilir çünkü iyi kadın, iyi aileyi vücuda getirir. İyi aileden de iyi millet doğar.

Ziya Gökalp'in bu sözlerinden anlaşıldığı üzere, ailenin ayakta durması ve yükselmesinde kadın hem bir eş olarak hem de anne olarak önemli bir işleve sahiptir. Dolayısıyla kadının eğitilmiş olması da gelecek nesillerin inşa edilmesinde büyük bir öneme sahiptir.

Kurtuluş Savaşı yıllarından itibaren kadınların gerek cephede gerekse de cephe gerisinde büyük bir varlık göstermeleri sonucu kadının toplumsal, ekonomik ve siyasî yaşamdaki önemi ortaya çıkar. Bu yıllarda yaşanan toplumsal değişim hareketleri sonucu, eskiyle mukayese edildiğinde kadın-erkek ilişkileri açısından toplumsal bir çöküşün yaşandığı fikri ortaya çıkar. Bu fikrin taşıyıcılarından biri, Yakup Kadri

¹¹Namık Kemal, *Vatan Yahut Silistre*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s. 23.

Karaosmanoğlu'dur. Yakup Kadri, İkdam' da yazdığı bir makalesinde yaşanan ahlak çöküntüsüne işaret eder: “On seneden beri önü alınmak istenen ahlâksızlık çok genişlemiştir. Yasak ve cezalarla ahlâksızlık önlenemez. Açık saçık kadınlar, namus ve haysiyet düşmanı erkekler böyle durdurulamaz. Dinî, millî ve ahlâkî akideleri yok olmuş insanlarımıza bunların var olduğu yeni muhitler hazırlamamız gerekir. Ancak bu şekilde ahlâk yükseltilebilir.”

Toplumsal değişimler bazı çevrelerin yenilik ve değişime henüz hazır olmaması nedeniyle, alışılmış ve doğru olduğuna inanılmış olan tüm kural ve değerlerin esnetilmesi, kadın-erkek gibi cinsiyet rollerinin hakim olmasının yerine insana odaklanarak toplumun her kesiminde eşit hak ve özgürlüklere sahip olunması gerektiği yönündeki fikir hareketleriyle çalkantılı bir devrin yaşanmasına sebep olmuştur. Toplum içerisinde modernleşme hareketleri önünde engelleyici etkiye sahip olan tüm fikir ve eylemlere karşılık, Atatürk Batılılaşma ve laikleşme yolunda kadınların mevcudiyetini önemsemiştir.

Atatürk için öneme muhtaç olan, kadınların fiziksel görünümleri ile toplum içerisinde kimlik kazanmaları değil, fikren ve ruhen gelişmelerinin önünü açmaktır. Bu nedendir ki kadınların yüzlerini örtmesini, topluluk içinde kadınların erkeklerden kaçmalarını ve kıyafetlere yönelik yapılan kısıtlamaları eleştirmiştir. 1926 yılında Medenî Kanun'un çıkarılmasıyla birlikte, evlilik ve evlilikte kadının sahip olduğu haklar kesin çizgilerle belirlenmiş olup kocanın tahakkümü altında yaşayan, ezilen ve bastırılan kadınların hakları güvence altına alınmıştır. Ancak ne yazık ki Medenî Kanun'un çıkarılması kadınların erkeklerle tam anlamıyla eşit şartlara sahip olmasına yeterli gelmemiştir.

Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*¹² adlı kitabında sosyolog Eric Wolf'un “Ailenin devam eden işlevi” başlıklı makalesini referans göstererek, ailenin değişen zamana rağmen devam eden bir kurum olduğunu ifade eder. Ailenin işlevleri arasında çocukların toplumsal hayata girmek üzere yetiştirilmesi, maddi destek ve sevgi sağlaması bulunmaktadır ki bu işlevler en asgarî düzeyde yerine getirilmeye devam ettiği ölçüde aile vazgeçilmez bir kurum olarak varlığını sürdürmektedir. Türk aile yapısını

¹²Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 1990, s.12.

güçlü kılan etmenlerden biri, çocuklar erişkinlik dönemine geldiğinde bile birçok ihtiyacının aile tarafından karşılanıyor olmasıdır fakat bu Batılı aile modelinden oldukça uzaktır. Batıda aileler çocuklarının kişisel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılarken, Türk aile yapısında toplumsal ve ekonomik tüm ihtiyaçlar aile tarafından karşılanmaktadır.

Nüket Esen'in Türk aile yapısına ilişkin incelemelerinde referans olarak başvurduğu isimlerden biri de Michael Gordon'dır. Michael Gordon'a göre aile yapıları, "çekirdek aile", "geniş aile", "katmerli" ya da "ataerkil aile" olmak üç farklı gruba ayrılır. Türk aile yapısı da çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Araştırmamıza konu olan tiyatro eserlerinde söz konusu ailelerden bir kısmı büyükşehirde yaşayan çekirdek aileler olup diğer kısmı kır ve köy yerleşim yerlerinde, geleneksel düzende yaşayan geniş ve ataerkil yapıdaki ailelerdir. Geniş ve ataerkil yapıdaki aileler, aile büyükleriyle bir arada yaşayan ve çoğunlukla kendi hayatının kontrolünü bir başkasının istek ve beklentilerine göre sağlayan aile fertlerinden oluşmaktadır. Örneklerini incelediğimiz tiyatro eserlerinde, geniş aile içinde yaşamının doğurduğu olumlu ve olumsuz sonuçlar somut şekilde gösterilir. Dolayısıyla, yaşanan coğrafyanın aile içi dinamikleri belirlemede etkin rol oynadığı söylenebilir.

20. yüzyıl ise Türk aile hayatının değişim ve dönüşümünde önemli bir devirdir. Savaşlar nedeniyle çalışan erkek nüfusun az olmasından dolayı kadınların çalışma hayatına atıldığı ve kızların eğitime verilen büyük önem sayesinde eğitilmiş kadınların yetiştiği bir devirdir. Değişen zamanla birlikte toplumun fikir dünyası değişir, yeni bir bilinç ve farkındalık oluşur. Dolayısıyla zamanın ihtiyaçlarına cevap veren yeni bir neslin varlığından söz etmek mümkündür. Kadınların toplum tarafından belirlenmiş kurallarla dar bir çevre içerisinde yaşadığı bir medeniyetin aksine, kadın haklarının özellikle de kadınlar tarafından dile getirilmeye başlanması açısından 20.yüzyıl oldukça önemlidir.

Kadının değişen durumuyla birlikte, aile içi dinamiklerin değiştiği görülür. Geleneksel düzende kadının aile dışında bir varlığı olmayıp yalnızca aile kurumu içerisinde varlık gösterdiği açıktır. Buna karşılık, çağdaş aile yapısı içinde kadının yalnızca ev hayatıyla sınırlı kalmadığı, dışarıya açıldığı, toplumsal hayatta varlığının anlam kazandığı görülür. Dolayısıyla kadının yeni bir kimlik kazanarak varlığını ispat etmesi aile içi dengelerin değişmesine sebep olur.

Kadının birçok bakımdan erkeğe eşit sayılmasıyla birlikte, aile içindeki dinamik değişerek mutlak hakimiyete sahip erkeklerin etkisinin azaldığı görülür. Ancak yenilik hareketleri toplumu oluşturan her sınıfta farklı yankılar uyandırmaktadır. Üst tabakaya mensup ailelerde batılı aile hayatının taklit edilmeye başlandığı görülürken, orta sınıfa mensup kadınlar için evin dışına açılmak mümkün olmamıştır. Fakat alt tabakaya mensup kadınların ailenin geçimine katkı sağlamak için çalıştığı görülür.

Ailenin reisi olarak öne çıkan erkeğin otoritesinin sarsılmasıyla aile bütünlüğünün bozulduğuna ilişkin birtakım görüşler vardır. Değişen toplumsal şartlar sonucu ailenin yozlaştığı ve yıkıldığı yönündeki görüşlere karşılık olarak Conrad Elmer, ailelerin geçirdiği bu bocalama devrinin, sadece “yeniden düzenleme”, yani değişen şartlara uyum sağlayarak aile içi ilişkilerin yeniden düzenlenmesi olduğunu düşünür. Dolayısıyla aile tüm toplumlarda varlığını ve gücünü sürdürmektedir.

Metin And’a göre, Tanzimat döneminde aile ilişkileri belirli kalıplar içinde ele alınmış olup yazarlar çevreyi gerçekçi bir bakışla gözlemlememiştir. Tanzimat tiyatrosunda oyun kişileri “iyiler” ve “kötüler” olarak tasnif edilmiştir. Bir tarafta kocasına bağlı, namuslu, dürüst kadın tipi çizilirken, diğer tarafta tutkulu ve acımasız kadın tipi çizilir. Buna karşılık, evine ve eşine bağlı dürüst erkek modelinin karşısına kaba ve hoyrat erkek modeli çıkarılır. Evlilik ilişkilerinde ise daha çok “kurban” kadın tipiyle karşılaşırız.

Erkeğin karısını yüzüstü bırakıp kumara eğlenceye dalması ve beraberinde ailesini yıkıma sürüklemesi dönemin sıkça işlenen konuları arasında yerini alır. Bu evliliklerde kadınlar evlilik hayatında söz hakkının bulunmaması ve çaresizlik nedeniyle kocasına bağlı kalarak destek olmaya çalışırlar. Kadının boşanma hakkının olmaması, erkeğin birden fazla kadınla evlenmesinin hak görülmesi, birbirini görmeden evlenen ya da sevmediği biriyle zorla evlenen çiftlerin mutsuz evlilikleri yine bu dönemin tiyatro eserlerinin muhtevasını oluşturmaktadır.

1.2. Aile İçi Sorunların Tiyatro Eserlerine Yansıması

Örnekleri her devirde görülen birtakım aile sorunları mevcuttur. Otorite, maddiyat kaynaklı problemler ve ahlak temelli sorunlar aile ilişkilerinin yıpranması ve

bozulmasında etkili olmuştur. Aile içerisinde otorite olmamasının başboşluk yarattığı olumsuz sonuçlar gibi, fazla sert otorite sağlanması da aynı şekilde olumsuz sonuçlar doğurarak aile içi ilişkilerde gizlilik ve başkaldırıya yol açmaktadır. Maddiyat kaynaklı problemlere bakıldığında parasızlık, lüks ve rahat hayata özenme, giderek artan ve doymak bilmeyen ihtiyaçların karşılanması için yolsuzluk yapma gibi aileyi temelinden sarsan birtakım sorunlar vardır.

Bunun dışında, evlilikte çiftler arasında sevgi, saygı ve güven bağının olmamasından kaynaklı yaşanan sorunlar da mevcuttur. Eşler arasında zevk uyumu olmaması ve fikir birliği sağlanamaması da mutsuz evlilikler yaşanmasına sebep olmaktadır. Yaşlı erkeklerle genç kızların parasal sebeplerden dolayı evlendirilmesi, erkeklerin eşine sadakatsizliği ve kadının çaresizliği yüzünden aldatılmaya boyun eğmesi yine evlilikte yaşanan sorunlar arasındadır.

Genel olarak kadınların mutsuz evliliklerini devam ettirmelerinin iki sebebi vardır: Bunlardan birincisi, kadının kendi hayatını idame ettirecek ekonomik özgürlüğe sahip olmamasıdır. Mevcut zamanda yaşadığı ev “kocasının evi” olup boşandığı takdirde sığınacak bir “baba evi” çoğunlukla bulunmamaktadır. Özellikle geleneksel yapıdaki ailelerde boşanma ve babanın evine geri dönme fikri hoş karşılanmaz. Dolayısıyla kadınlar gidecek yeri olmadığı ve boşanmış bir kadın olarak anılmak kötü bir damga olduğu için evliliklerini sürdürmeye devam ederler. Kendilerini aldatan kocalarını bile boşamaya hakları olmadığı gibi boyun eğmek zorunda kalırlar.

Kadınların boşanma fikrine karşı mesafeli olmasının ikinci sebebi ise çocuklarının varlığıdır. Çocuğun anne ve babasıyla birlikte yetişmesi, düzeninin bozulmaması için çoğunlukla mutsuz evliliklerin sürdürüldüğü görülür. Dolayısıyla geçmişten günümüze kadarki süreçte çocuklar boşanmayı önleyen bir etken olarak görülür.

Kadınların boşanma konusunda çekimser kalmaları ve çoğunlukla evliliklerini devam ettirmelerine karşılık, erkekler eşlerinin kendilerini aldatması durumunda ve çocuk sahibi olamamaları sebebiyle eşlerini kolayca boşayabilmektedirler. Buradan anlaşıldığı üzere, kadınlar üzerinde hakimiyet kuran toplum baskısı, söz konusu erkekler olduğunda etkisini yitirmektedir. Kadının çocuk sahibi olamaması nedeniyle erkeğin ailesi tarafından baskı yapılarak boşanmasının istenmesi veya üzerine kuma getirilmesine ise daha çok geleneksel ve ataerkil yapıdaki ailelerde rastlanır.

Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemi edebî eserlerine kadar pek çok roman, hikâye ve tiyatro eserinin malzemesi hayattır. Tiyatro eserleri malzemesi hayat olduğu gibi, anlatım aracı olarak da insanı kullanır. Canlı insanlar ya da canlı insanı temsil eden figürler tarafından oynandığı için somut gerçeğe öteki sanatlardan daha çok bağımlıdır.¹³ Yaşamın hem belirgin hem gizli gerçekleri sahnede oyuncunun somut varlığıyla ete kemiğe bürünür, yaşantıya dönüşür. Dolayısıyla tiyatro eserlerinin insanı, hayat oyunuyla yüzleştirdiğini söyleyebiliriz.

Tiyatro eserlerinde toplumun aldatmacalara açık yapısını gösteren, tuzaklara karşı uyarıcı, kişisel menfaatlerin kimi zaman aile namusundan önde tutulduğu gösterilerek hayatta da buna benzer hileli durumlar olduğuna gönderme yapan, insanı rollere tutsak eden geleneklere işaret eden yapıtlar vardır. Tiyatronun toplumun en asal birimi olan aile kurumunu oluşturan üyelerin arasındaki ilişkilerin bozulmasından doğan dramatik unsuru kullanmasının amacı, aile içindeki yakın ilişkilerin bozulması aynı zamanda toplumdaki çözülmenin de işareti olduğundan toplumsal çözülmenin aile kurumuna kadar sirayet ettiğini göstermektir.

Ancak tiyatro eserlerinde yansıtılan aile sorunlarının gerçeği birebir yansıttığını düşünmek hatalı olur. Tiyatro başlangıcından günümüze kadarki süreçte gerçek yaşama en yakın sanat dalı olarak bilinirken, idealize etme ve çarpıtma gibi kurgulama yöntemlerinden de yararlanır. Bununla birlikte, tiyatronun diğer sanat dallarına nazaran topluma karşı en çok sorumluluk yüklenmiş bir tür olması nedeniyle toplumsal olgulardan çok fazla uzaklaşmayarak gerçeklikle arasındaki bağı koparmadığını söyleyebiliriz.

Meşrutiyet tiyatrosunda ise kuşaklar arasındaki çatışma ve büyüklerin gençler üzerinde uyguladığı baskı en çok üzerinde durulan konulardır. Anne ve babanın ya da babanın vefat etmesinden dolayı ortaya çıkan otorite boşluğunu dolduran ağabeyin anlayışsızlığı ve sadece kişisel menfaatini düşünerek gençlerin “uygun” olan kişilerle zorla evlendirilmesi yine sıklıkla işlenen konular arasındadır. Bu dönemin oyunlarında, babasını ve kocasını eleştirebilen, onlardan hesap soran güçlü kadın tiplerine rastlanır. Yazgısına boyun eğen kadınların yanı sıra haklarının bilincinde olan ve toplumda erkeklerle eşit bir yer tutmaya çalışan kadınların varlığıyla karşılaşılır.

¹³Sevda Şener, *Tiyatro Yaşam-Oyun İlişkisi*, Ankara: Dost Kitabevi, 2019, s.11.

Cumhuriyet dönemi tiyatrosuna gelindiğinde, özellikle otuzlu ve kırklı yıllarda, toplumdaki kültür değişimine bağlı olarak insanların ya geleneksel ya da modern rollere tutsak olduklarını, gerçekler karşısında akılcı çözümler üretemediklerini gösteren oyunlar ortaya konulur. Bunun en belirgin örneği Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı oyununda görülür. *Yaprak Dökümü* oyununda geleneksel namus ve şeref anlayışına sıkı sıkıya bağlı olan Ali Rıza Bey, yaşama biçiminin değişimine bağlı olarak birtakım değer yargılarının farklılaşması karşısında etkisiz kalarak hem çocuklarının hem de inandığı değerlerin iflasına tanık olmuştur.

Toplumsal değişimlere bağlı olarak aile kurumunu sarsan sorunlarla birlikte; kadının cinsel doyumsuzluğu, içgüdülerin bastırılması, kocanın kuşku ve kıskançlıklarının sebep olduğu cinayet ve intiharla sonlanan hayatlar, toplumsal ahlak bunalımının bireylerin ruhsal çöküntü yaşamasına sebep olması ve ekonomik sıkıntılar aile birliğini temelinden sarsan problemler olarak yerini alır. Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun oyunlarında "tutucu-ilerici", "gelenekçi-yenilikçi", "ataerkil aile-modern aile" gibi ikili karşıtlıklar verilerek toplumsal değişimlere uyum sağlayan ve sağlayamayan ailelerdeki çözümlere işaret edilir.

Kırklı yıllardan sonra yazılan tiyatro eserlerinde ise aile içinde karşıt değerlerin birlikte yaşanmasından kaynaklanan anlaşmazlıklar ele alınır. Kültürel değişim süreci içinde yaşanan sorunlara izleğini çeviren yazarlar arasında Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Kudret Aksal, Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat ve Cevat Fehmi Başkut bulunmaktadır. Bahsi geçen yazarların oyunlarında genel olarak kadın değişimden olumsuz yönde etkilenen ve aile birliğinin sarsılmasına sebep olan taraf olarak gösterilmiştir. Halbuki toplumsal değişimlerin aile kurumu içinde meydana getirdiği sarsıntılar, çocuklar ya da değişimin olumsuz yüzü olarak lanse edilen kadının değişimi yanlış değerlendirmesinden kaynaklanabileceği gibi, aynı zamanda ebeveynler ya da erkekler tarafından sosyal değişimin kavranamamış olmasından da kaynaklanmaktadır.

Ellili yılların tiyatro eserlerinde ele alınan aile ilişkilerinde ise kalıplaşmış olan değer yargılarının aşılmaya başlandığı görülür. Geleneksel aile düzenini bozan unsurlardan biri olarak ortaya çıkan alafrangalık modasının benimsemesi ve gelenekçi ve yenilikçi değer yargılarının bir arada yaşamasından doğan çatışmalar işlenmiştir. Bu

oyunların genelinde aileyi oluşturan tüm üyelerin sorumluluklarını unutarak yozlaştığı açıkça görülür.

1960 yılı itibariyle yazılan oyunların muhtevalarında farklılaşma görülmüştür. Ailenin yıkılmasına sebep olan unsur olarak ekonomik koşulların yetersizliği ön plana çıkar. Dolayısıyla bu oyunlarda aile birliğini sarsan etmen toplumsal yapıdaki ahlak bunalımı değil yoksulluktur. Yoksulluk toplumun her kesiminden insanın yegâne problemidir. Memur sınıfının dar gelirli olması, küçük esnafın geçimini sağlayamayacak duruma gelmesi, işçi kesimin çalışma şartlarının ağır olması dile getirilir. Ayrıca, tüm insanların ortak derdi olan geçim sıkıntısı, ahlakî yapıdaki bozulmaların asıl sebepleri arasındadır.

Yaşanan ekonomik sıkıntıların ahlakî sonuçlarına işaret eden oyunlar mevcuttur. Bunun belirgin örneklerinden biri Reşat Nuri Güntekin'in *Balıkesir Muhasebecisi* adlı oyunudur. Oyunda bir tarafta para ve zenginlik, diğer tarafta ise ahlak ve namus gibi değerler karşı karşıya gelmektedir. Oyun karakterleri daha fazla lüks ve rahatlık içinde yaşama umuduyla ahlak ve namus gibi bazı değerlerden vazgeçmek zorunda kalırlar. Yazarın buradaki amacı, ekonomik şartlar ve ahlak ölçütleri arasında kalan insanları göstererek toplumsal bir eleştiri yapmaktır.

Ek olarak, aile konusu işlenirken yazarların kadınların yaşadıkları sorunlara dikkat çektiği görülür. Baskı altında tutulan, ezilen ve hor görülen kadınların varlığıyla yüzleşilir. Özellikle adet ve törelerin hüküm sürdüğü kırsal yerleşim yerlerinde kadınların yok sayılması, horlanması, emeğinin sömürülmesi, kan davası ve çeşitli normlar tarafından kadına uygulanan baskılar Necati Cumalı'nın oyunlarının ana temasıdır. Dolayısıyla ailenin felaketinin ve erkeğin mutsuzluğunun birinci elden sorumlusu tutulan kadın tipine karşılık, kadınların sorunlarına eğilen yazarlar ve eserleri mevcuttur.

Özetleyecek olursak, Tanzimat döneminden Cumhuriyetin ilk yıllarına ve hatta günümüze kadar toplumun kadına bakış açısı, kadına yüklenen misyon her dönemde farklılık göstermiştir. Toplumun hızlı bir şekilde değişim ve dönüşüm geçirmesine henüz hazır olmayan halk, büyük bir bocalama evresinden geçmiş ve alışılmışın dışındaki yeni hayat düzenini yadırgamış ve yargılamıştır. Kadınların ayıp ve günah kodlarıyla belirlenen kalıpların dışına çıkması, kendi sesiyle var olma mücadelesi yıllar boyu devam

etmiştir. Kültürel değişimle birlikte yeni bir kimlik ve kişilik kazanan kadın, aile birlik ve düzenliğini sarsacak bir tehdit unsuru olarak algılanmıştır.

Toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin dağılması ise tüm toplumu felakete sürükleyecek bir durum olarak görüldüğü için kadın yalnızca ailenin mutsuzluğunu getiren kişi olarak değil, aynı zamanda tüm toplumun yozlaşmasını sebep olan olumsuz bir karakter olarak hafızalarda yerini almıştır. Tiyatro eserleri hayatın kendisini bir oyun olarak görerek gerçek hayattaki rol kimliklerinin birer yansımasını sunar bizlere. Oyunlarda kimi zaman kadın olumsuz yönleriyle bir eleştiri unsuru olarak ele alınırken, kimi zamanda düşünen, hayata karşı direnen, kendini ve sahip olduğu koşulları iyileştiren, eğitimi ve özverili eş/anne gibi çeşitli rollerle olumlu bir hüviyet kazandırılarak ele alınmıştır.

II. BÖLÜM

CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE AİLE

Edebî tür olarak tiyatro, bir bakıma toplumsal sorunların sahne üzerinde tartışmaya açıldığı bu meselelerin tartışılmasında önemli bir araçtır. Toplumu oluşturan en küçük yapıtaşı olan ailede meydana gelen çözümler tiyatro oyunlarının ana temasını oluşturur. Bu çözümlerin en temel sebebi ekonomik sıkıntı, açlık ve yoksulluk gibi faktörlerdir. Değişen hayat tarzıyla birlikte, beklenti ve idealleri de aynı ölçüde değişen insanın sahip oldukları karşısındaki tatminsizliği neticesinde “hep daha fazlasına ulaşma” arzusunun yarattığı psikolojik kaynaklı sebepler, bireylerin hem aile içerisinde hem de kendi iç dünyalarında bir çatışma unsuru yaratmış ve yaşadıkları hayata yabancılaşmalarına sebep olmuştur.

Aile etrafındaki meseleler üzerinde çalışılan örneklemde elde edilen veriler “Toplumsal Değişim ve Aile” ve “Kadınlar ve Evlilik Hayatı” adlı alt başlıklarda incelenmektedir. Araştırmaya konu olan tiyatro eserleri, yayın tarihlerine göre kronolojik olarak ele alınmıştır.

2.1. Toplumsal Değişim ve Aile

Toplumsal değişimin aile hayatı üzerindeki etkileri “Ahlakî Değerlerin Yitirilmesi”, “Ekonomik Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri”, “Toplumsal Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri” ve “Batılılaşma ve Aile İlişkileri” olmak üzere dört alt başlık altında incelenmektedir. Bu bölümlerde ele alınan oyunların künyesi EK.A.1’de yer alan tabloda detaylıca verilmiştir.

2.1.1. Ahlakî Değerlerin Yitirilmesi

Toplum içerisinde ahlak ve etik kavramlarının değerini kaybettiğini somut şekilde eserlerinde gösteren yazarlarımız Cevat Fehmi Başkut, Necati Cumalı ve Oktay Rifat’tır. Cevat Fehmi, *Sana Rey Veriyorum*, *Makine* ve *Göç* isimli oyunlarında âdeta “nesnenin

kölesi” durumuna gelen insanoğlunun menfaatine uygun düşmesi durumunda toplumsal ahlak ve meslek etiği kurallarını yok sayabileceğini gösterir.

Necati Cumalı’nın kaleme aldığı *Susuz Yaz* ve *Vur Emri* isimli tiyatro eserleri köy halkının su sıkıntıları, cinsel bunalımı, adaletin sağlanmaması ve kardeşi kardeşe düşüren acımasız olayları anlatır. Oktay Rifat tarafından yazılmış olan *Birtakım İnsanlar* ve *Yağmur Sıkıntısı* isimli oyunlar, değişen yaşam tarzı ve benimsenen ahlak ilkelerinin birbiriyle uyuşmadığını somut şekilde gösterirken *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* isimli oyun hem aile ilişkilerinin yozlaşmasını hem de para hırsı ve iyi bir gelecek sürme isteğiyle kişisel yararın diğer insanların mutluluğundan üstün tutulmasını ele alır.

Cevat Fehmi’nin *Sana Rey Veriyorum* (1943-1944)¹⁴adlı oyununda para ve makam hırsı, duyguların istismar edilmesi, evlilikte statü ve siyasî gerilimlerin yer aldığı alt metinler bulunmaktadır. Para ve iktidar hırsı için ahlakî ve dinî değerlerin istismar edilmesini Doktor Ramazan’ın şahsında sembolleştirir. Ramazan karakteri, insanoğlunun artan ihtiyaçları karşısında aklına ve çıkarına uygun zamanlarda katı sınırlarla örmüş olduğu duvarları yıkılabileceğini, ahlak ve meslek etiği kurallarından taviz verebileceğini gözler önüne serer. Yazar, Doktor Ramazan’ı meslek kurallarını ihlal etmeye yönelten durumu toplumsal bir “maraz” olarak değerlendirir.

Ramazan, bir kasaba doktorudur, ancak para ve güç elde etmek amacıyla İstanbul’a gelir. İstanbul’da kendisinden çok daha tecrübeli ve profesör unvanına sahip olan hekimlerin olması nedeniyle umduğu şöhret ve maddi olanaklara sahip olamaz. Bu nedenle doktorluk mesleğinden sağladığı kazancın düşmesi ve eşi Mübeccel’in kendisini zorlamaları sonucu bir çıkış yolu olarak hasta simsarlarıyla anlaşmayı kabul eder.

Ramazan ve kızı arasında geçen kısa bir diyalogda, Ramazan’ın doymak bilmeyen ihtiyaçları sebebiyle âdeta paranın kölesi durumuna geldiği görülür:

Asuman: Baba ne oldu sana? Son zamanlarda paradan başka bir şeyden bahsetmiyorsun. Bir doktorun, bir ilim adamının ağzına çok yakışacak kelime doğrusu...

Ramazan: Haklısın kızım... Fakat Allah kahretsin, onsuz da olmuyor ki...(S.10)

¹⁴ Cevat Fehmi Başkut, *Sana Rey Veriyorum*, yy: Cumhuriyet Matbaası, ty, s.6.

Asuman, babasının geçmiş zamanlarda mesleği ile ilgili duygu ve düşüncelerini yazdığı defteri bulmasıyla babasının mesleğine olan bağlılık ve sadakatini sorgulamaya başlar. Çünkü Ramazan kasabada doktorluk yaptığı zamanlarda iş ahlakına uymayan, mesleğin adına kara çalan herhangi bir yanlış davranışta bulunmamış idealist bir doktor olarak bilinirdi. Fakat bugün geldiği nokta kızını hayrete düşürür. Ramazan'ın mesleğine duyduğu sevgi ve sadakati somutlaştıran örneklerden birini, Asuman yüksek sesle okur ve sonunda bu yazıyı yazan kişi ve karşısında gördüğü kişinin aynı kişi olup olmadığını sorar:

Asuman: (Defteri okuyarak) ... Vicdanımın sesinden başka ses dinlemeyeceğim. Bütün endişem hastamın sağlığı olacak. İnsan hayatına ana karnına düştüğü andan itibaren mutlak bir surette hürmet edeceğim. Bütün Anadolu doktorsuzluktan inliyor. Şehir şehir, kasaba, kasaba, köy köy dolaşarak ilmin tükenmez kaynağından şifa dağıtacağım. Kitapsız yetismeyi hoş gören bizden evvelkilerin düştükleri hatayı işlemeyeceğim. Mevcut bilgilerime her gün bir yenisini ekliyerek bunlardan başkalarının da faydalanmasını sağlayacağım. Talebelerim olacak, onların benim yapamadıklarımı yapmalarına yardım edeceğim. (S.13)

Asuman, babasının sözünü ettiği idealist çizgiden çok uzak olduğunu düşünür. Ramazan ise defterde yazdıklarının bir zamanlar doğru olduğunu, ömrünün yirmi yedi senesini mesleğine adadığını anlatır. Ancak İstanbul'da iş yapamayacak duruma gelmesi nedeniyle çıkış yolu aramak zorunda olduğunu ifade ederek kendisini savunur. Halbuki, Ramazan ikinci eşi Mübeccel'in baskı ve ısrarı sonucunda hasta simsarlarıyla iş yapmayı kabul eder. Dolayısıyla Ramazan'ın idealist doktor kimliğini terk etmesinde eşinin büyük bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Anlaşmaya göre, simsarlar Ramazan'ın Avrupa ülkelerinden gelen bir profesör olduğunu söyleyerek hastaların profesörlere gitmek yerine Ramazan'ın muayenehanesine gelmelerini sağlayacaklardır. Ayrıca, hastabakıcıların hastaların şikâyetlerini önceden dinlemesiyle doktorun âdeta bir keramet sahibiymiş gibi hastanın gözüne bakar bakmaz teşhis koyduğunun düşünülmesini amaçlamaktadırlar. Ramazan başlangıçta bu yolla para kazanmayı ne haram olarak ne de bunu mesleğin itibarını zedeleyecek bir durum olarak görür. Ancak kızının konuşmalarından sonra duruma bakışı değişir ve Asuman'ın haklı

olduğunu karısı Mübeccel'e söyler. Fakat Mübeccel, bir şekilde Ramazan'ı manipüle etmeyi başarır:

Sen ne biçim insansın? Senin damarlarında kan yok mu? Bu kan hiç kıvılcımlanmaz mı, kaynamaz mı, alevlenmez mi? Sen yarış heyecanı denilen şeyi duymaz mısın? Başkasını kıskanmaz mısın? Herkesi geçmek, herkesten üstün olmak istemez misin? Sende haset denilen his yok mudur? (S.18)

San'atı var, meşhur olmak istemiyor, bu ne ihtirassız insan?

İstanbul'da bugün 60 hasta simsar çalışıyor, anladın mı? Sağlam yerden duydum. Doktora gönderdikleri bir tek hastanın vizitesinden alacakları komisyon bunların karnını doyurmaz. Demek her biri günde iki hasta buluyor. Peki bu 120 hastayı kabul eden doktorların hepsi ahlaksız da yalnız sen mi ahlaklısın? Hem ahlaksızlık bunun neresinde? Simsarsız çalışan doktorlar hastaya ilaç veriyor da simsarla çalışanlar zehir mi veriyorlar? (S.20)

Ramazan karısının ısrarları karşısında anlaşmayı kabul ederek Bayram adındaki simsar ile tanışır. Simsar söylediğine göre, Ramazan'ı altı ay içerisinde milyoner edecektir. Eğer ki Ramazan kendisiyle geçinememezse, bunun bir cezası olacağını, açlık ve susuzlukla imtihan olup dilencilik dahi yapmak zorunda kalacağını söyler. Ayrıca, simsarin Ramazan'dan beklentisi muayene ettiği hastaları hemen teşhis koyup göndermek yerine, gerekli olmadığı halde başka tetkikler yaparak da para almasıdır:

Ramazan: İlaç verdim, tavsiyelerde bulundum. Memleketine dönmesini söyledim.

Bayram: Ne yaptın doktor? Sen çıldırdın mı? İdrar muayenesi, kuzurat muayenesi, balgam muayenesi, röntgen muayenesi yaptırmadan mı yolladın? Kanını olsun saydırmadın mı? Kalbinin filmini olsun aldırmadın mı?

Ramazan: Yahu ârâz gün gibi âşikâr, tansiyon fazlalığına bu tahlillerin ne lüzumu var?

...

Bayram: Bırak Allah'ın seversen doktor, bütün sinirlerimi oynattın. Doğru söyle Rizeliyi bir muayene ile salıverdin he! "Şu ilacı al da bir hafta sonra yine gel, bir göreyim" demesini mi beceremedin? Yahu sen hanımefendinin dediği gibi hakikaten safmışsın be... Dinle beni şimdi doktor... Bu işler böyle sökmez... Benim dediklerimi dinleyeceksin... (S.28)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi, âdeta yeni bir meslek kolu olarak türeyen simsarcılar, Mübeccel ve Ramazan gibi para hırsına kapılan insanları teşvik etmektedirler.

Ramazan simsarın kendisinden yapmasını istediklerini sahtekârlık olarak görür ve kanunen de bunun bir suç olduğunu ifade eder:

Anlamıyor musun, isim değiştir başkasının ismini al diyor. O zaman ne lüzum var doktorluk yapmaya... Gider kasa soyarım, yol keser adam boğazlarım. Kanun nazarında bunlar da cürümdür, isim değiştirip sahtekârlık yapmak da. Hem ben bunları tercih ederim. Hiç olmazsa yalnız kendimi lekelerim fakat mesleğimi değil... 27 sene ona toz kondurmadım, 27 sene köy yollarında boğazı tokluğuna taban teptim. Kesem dolmadı fakat kendime insafsız doktor da dedirtmedim. Şimdi bir kalemde bu bir ömürlük maziye nasıl çiğnerim? Ben doktorluk yaparım Mübeccel, sahtekârlık yapamam. (S.34)

Fakat Ramazan'ın bu itirazı karşılık bulamaz. Mübeccel'in kendisini terk edeceğini söylemesi üzerine kendisini aç bırakan mesleğine lanet ederek simsarla birlikte çalışmayı kabul eder.

Ramazan'ın akrabası Lütfullah'ın teşvikiyle siyasete atılmasıyla da manevi duyguların istismar edildiği görülür. Oyun karakterlerinden hem Lütfullah hem de Mehmet, siyasî emellerine ulaşabilmek için ahlakî ve dinî duyguları istismar eder. Mehmet, Ramazan'ın dinî duyguları kullanarak halkın gönlünü kazanmasını sağlayarak oy toplamasını ister.

Buna bir örnek, Ramazan'a halka dağıtması için getirdiği hediyelik tespihlerdir:

Mehmet: Sen bunları Mekke'den getirttim dersin.

Ramazan: Anlamadım.

Mehmet: Ne var anlamayacak? Tesbihleri eşrafa dağıtırken "Bu tesbihleri sizler için sureti mahsusada Mekke'den getirttim." deyivereceksin...

Ramazan: Ha... Ha... Şey affedin, şimdi anladım... Maksat kasabada gösteriş yapmak... Al bakalım Lütfullah, sen dağıt ben böyle şey yapamam...

Mehmet: Darılma amma doktor, sen de hayli ters adamsın ha... Adaylıkta yapamam yok, bunu aklından çıkar.

Lütfullah: Çıkar Ramazan ağabey!

Mehmet: Senin gibi dışarılıklı adayların eşrafa hediye getirmeden gelmesi münasip değil... Yok hiç münasip değil... Bizim eşraf, çokluk değildir amma doğrusu kıymetli adamlardır...

Ramazan: Ne gibi kıymetli adamlar?

Mehmet: Her birinin üçer bin, beşer bin reyi var.

Ramazan: Bak hele... İnsan kıymetini böyle ölçerseniz haklısınız... (S. 79)

Yukarıdaki alıntıda insanların şahsiyetlerinin önemli olmadığı, yalnızca oylarının değer ifade ettiği açıkça görülür. İnsanların maneviyata değil, yalnızca maddî boyuta değer verir hale geldiği yazar tarafından eleştirilmiştir. Ayrıca, Müslümanlar için kutsal bir öneme sahip olan Mekke'nin de kendilerine duyulan güveni kuvvetlendirmek için kullanılması, dinî duyguların menfaat uğruna kullanıldığını kanıtlar niteliktedir. Oyun karakterlerinin pek çoğunda, Mübeccel'den Lütfullah'a, Lütfullah'tan Mehmet'te kadar hepsinde bu duygu hakimdir. İnsana yalnızca insan olduğu için değer vermek gerektiği düşüncesinde olan, paranın insan üzerinde hakimiyet kurmasına karşı çıkan tek kişi Asuman'dır.

Ancak Mübeccel içini kaplayan para ve iktidar hırsı yüzünden Asuman'ın da mutlu olmasına izin vermez. Asuman, Ahmet adında bir gençle nişanlıdır fakat Ramazan'ın vekil olma hayali Asuman'ın mutluluğuna gölge düşürür. Mübeccel, bu evliliğin artık uygun olmayacağını "bir bakanın kızı bir ortaokul muallimi ile evlenemez." sözleriyle ifade eder. Dolayısıyla evlilik bir statü meselesi olarak görülmüştür. Mübeccel genç çiftin izdivaçlarına engel olmak için Asuman'ı para ve makam mevki düşkünü biri olarak gösterir:

Mübeccel: Ahmet Bey, üzülmeyin bu mesele olmasaydı da aranızdaki izdivaç yine şüpheli idi. Çünkü efendim Asuman ne kadar olsa realist kız... Diyor ki sevgi on on beş günlük iş... Ondan sonra zaruret kendini gösterecek ve geçimsizlik başlayacaktı. İyisi mi...

Ahmet: Yok hanım efendi bu işte biraz mübalağâ var gibi geliyor bana... Bir ota mektep mualliminin maaşı, İstanbul'u bilmem fakat taşrada insanı dilendirmez. Sonra nihayet Asuman Hanım da üniversite mezunu idi. O da benim muallimlik yapacaktı. Öyle kararlaştırmıştık. Gül gibi geçinir giderdik.

Mübeccel: Gül gibi geçinir giderdiniz, belki doğru... Fakat Asuman diyor ki elin piçlerle uğraşmaktan canım çıkacaktı.

Ahmet: Mübeccel Hanım bazı insanlar vardır ki bu sizlerin beğenmediğiniz hayattan başkasından zevk duymazlar. Fakat sizler anlamazsınız. Ne ise, ne yapalım, zaten bunlar artık beyhude sözler.

...

Mübeccel: Ramazan milletvekili oluyor. Sıhhat bakanlığını da muhakkak sayıyorlar. Asuman, aramızdaki izdivaç babamın siyasî mevkiine zarar verebilirdi, diyor. Tabii canım bir bakanının kızı eğer evlenmek isterse çok parlak bir izdivaç yapabilir değil mi? Doğrusu bir orta mektep muallimini seçmesi tenezzül olur. Asuman böyle söylüyor.

Ahmet: Yani demek istiyorsunuz ki bir orta mektep muallimi bir milletvekilinin bir bakanın kızı ile evlenemez. İyi ama Mübeccel Hanım milletvekilliği gelir geçer, bakanlık gelir geçer.

Mübeccel: Ben de Asuman’a bunu söyledim. Tuhaf kız... Gelir geçer amma ceplerimiz dolduktan sonra geçer... Varsın geçsin diyor. (S. 84-86)

Mübeccel’in söyledikleri Ahmet’in gururunu örselemiştir. Kendisinin onurlu bir öğretmen olarak yaşadığını, dolayısıyla sahip olduğu makam ve mevkiyi kişisel hesapları doğrultusunda kullanan birinin kızıyla birlikte olmanın şahsına yapılmış bir hakaret olduğunu ifade eder. Ahmet’in en çarpıcı eleştirisi ise Mübeccel’in maaş zammı ve terfi gibi durumlarda kendilerinden yardım isteyebileceğini söylemesi üzerine gelir: “Bir muallimin iltimas ile yükselmesini suç sayarım da ondan. Böyle bir teklifi kabul etmek şöyle dursun, yapılmasını bile hoş görmem.” Ramazan ve ailesi, Ahmet’in gözünde fazla kazanç elde edebilmek için iş ahlakı ve etiği gözetmeden her şeyi yapabilecek insanlardır. Fakat kendisinin mesleğin itibarını zedeleyecek işler yapacak karakterde biri olmadığını dile getirir.

Yazarın üzerinde dikkatle durduğu bir mesele, partiler arasındaki gerilim ve çatışmanın toplum içerisindeki düzeni bozmasıdır. Uhuvvet partililer ve Adalet partililer arasında bitmek bilmeyen bir tartışma vardır ki bu nedenle gittikleri kahveleri hatta camileri bile ayırmışlardır. Cami imamının Uhuvvet partisine katılması sebebiyle onun camisine gitmeme kararı alırlar. Ramazan da Uhuvvet partisinin bir üyesidir ancak daha önce bahsettiğimiz gibi dinî duyguları parti içi yarar sağlamak adına istismar eder. Hal böyle olunca, Ramazan halk arasında “Alim, fazıl, mütedeyyin...” biri olarak bilinir. Mekke’den getirdiği sanılan tespihler de kendisine çizilen imajı destekler niteliktedir.

Siyasî çekişmelerden doğan huzursuzluğa ilişkin bir eleştiri, oyun karakterlerinden Yusuf tarafından yapılır. Yusuf, kendileriyle birlikte aynı ortamda bulunmak istemediğini söyleyen Hasan’a şöyle tepki verir:

Müslümanın müslümanla konuşması günah mı? Onunla konuşunca rey vermek şart mı? Sen tesbihini al sonra yine dilediğini yaparsın!

Yusuf söylediklerinde son derece haklıdır. Dinin siyasete alet edilmesi ve dinî hassasiyetler üzerinden insanların arasına nifak tohumları serpmek son derece yanlıştır. Herkes huzur ve güven ortamı içerisinde istediğiyle konuşma ve fikirlerinden dolayı yargılanmadan dilediği partiye oyunu verebilme özgürlüğüne sahip olmalıdır. Ancak görüyoruz ki, her toplumun geçirdiği hastalık dönemlerinden biri olarak siyasal fikir ayrılıkları ve beraberinde getirdiği kutuplaşmalar toplum içerisinde büyük ve önemli bir yer tutmaktadır.

Siyasî görüş farklılıkları aynı çevrede yaşayan insanların arasındaki gerilimi yükselten bir faktördür. Adalet partisi üyelerinden Abdürrezzak Ağa'ya göre, Uhuvvet partisine üye olanlar yalnızca hastalıklı insanlardır.

Abdürrezzak: Memleket eşrafı ha... Memleket eşrafı... Bu memleket ne çekiyorsa sizin gibi eşraf yüzünden çekiyor zaten... Cahiller, nadanlar, hayasızlar... Ömrüm günüm sizinle pençeleşmekle geçiyor. Kasabayı sizin şerrinizden korumak için işimi gücümü terk ettim.

Yakup: Adalet partisine de bunun için mi girdin ağa?

Abdürrezzak: Ne sandın ya? Elbet! Siz Uhuvvet partisine girersiniz de ben boş durur muyum?

Yusuf: Yok ağa, bu kadarı da fazla amma, Allah'ın bildiğini kuldan ne saklarsın, sen belediye meydanındaki evini kiralayıp merkez yapınlar diye o partiye girdin.

Abdürrezzak: Ya sen ne diye Uhuvvetçi oldun? Kaymakamla kavga etmeden evvel aklına geldi mi ki! Sözüm ona partin iktidara geçerse onu atlatacağsın. Amma çok beklersin... Çok...

Yakup: Pek belli olmaz ağa... Millet kendisi için çalışanları elbet görür!

Abdürrezzak: Ay sen de mi millet uğrunda çalışıyorsun? Sana kalacak millet millet değil illettir. Millet uğrunda çalışıyorsun da Uhuvvet partisine yazılmak için ne diye Ziraat Bankasından kredi alamadığın günü bekledin? (S.95)

Oyunun son perdesinde ise Ramazan'ın milletvekili olacağını duyan daha önce hiç görüşmedikleri akrabalar ortaya çıkar. Burada amaçları akrabalık bağını kuvvetlendirmekten ziyade kendi menfaatlerini düşünmektir. Ramazan milletvekili olunca hatırı sayılır biri olacağı ve maddî anlamda da özgürleşeceği için akrabaları çıkar

amaçlı bir ilişki gütmektedir. Fakat Ramazan sanıldığı gibi milletvekili seçimlerinden galip gelemez. Ramazan'ın hikâyesinin trajikomik yanı seçimi kaybetmesiyle ortaya çıkar. Etrafında ne bir anda ortaya çıkan akrabaları ne de karısı Mübeccel kalır.

Ramazan yaşadıklarını mesleğine lanet etmesinin bir cezası olarak yorumlar:

Haklısın zaten ne çektimse bu haksız beddua yüzünden çektim... Elbirliği ile beni maskara ettiniz. Hasta başlarında beklerken ağarttığım saçlarımı bana siyaha boyattınız... Palyaço yaptınız beni, palyaço... Yetişir. Korkulu bir rüya gördüm fakat uyandım. Günaha girdim fakat cezamı çektim. (S.137)

Ramazan psikolojik baskı altında girdiği iktidar savaşının ne kendisine ne de kızına mutluluk getireceğini anlar. Kasaba doktoru olarak kazanacağı “üç kuruş” olarak tabir edeceğimiz para, kendisine hem huzur hem de mutluluk getireceği için yeniden kasabaya dönmeye karar verir. Ramazan'ın sonunda söylediği şu sözler ise asıl değer verilmesi gerekenin ilim ve tevazu olduğunun altını tekrar çizmesi bakımından önemlidir: “Ey kanaat, ey tevazu, ey ilim aşkı, sana rey veriyorum. Haydi. Bir daha... Benim çobanyıldızım , sen de söyle...” (S.139)

Makine'de¹⁵ aile içi ilişkiler ve dönemin devlet dairesinde çalışan memurlarına yönelik eleştiriler bulunmaktadır. Oyunun baş karakteri 63-64 yaşlarındaki emekli Hacı Hayri Bey'dir. Hacı Bey, 45 yıl boyunca kâtiplik yapmış ve sonunda aldığı 3500 lira emekli ikramiyesi ile bir iş kurmak istemiştir. Bir otomobil satın alarak taksicilik yapmak ister fakat elindeki mevcut para bu isteğini karşılamadığı için borçlanır. İşin aslını bilmeyen mahalleli ise Hacı Bey'i memuriyeti sırasında haksız kazanç elde etmekle suçlar.

Hacı Bey'in taksicilik yapmak için aldığı otomobil, hayatını bütünüyle değiştiren bir fonksiyona sahiptir. Hacı Bey taksicilik yaparak fazla para kazanacağını hayal etmiştir fakat otomobilin sürekli arızalanıp yeni masraflar çıkarması sebebiyle taksitlerini bile ödeyemez. Hal böyle olunca, Hacı Bey otomobili satıp borçlarını ödemeye karar verir. Oyunun belki de kilit noktası burada başlar. Yardımcısı Aziz, arabanın satılmasının borçları ödemeye yetmeyeceğini, bunun yerine akıllıca bir oyun oynayarak sigortadan

¹⁵ Cevat Fehmi Başkut, *Makine*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972, s.11.

para almanın daha fazla kârlı olacağını söyler. Aziz yaptığı plana göre, arabayı denize sürecekle ve arabanın denize düşeceği sırada kendisi arabanın içerisinde çıkacak yahut çıkamazsa da iyi bir yüzücü olduğundan yüzerek kendini bir şekilde kurtarmayı başaracaktır.

Hacı Bey başlangıçta bu plana tehlikeli olması sebebiyle sıcak bakmaz fakat sonrasında bunun darlıktan kurtuluş için tek çare olduğuna ikna olarak Aziz'in teklifini kabul eder. Olaydan bir süre sonra Aziz'den hiçbir haber alamayan Hacı Bey, Aziz'in kurtulmadığını ve öldüğünü düşünür ki bu yaşananlar onun vicdanında kara bir leke olarak kalır:

Bir daha kimseye böyle muamele edersem Allah belamı versin! Bari aptal olsaydı şimdi biraz teselli bulacaktım... Ben ondaki zekayı kimseciklerde göremiyorum... Ya hâli, tavrı ya namusu... Onun gibi namuslu delikanlı nerede şimdi? Ah hanım, bilmezsin, ciğerim yanıyor... Evladım ölseydi ancak bu kadar yanardım... Onu ben öldürdüm hanım... Ya ben katilim... Ben razı olup yollamasaydım o şimdi sağ olacaktı. (S.87)

Aziz'in karısı Necla ise kocasının ölümünden sonra Hacı Beylerin evinde yaşar. Hacı Beylerin hikâyesinin ilginç yanı ise Necla'nın oğulları Afif'in eski sevgilisi olmasıdır. Vaktiyle Afif ve Necla'nın birlikteliğini onaylamaz ve evlenmelerine mani olurlar fakat geldikleri bu noktada ikisinin evlenmesi için ellerinden geleni yaparlar:

Nuriye Hanım: Ölümle oğlumuzun saadetini temin ettiği için ben de onu şimdi eskisinden daha çok seviyorum. Kim kimin ölümünü ister. Tabii ölsün istemezdim. Fakat bugün öldüğü için memnunum. Amma şu Allahın hikmetine bak sen, oğlumuz bir kızı seviyor, fakir ailedendir, terbiyesi kıttır diye almasına mani oluyorsun. Oğlan alıp başını gidiyor. Ankara'da iş tutuyor. Sen günün birinde tekaüt olup bir otomobil alıyorsun. Şoför bir kaza neticesinde ölüyor. Dul karısı bize sığınıyor. Oğlumuz da mezuniyetini geçirmek üzere baba ocağına dönüyor. Bir de bakıyor ki şoförün karısı kendi eski sevgilisi... Haydi bu sefer sen bu kadını al diye üstüne varıyorsun... Allah'ın büyüklüğü bunlar hep, Allah'ın büyüklüğü hacı Bey... Allah sana öyle bir ders verdi ki... Sen mi bu delikanlı ile kızı birbirinden ayırdın, ya kulum, sana öyle bir iş edeyim ki, tükürdüğünü öyle bir yalatayım ki gör dedi... (S.88)

Ancak Hacı Bey'in çekeceği çile henüz bitmemiştir. Sigorta şirketinde çalışan Müçteba adındaki kişi Hacı Beylerin evinin üst katına taşınır. Bu nedenle oynadıkları oyunun ortaya çıkmaması için hal ve hareketlerine dikkat etmek zorundadırlar. Afif ve Necla'nın nikâhlandığı gün, herkesin öldü zannettiği Aziz'in gelmesi büyük şaşkınlık yaratır. Sigorta memurunun üst katta olmasından dolayı Aziz'in gerçek kimliğini saklamanın en doğru yol olduğunu düşünürler. Fakat Aziz'in, karısı Necla ile Afif arasındaki münasebeti fark etmesiyle gerçekler birer birer ortaya çıkar ve Müçteba da otomobilin kasıtlı olarak suya atıldığını anlar.

Hacı Bey ve Aziz'in çevirdiği bu oyunlar elbette cezasız kalmayacaktır. Müçteba paranın geri ödenmesinin bu yolsuzluktan aklanmaya yeterli olmayacağını, hapis cezası ile yargılanacaklarını söyler. Fakat Aziz bütün bu yaşananların sorumlusu olarak kendini görür ve vicdanının sesini susturmak için yeni bir plan kurmak ister. Aziz'in yeni planı, yine kendisini arabayla birlikte denize atıp Hacı Bey'i hapse gitmekten kurtarmaktır. Aziz'in ölmesi demek ortada bir suç ortağı ve şahidin kalmaması demek olacağından Müçteba'nın Hacı Bey'i suçlayacak güçlü bir delili kalmaz. Nitekim Aziz dediğini yapar fakat olacakların önüne geçemez. Aziz balıkçıların yardımıyla kurtulur ve hastaneye yetiştirilir. Aziz'in ölmediğinin anlaşılması üzerine de Müçteba tekrar Hacı Bey'in cezasını çekmesini sağlar.

Oktay Rifat'ın *Birtakım İnsanlar* (1961)¹⁶ adlı oyununda kişisel menfaatlerin üstün tutulması sonucu ahlakî değerlerin yitirilmesi göz ardı edilmektedir. Niyazi Tolga "Taşra kızının gözü kapalı olur" düşüncesiyle taşralı bir kadınla evlenmiştir. Ancak bu amaçla evlendiği eşi, kısa zaman içerisinde İstanbul âdetlerine alışır. Niyazi Tolga karısını çok sever, kıyafetlerine varıncaya kadar kendi seçer fakat bütün bunları yaparken de egoist bir tavır sergiler. Karısının kendisinin yakın bir dostu ile ilişkisi olması sebebiyle onu terk eder.

Niyazi Tolga'nın hikâyesi değişen yeni dünyayla birlikte aile ilişkilerinin, dostlukların da yozlaşmaya başladığının bir örneğidir. Niyazi Tolga, en yakını bildiği dostu ve karısı tarafından aldatılmış biridir. Bu açıdan bakınca Niyazi'nin içinde bulunduğu durumu tarif etmek mümkün değildir. Ancak Niyazi de bizim tasarladığımız

¹⁶Oktay Rifat, *Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul: YKY, 2009, S.81.

kadar ne masum ne de mağdurdur. Büyük ihtimalle aldatılmayı kabullenemediğinden ötürü karısından bıktığını sadece vicdanlı biri olduğu için evliliğini sürdürdüğünü söyler. Bununla birlikte, karısının arkadaşıyla birlikte olmasında kendi parmağının olduğunu da iddia eder.

Burada Niyazi'nin gösterdiği tutum ve davranışı oldukça önemlidir. Paraya olan düşkünlüğü sebebiyle ne dost bildikleri tarafından aldatılmayı ne de evli kadının bir başkasıyla kaçmış olmasının kanunlar karşısında suç sayılmasını önemser. Kendi menfaatini üstün görür:

Bilemezsin nasıl kendimdeyim! Bak öfkem geçiverdi. Şimdi de ben bir öğüt vereyim sana. Senin için yapılacak iki iş var: ya hapse girmek ya da.. Ya da yirmi bin liralık bir senet imzalamak. Bu senedi imzalar bana verirsen affederim seni. Olanı biteni unutturum. Davamdan vazgeçerim. Zina davası bu, düşer. Biliyorum. Hovarda aile dostumuz imzalayacak bu senedi. Ama o zaman da canını biner biner, ay be ay taksitle alacağım senin. (s. 113)

Yukarıdaki alıntıda açıkça görüldüğü gibi, Niyazi Tolga için değer atfeden tek unsur paradır. Para kazanma hırsı sebebiyle karısının kendisini aldatmış olmasını fırsata dönüştürür. Namus, şeref, ahlak gibi duyguların hiçbir önemi olmayıp mutlu bir yaşam için gerekli olan tek unsurun para olması ahlakî değerlerin yitirildiğinin örneğidir.

Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz*¹⁷ (1962) adlı oyununda hem köylünün yaşadığı problemlere hem de insanların menfaatlerini üstün tutarak ahlakî değerlerini kaybetmesine dikkat çekilir. Köyde susuzluk belası yüzünden ortaya çıkan sorunlar karşısında kişisel menfaatlerin ön planda tutulmasının yarattığı puslu hava vardır. Necati Cumalı, bu oyunda susuzlukla mücadele eden köy halkı üzerinden aslında Türk toplumunun panoramasını çizer. Kardeşin kardeşi sırtından vurması sonucu yaşanan hayal kırıklıkları, geleceğin nasıl olacağının bilinmemesinden duyulan endişe ve kaygı gibi pek çok duygu açığa çıkar. Menfaat uğruna duyguların istismarı ve hakların ihlal edilmesi oyunun önemli meseleleridir.

Oyunda haksızlığa kurban edilen karakterimiz Osman Kocabaş'tır. Oyunun başlangıcından sonuna kadar Osman'ın gerek hukuk gerekse de aile içinde verdiği

¹⁷ Necati Cumalı, *Susuz Yaz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s.1.

mücadele görülür. Osman, Urla dolaylarında bir köyde karısı Bahar ve ağabeyi Hasan Kocabaş ile birlikte yaşar. Kendi menfaatini öncelikli tutarak komşu hakkı gözetmeyen Hasan'a karşılık, Osman ahlak ve erdem sahibi biri olup haksızlık karşısında sesini çıkarabilme cesareti gösterir. Hasan'ın evinin bahçesine yaptırdığı havuzu doldurmak için harcadığı su yüzünden köyde yaşayan diğer insanlar susuz kalır. Bu yanlış tutumu, Osman da dahil olmak üzere bütün köy halkının tepkisini çeker fakat kendisi bu durumdan rahatsızlık duymaz:

Bu su ihya edecek, fukaralıktan kurtaracak bizi. Bunu iyice bil! Yüzün yumuşak! Kalbin yufka! Önünde sızlanan oldu mu elin kolun tutulur. Bu bayırın eteğinde, bu ovada acımak diye, merhamet diye ne kanun gördün? Kurdun kuşa, göğün yere merhameti var mı? Bir sıkıntın olsa el uzatan kim? Sen ben kimiz? Bey, paşa, devlet miyiz ki suyumuzu Velilere bağışlayalım? Karakola, mahkemeye, muhtara kime isterse varsınlar! Ben vekile, kanuna önceden danıştım. Su bizim! Gücü yeten alabilirse gelsin elimizden alsın! (S.5-6)

Köylülerden Esmâ, Veli ve Hüseyin susuzluk yüzünden bahçelerinin kurumasından şikâyet ederler. Hasan'ı inandığı yoldan döndürmek mümkün değildir, çünkü yaptığında herhangi bir yanlış görmez. Osman, komşuların hakkına girdikleri ve köydeki herkesin ağabeyinin yanlış tutumundan dolayı kendilerine düşman kesilmesinden dolayı huzursuz olur:

Köye indiğime ineciğime pişman bin pişman oldum! Aşağıda bütün çardaklar, bütün damlar yas içinde! Bahçeler perişan! Fasulyeler değneklerinde kurumuş. Patlıcanlar, biberler yatmış. Otlasın diye bahçelere hayvan salmışlar. Kuyular hep kurumuş. İçecekleri suyu hep köy yolundan taşıyorlar. Köy yoluna varmadan çocuklar beni taşta tuttu. Az ilerde Musa ile karşılaştım, selamsız geçti! Bakkala vardım, konu komşu mahkemelere düşeceğinize aranızda anlaşsaydınız olmaz mıydı, dedi. Dönüşte Esmâ Bacı karşıdan üstüme bağıra çağıra ilendi! Bu kahr bana göre değil! Varsın şeftalilerimiz bu yıl geç yetişsin. Haklı mıyım? (S.19)

Osman her ne kadar haksızlığa göz yummayıp köylüye destek olmak istese de ağabeyi Hasan, onun büyüğü olduğunu ve söylediklerine itaat etmesi gerektiğini söyleyerek müsaade etmez. Köy halkı bu haksızlığa karşı sessiz kalmaz ve Hasan

Kocabaş'ın evine gidip bahçesindeki mahsullerine zarar verirler. Köylü ve Kocabaşlar arasında çıkan münakaşada Veli ölür. Veli'nin ölmesine sebep olan mavzer Hasan'ın elindedir fakat Hasan, Osman'ın bir süre sonra askere gideceğini ve dolayısıyla kendisinin yokluğunda karısına ve çocuğuna sahip çıkacak kimse olmadığını söyleyerek Osman'ın suçu üstlenmesini sağlar.

Osman'ın köydeki toprak-su kavgalarıyla başlayan hikâyesi, ağabeyi tarafından haksızlığa uğratılmasıyla devam eder. Osman ağabeyinin suçunu üstlenirken karısını ve çocuğunu emanet eder. Karısına yan gözle bakmaması konusunda ikazda bulunur: “Dinle, cevap da verme! Karım sütüne emanet! Bir hıyanetini duyar ışıtırsam, çıkınca yanına bırakmam! Bunu bil!”

Hasan'ın verdiği bütün sözler boşunadır. Osman'ın İzmir Cezaevi'nden Denizli Cezaevi'ne gönderilmesi üzerine, Hasan Kocabaş eline geçen fırsatı değerlendirir. Osman'ın Bahar'a gönderdiği mektupların hiçbirini vermez, ayrıca kısa bir süre sonra Osman'ın öldüğünü söyler. Osman'ın öldüğünü öğrenen çaresiz Bahar, hiç istemediğı halde Hasan ile birlikte olur. Ancak işler Hasan'ın umduğı gibi gitmez, Osman çıkan aftan yararlanarak köye geri döner:

Osman: Hapiste ne dedimdi sana? Verdiğin sözü tuttun mu? Emanetimi korudun mu?

Hasan: Seni öldü dediler! Gazete yazdı..

Osman: Öldüğümü yayan sensin.. (S.65)

İkisi arasındaki münakaşa devam ederken Bahar elindeki çiftleyle namusunu temizlemek için Hasan'ı vurup öldürür.

Son olarak, *Susuz Yaz* adlı oyunun, katı yaşam koşullarının çizdiği sınırlar doğrultusunda yaşayan insanların adalet terazisinin sağlam olmaması sonucu yol açtığı acımasız ve vurucu olayları toplumsal ilişkilere dayandırarak anlattığını söyleyebiliriz.

Cevat Fehmi'nin *Göç* (1962)¹⁸ oyununda hem dinî değerlerin istismar edilmesi hem de para kazanma hırsının sebep olduğu ahlak çöküntüsü ele alınır. Oyunda düzenbazlıklarıyla bilinen karakterimiz Kapıcı Hüseyin'dir. Hüseyin, İstanbul Şişli'de bulunan büyük bir apartmanın kapıcısıdır. Kendisini menfaatlerine uygun olarak yarattığı

¹⁸ Cevat Fehmi Başkut, *Göç*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1962, s.7.

hukuk sistemi içerisinde “kanun adamı” olarak görür. Hüseyin’in apartmanda çok fazla söz hakkının olmasının bir sebebi de aynı zamanda apartmanın hissedarlarından biri olmasıdır. Apartman sakinlerinden Vefa Beylerin ev sahibi yaşlı hanım, paraya sıkıştıkça dairelerinin hisselerini Hüseyin’e devreder. Görüldüğü üzere, Hüseyin geçim derdiyle uğraşan, zor şartlarda çalışıp evini geçindiren herhangi bir kapıcıdan çok farklıdır.

Cevat Fehmi, oyunun başında Kapıcı Hüseyin’i şöyle tanıtır:

Hüseyin hepimizin tanıdığımız kapıcı tiplerinin en karakteristik taraflarını nefsinde cemetmiş bir adamdır. Cın gibi zeki, son derece menfaatperest, bazan yalpak ve mürai, bazan küstah, edepsiz, zalimdir. Kendi çıkarı için yapmayacağı şey yoktur, dersek onun tarifini tanımlamış oluruz. (s.8)

Hüseyin’in apartmanda çevireceği oyunlar Taşralı Tüccarın gelmesiyle başlar. Adını bilmediğimiz bu tüccar, memleketinden İstanbul’a göç etmiş fakat bir türlü ne kiralık ne satılık düzgün bir ev bulabilmiştir. Hüseyin’in görevli olduğu apartmanı çok beğenir ve buradan bir daire kiralamak ister. Hüseyin tüccar sayesinde çok para kazanacağını düşünerek Vefa Beyleri evden çıkarmanın yollarını arar. Önce ev sahibinin kiraya zam istediğini söyler fakat maddî olarak sıkışık durumda olan Vefa Bey kiraya yeni bir zam yapma teklifini kabul etmez. Bunun üzerine, Kapıcı Hüseyin ev sahibi yaşlı hanımın Amerika’dan torununun geleceği yalanını söyler ve bu şekilde onları evden çıkmaya mecbur bırakır.

Hüseyin’in kapıcılık yaptığı süre boyunca çevirdiği dolaplar bununla sınırlı değildir. 15 numaralı dairede oturan Rauf Bey’e de kafayı takmış durumdadır. Rauf Bey’in evine girmesine dahi izin vermez fakat bir miktar para aldıktan sonra sorun çözüme kavuşur. Ayrıca, Vefa Beylerin oğlu Nejat’a da bakkaldan aldığı sigaraları üzerine kendi kârını da ekleyerek satar. Hüseyin’in bütün bunları yapma motivasyonu bellidir; fazla kazanç elde etmek. Fakat Hüseyin ile ilgili en dikkat çeken mesele, yalan söylerken dinî değerleri istismar etmesidir. Sözde müslüman bir imaja sahip olan Hüseyin, sözlerinde yalan olmadığını ifade ederken oruçlu olduğu vurgusunu yapar. Halbuki oruçlu olduğu da söylediği bir başka yalandır:

Nejat: Devenin başı, sen kazıklayacak adam arıyorsun galiba... Dün beş lira idi.

Hüseyin: Nejat Beyim, Hüseyinine kıyma! Bu oruçlu ağzımla sana yalan mı söyleyeceğim? Benim bunda beş para ticaretim varsa şuradan şuraya selametle gitmiyeyim. Ben senin hatırın için bu işi yapıyorum. Ne isterlerse verip senin için saklıyorum. Bu oruçlu ağzıma yakışır mı benim?

Nejat: Pekâlâ, pekâlâ...

(Ayşe sokak kapısından girer, Hüseyine gülümser, merdivenleri çıkar)

Hüseyin: Nasıl?

Nejat: Fena değil.

Hüseyin: Hele bana da ver şurdan bir cigara.

Nejat: Al...

Hüseyin: Ya kibrit?

Nejat (Hayretle): Ne o yakacak mısın?

Hüseyin: Seyrine bakacak değilim ya arkadaşım, neye sordun? (Yakar)

Nejat (Gülerek): Hiç... Hiç... Şu oruçlu ağzınla iç bakalım. (S.37)

Vefa Beylerin oğlu Nejat'ın evlilik kararı almasını belirleyen faktör yine kişisel menfaatleridir. Nişanlısı Sacide'yi sevdiği için evlenmez, evliliği bir kurtuluş aracı olarak görür. Evlilik sayesinde hem kayınpederin servetine kavuşacak hem de ailesinin baskısından kurtulacaktır. Ancak Nejat'ın çocukluk arkadaşı Selma ile devam eden bir ilişkisi vardır. Bu ilişkiyi evlendiği zaman da sürdürmek istediğini söyler:

Nejat: Hayır, kayınpederin serveti... Canım anlamıyor musun, ortada sevgi falan yok. Ben bütün ömrümü bu evde geçiremem. (Annesinin taklidini yaparak) Nejat dişlerini fırçaladın mı, Nejat tırnaklarını kestini mi, Nejat bizi seviyor musun? Ayy, aman!.. Gına geldi... Sonra ben banka memuru da olamam. Kollarımda siyah kolluklar, gözlerimde gözlük, bir sürü rakam arasında ihtiyarlıyamam.. Böyle yaratılmamışım. Yaşamak, kendim için yaşamak istiyorum... Selma!

Selma: Söyle bakalım.

Nejat: Kayınpeder, bana düğün hediyesi olarak bir otomobil alıyor.

Selma: Ne marka? Nejat: Alfaromeo... Spor, kırmızı, yarış arabası... Bayıldım. Görürsün bak, bununla seni öyle gezdireceğim ki...

Selma: Evli adamlarla flört etmekten hiç hoşlanmam.

Nejat: Deli olma, evlenmeye ehemmiyet verecek mantalitede bir kız değilsin sen. Benim de bu konudaki düşüncelerimi bilirsin. Bir arabaya koşulan iki attan birbirlerini sevmeleri istenir mi? Maksat arabanın yürümesi... İşte evlilik... O elindeki paket ne?

Selma: Sana düğün hediyem... Nasıl olsa yarın gelmeyeceğim.

Nejat: Ayıp edersin, dedikodu yaparlar. İçi götürmedi derler.

Selma: Umurumda değil. Evet geleyim de seninki nispet versin değil mi? Sonra sizinle beraber yatak odanıza da giderim, sen ona sarılırken

seyrederim, tabii istemeye istemeye sarılacaksın canım... Bu havadan kurtulmak için... Alfaromeo'nun hatırı için. (S.105)

Oyunun sonunda hem Rauf Bey hem de Vefa Beyler, Kapıcı Hüseyin'in oynadığı oyun sebebiyle evlerinden çıkıp başka şehirlere göç etmek zorunda kalırlar.

Oktay Rifat'ın *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* (1966)¹⁹ oyununda toplumun ahlakî yapısındaki bozuklukları gösteren meseleler vardır. Nizami'nin bir gazete haberinde Amerika'nın Kentucky eyaletinde yaşayan 9 yaşında bir kız çocuğunun ikiz bebekleri olduğunu okuması üzerine gösterdikleri tepki önemlidir. Burada ilk tepki, Saffet Hanım'ın annesinden gelir: "İkizleri kimden peydahladığını yazmıyor mu?" Haber karşısında verilen ilk tepkinin bu olması da akıllarda durgunluk yaratır. Nizami, çocuk denilecek bir yaştaiken çocuk doğurmuş olmasının daha fazla önem arz ettiğini dile getirir de evdeki kadınların hepsi aynı nokta üzerine yoğunlaşırlar. Nevin ise parmak kadar çocuğun baştan çıkarılmasının önemli olduğuna vurgu yaparak bu tarz durumlarda yalnız kadının konuşulmaması gerektiğine, bir suçlu aranacaksa bu suçlunun yalnızca kadın olmadığına, erkeğin de aynı şekilde konuşulması gerektiğine işaret eder.

Ancak burada bizim yaşanan devir ve zihniyeti hakkında fikir sahibi olmamız için en çarpıcı eleştiri Zülfiye Hanım'dan gelir. Zülfiye Hanım, iki medeniyet arasında bir kıyaslama yaparak Batı'da ahlak değerlerinin olmadığını, kendi yaşadıkları toplumun yine onlara nazaran ahlakî değerler ve etik ilkeleri benimseme ve uyum gösterme açısından daha iyi bir durumda olduğunu ifade eder. Zülfiye Hanım'ın Batı medeniyetlerini ahlakî yönden daha zayıf bulmasının nedeni, 9 yaşında bir kızın çocuk sahibi olmasından kaynaklanmaz. Ona göre, eğer kız nikâhlı eşinin çocuklarını dünyaya getirmiş olsaydı, oyun çağındaki bir kız çocuğunun anne olmuş olması bu kadar önem arz etmezdi.

Bunu, Zülfiye Hanım, anne ve Nizami Bey arasında geçen şu konuşmada görürüz:

Zülfiye Hanım: "Eskiden bizim zamanımızda gencecik, körpecik evlenilirdi. Bir kızın ayakları yere değdi mi görücüye çıkardı.
Anne: Eskiden öyle idi. Üç adımda kızın üstüne fes attın, devrilmezse, evlenme çağına girmiş sayılırdı.
Nizami: Bu Amerikalı kızcağızın suçu ne öyle ise.

¹⁹ Oktay Rifat, *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar*, İstanbul: YKY, 2009, S.9.

Zülfıye Hanım: Tövbe, tövbe!.. Bu nikâhsız peydahlamış ikizleri, a Nizami Bey oğlum. Nikâhlansın da isterse beş yaşında da doğursun kime ne? (S.60)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, bir kızın çocuk denilecek bir yaşta evlendirilmesini oldukça normal karşılarlar. Dolayısıyla, Oktay Rifat'ın bu gazete haberi üzerinden toplumsal bir eleştiri yaparak dönemin zihniyetinin ne kadar sağlıklı olduğunu göstermek istediğini söyleyebiliriz.

Oyunun son perdesinde kadınların Nizami'nin karısı Nevin'i başkasıyla aldatması üzerine yaptıkları yorumlar toplumsal eleştiri niteliğindedir. Kevser Kalfa'nın Nizami Bey'in Fifi adındaki bir Rum kıızıyla sarmaş dolaş görüldüğünü söylemesi üzerine, Zülfıye Hanım şu sözlerle kızı suçlar: "Vay yere batası, sürüm sürüm sürünesi, gözü kör olası!"

Zülfıye Hanım'ın bu sözlerinden anlaşıldığı üzere, yine tek suçlu olarak kadın görülmektedir. Burada yazarın Saffet Hanım aracılığıyla yaptığı eleştiri önemlidir:

Saffet Hanım: Kızın ne kabahati var?

Zülfıye Hanım: Evli barklı adamı baştan çıkarmış da hâlâ kızın ne kabahati var diyor, ayol!

Saffet Hanım: Çıkmasaydı baştan!

Anne: Erkeğin elinin kiri.

Saffet Hanım: Ben görür görmez anladım ama! Bu Nizami Bey saman altından su yürüten soyundan, dedim, kendi kendime.

Zülfıye Hanım: Dişi köpek kuyruğunu sallamayınca...

Saffet Hanım: Vay oyuncu! Vay dolapçı vay! Gül gibi kızın üstüne... (63-64)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi, Saffet Hanım bu konuda suçlu olan tarafın yalnızca kadın olmadığını, Nizami'nin evli olmasına rağmen eşine ve evlilik kurumuna karşı saygı ve sadakatının olmadığını dile getirir. Anne ve hala Zülfıye Hanım ise erkeğin bir günahı olmadığı, kadının suçlu olduğu konusunda ısrarcıdır.

Kadınların aşağılanması, bir meta olarak görülmesine gösterdiği tepki hem toplumsal hem de evrensel bir eleştiri niteliğindedir. Kadın ve aile odaklı bir yaklaşım güden Rifat'ın, tıpkı romanlarında olduğu gibi oyunlarında da bir kadın penceresinden onun dünyasına girerek toplumsal ve varoluşsal problemlere dikkat çektiği görülür.

Necati Cumalı'nın *Vur Emri* (1966)²⁰ adlı oyununda ise hem aile içi sorunların hem de toplumsal sorunların yoğun şekilde etkileri görülür. Oyunda her insanın yaşadığı açmazlardan biri olarak daha güzel bir geleceğe sahip olma hayaliyle köyden kente göç etmek isteyen Halil ile tanışırız. Halil, çoğalan ihtiyaçlarını sağlamak umuduyla çıktığı yolda sahip olduğu değerleri kaybederek yozlaşır; attığı yanlış adımlar onu sevgisizliğe ve yalnızlığa mahkûm olur.

Şehirde ekonomik imkânların yetersizliği sebebiyle hayatta kalmak için verdiği mücadeleyi Halil'in şu ifadeleri aracılığıyla öğreniriz:

Ama açlık, açlık her işe iter insanı. Açlık boğuşturur. Köpekler gibi! Köyün meydanına bir kemik, bir topan ekmek at, beş aç köpek birden saldırır. Şehir de öyleydi. Bir yolcunun bavulunu taşıyım diye, tren bekleyeyim, otobüs bekleyeyim desen, beş hamal birden saldırırdı. Daha güçlüleri, küçükleri, zayıfları, iter kakar yanaştırmazdı otobüsün yanına. On beş yaşında insanın elinden tutan olmazsa zor! Parklarda, garlarda yattım, bir kamyonunda ikinci bir iş bulmama kalmadı, aç adamı gelip bulan iş beni buldu. Esrarcılar buldu. Bir kere girince aralarına sıyrılmama kalmadı yakalandım, üç yıl verdiler.. Üç yıl! Ölçen biçen kim? Akrabaların babalarının parasıyla okula, sinemaya giderken, bana açlığımın kimsesizliğimin cezası üç yıl!.. (S.144)

Halil'in ailesine yönelik sitemi oldukça dikkat çekicidir. Henüz on beş yaşındayken evden ayrılır ve başına türlü türlü işler gelir. Neredeyse üç yıldır cezaevinde olmasına rağmen ailesinden tek bir kişinin kendisine ne manevi ne de maddi olarak destek oluşuna sitem eder. Hapiste kendisinden daha ağır suçlar işleyen arkadaşlarının olduğunu, buna rağmen ailelerinin desteklerini hiç esirgemediklerini söyler. Nitekim içinde büyüttüğü sevgisizlik ve değersizlik hissi yüzünden ailesiyle hesaplaşmak için hapisten kaçır. Halil görüldüğü ilk yerde kolluk kuvvetleri tarafından vurulacak olmasına rağmen ailesiyle yüzleşmek ister. Ancak babası ve kardeşi Veli'nin, ona olan öfke ve nefreti öylesine büyüktür ki Halil'i ihbar ederler ve sonunda Halil'in kaçmasıyla perde kapanır.

Halil'in daha çocuk denilecek bir yaştaiken bulunduğu yerden kaçmak istemesinde hiç şüphesiz ki sevgisiz ve ilgisiz bir aile ortamında büyümüş olmasının etkisi vardır. Babası evden kaçmadan önce, on beş yaşına kadar köyde geçirdiği süre boyunca

²⁰ Necati Cumalı, *Oyunlar I*, İstanbul: İmbat Yayınları, 1969, s.126.

kimseye hayrı dokunmayan biri olmakla suçlar: “On beşine kadar kime ne hayrın dokundu? Nam verdin bütün köye! Yeni gelinlere, gurbete gidenlerin karısına, kızına rahat vermedin! Köyde dalaşmadığın adam kalmadı!”

Burada annenin yaklaşımı da önemlidir, zira oğlunun geçmişteki hatalarının üstünü örtmek için “Muhtarın gelini ile tutuldu diye kabahat yalnız Halil’de mi? Muhtarın gelini sallamasaydı kuyruğunu..” diyerek suçlunun kadın olduğunu ifade eder. Annenin bu ifadesi, yaşadıkları kültürel çevrede yaşanan çarpık ilişkilerde kadın ve erkekler arasında ahlakî ve etik değerler söz konusu olduğunda bile ayrımcılık yapıldığının ispatıdır. Evli bir kadının, evlilik birliği devam ettiği sürece bir başkasıyla ilişki yaşaması her ne kadar yanlışsa erkek de aynı ölçüde hatalıdır. Fakat örnekte de görüldüğü gibi, erkeği baştan çıkaran, yanlış yola sevk eden kadın olarak görülmüştür.

Yağmur Sıkıntısı (1969)²¹ oyununda toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin olumsuz bir örneği olarak ahlakî değerlerin yitirilmesi işlenir. Oktay Rifat gerek aile ve dostluk ilişkilerinde gerekse iş hayatında meydana gelen ahlak çöküntüsünü iki karakterin şahsında sembolleştirerek gözler önüne serer. Oyun karakterlerinden biri İnci, diğeri ise Arif’tir. İnci, kocası Arif’i evlendiği günden beri sevmez ki bu evliliği sürdürmek kendisi için bir işkencedir. Oyunun daha başlangıcından itibaren aralarındaki sevgisizlik ve iletişimsizlik dikkat çeker:

İnci: Az mı istedim senden ayrılmayı!

Arif: Niye ayrılmadın?

İnci: Az mı uğraştım aradaki uğursuz bağı koparmak için!

Arif: Koparsaydın!

İnci: Her seferinde ya sel gibi gözyaşı döktün ya da kalbin tuttu, krizler geçirdin.

Arif: Hadi canım!

İnci: Aslında kalbinin tuttuğu filan yok. Geçirdiğin krizler yalan ve gösteriş. Bulmuşsun parasız hizmetçiyi, bakılıyorsun. Gömlek yıkamaktan canım çıkıyor. Üç gömleğin var hepi topu, dörde çıkarmazsın eziyet olsun diye. (s.329)

²¹ Oktay Rifat, *Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul: YKY, 2009, S.309.

İnci'nin gözünde Arif, “yalanla, dolanla göz boyayan bir kuru gürültü” den başka hiçbir şey değildir. Arif'in kendi menfaatleri uğruna her türlü ahlaksızlığı yapmakta bir beis görmeyen tutum ve davranışları İnci'nin haklılığını ortaya koyar:

Ben bu düzenin gereğini yerine getirmeye çalışıyorum. Yüreğimin sızladığı çok oluyor. Sağlam bir düzenin komisyoncu Arif'i başka bir adam olabilirdi. Yalnız şu var: Ahlakçılık deyince, senin gibi düşünenlerin aklına, kazma sallayarak, alın teriyle para kazanmak geliyor. Yok öyle şey! Ben kazma sallamam. Ben boşluklardan faydalananarak para kazanırım. Ben türeticiyim bir çeşit, aklımı kullanırım. (s.336)

İnci'yi mutsuzluğa sürükleyen tek sebep Arif ile istemediği halde evli kalması değildir. İnci, kocası Arif'in de aynı zamanda arkadaşlarından biri olan Vedat ile birlikte. Fakat, Vedat kendisini arkadaşı Semra ile aldatmıştır. Dolayısıyla aldatılmış olmanın sebep olduğu bir ruhsal çöküntü içerisinde. Arif ise karısının geçmiş yıllardaki sevgilisi Ahmet'i bir türlü unutamadığını düşünerek hâlâ bir ilişkileri olduğundan şüphe duyar:

Arif: Dalgınsın. Birini düşünüyorsun.

İnci: Üstüme varma!

Arif: Dün Ahmet'e rastlamadın... telefon da etmedi... haber de yollamadı?

İnci: İçi çıksın Ahmet'in!

Arif: İnci!

İnci: Varma üstüme!

Arif: Doğruyu söyle bana!

İnci: Tanrı ya da şeytan, bir Ahmet var senin kafanda, ne olursa ondan biliyorsun.

Arif: Ne zamandan beri görmedin Ahmet'i?

İnci: Aylar var.

Arif: Benzemiyor.

İnci: Her kadını baştan çıkarabileceğini sanıyorsun Ahmet'in.

Arif: Malın gözüdür o!

İnci: Nasıl yanıldığını, nasıl birtakım aslı astarı olmayan hikâyeler uydurduğunu gösterdim sana. Hiçbiri çıkmadı. Bir şeyler biliyormuş gibi yaptın, ağzımdan laf almaya çalıştın, olmadı. (S. 319-320)

Oyunun ilerleyen bölümlerinde Arif, öğrendiği gerçekler karşısında şaşkınlık geçirir. İnci, Arif'in bitmeyen ısrarları sonucu kendisini bu hale getiren durumun, sevgilisi Vedat'ın arkadaşı Semra ile bir ilişkisi olduğunu anlatır:

Arif: Dostunun adı ne?

İnci: Ahmet ya Vedat... ne fark eder!

Arif (şaşkın ve durgun, yavaşça): Vedat olamaz! Şüphelenirdim yoksa.

İnci: Gördün mü Ahmet değil, Vedat.

Arif: Vedat olamaz!

İnci: Kızamayacağımı biliyordum Vedat'a. Kimi adama kızılmaz. Kırar, döker, birbirine katar ortalığı, kızılmaz ona. Kimi adam ufacık bir çıkış yapsa, bir pot kırsa, üstüne yürünür. Vedat'a kızamazsın, biliyorum. Vedat'la yarışmıyorsun çünkü. Vedat kendi dünyasında başka bir adam, başka soydan, başka hamurdan. Uzun bir hazırlık dönemi gerek, Vedat'a kızman için. Ama ne yapalım ki Ahmet değil, Vedat!

Arif: O sümsük, o bir yerde dikiş tutturamayan, it mi, züppe mi, kalender mi, serseri mi ne olduğu belli olmayan Vedat ha! (s.340)

...

Arif: Maşallah! Görüyorsun bir şey yapmıyorum. Düşüneceğim. Öfkeli değilim. Acılı, yaralı değilim. Önce olanı biteni günü gününe öğrenmek istiyorum. Yoksa kurabilirim, iyisi mi sen anlat!

İnci: Anlatacak bir şey yok. Vedat'ı seviyordum, aldattı beni. (s.342)

İnci, Vedat'a duyduğu sevginin büyüklüğünden bahseder fakat eşi Arif'in bunu anlaması mümkün değildir. Arif için aşk, sevgi gibi kavramların sözlük karşılığı birine duygusal yakınlık duymaktan ziyade, cinsel bir obje gözüyle bakmaktır. Nitekim, kendisi de İnci'ye büyük bir aşk beslemez, karısı onun işlerini yapan, söküğünü diken herhangi bir hizmetçiden farksızdır. Ayrıca, İnci'yi hiçbir zaman sevmediğini ki bu yüzden Vedat ile birlikte oluşunu kıskanmadığını söyler. Dolayısıyla, Arif'i üzen asıl mesele karısı İnci'nin kendisine ihanet etmiş olması değildir. Arif burada tıpkı elinden oyuncağı alınmış bir çocuğun ruh haline bürünür. Hem karısı hem de sevgilisi Semra'nın aynı kişiye, Vedat'a ilgi duymasından dolayı büyük bir yenilgi ve eziklik hisseder.

Arif, İnci'yi aslında hiçbir zaman sevmediğini şu sözlerle dile getirir:

Arif: Hep annenle yatıyormuşum gibi bir izlenim vardı içimde seninle yatarken. Daha çok babama benzerim, diyorsun. İyi ki babanı görmedim, babanla daha tatsız olabilirdi bu iş. Aynayı eline al da bak. Tıpkı tıpkısına o burun delikleri, o dudak kıvrımı, üst dudakta o tüyler. Ne zor, biliyor

musun, bir kocanın, karısının dudaklarında yaşlı bir kadının bıyıklı ve dişsiz ağzını öpmesi! Boynun, omuzların, kalçaların, ellerin tıpkı annene benzer senin. Seni ilk gördüğüm gün sende ne hoşuma gitmemişse, sonradan annende çıkıverdi karşıma. Sende anneni sevmemişim demek! Görmezlikten geldim önceleri. Olmadı! Unutmaya çalıştım, olmadı! Zamanla büsbütün annene benzemeye başladın. Annen, giderek, bir kurdeşen gibi bütün vücudunu sardı. Ne biçim bir kansermiş bu, anlamadım gitti! Yavaş yavaş bütün benliğine yayıldı. Annen konuşuyor, annen yemek yiyordu sende. Yirmi altı yaşında bir kadınla evlendim, altmışlık bir kocakarıyla seviştim dört yıl. Bileydim, anneni alırdım doğrudan doğruya. Belki onda büyükanne sevebilirdim, kim bilir!

İnci: Annem güzel kadınmış gençliğinde.

Arif: Bana ihtiyarlığı düştü. Hani sabahları Vedat'a uzattığın tereyağlı ekmek, o bir fincan çay yok mu, annen uzatıyordu onları. Başımı çeviriyordum görmemek için. Ayak başparmağının yanındaki çıkıntılı kemiğe gözüm ilişmesin diye, başka şeyler düşünüyordum soyunduğun zaman. Annenin ayağında da vardı o kemik. Ayakkabı bulamazdı. Başparmağını vururdu bütün iskarpinler. Anneni görseydi baştan çıkaramazdın Vedat'ı. (s.365-366)

Yukarıdaki alıntıda, Oktay Rifat hem Arif'in hem de İnci'nin psikolojilerini derin bir şekilde ele almıştır. Arif'in iş hayatında yaptığı yolsuzluklar toplumsal yapıdaki bozulmanın bir örneği olarak verilirken aynı zamanda eşine yönelik sevgisiz ve baskıcı biri olması sonucu aralarındaki iletişimsizlik aile hayatındaki bozulmaların bir örneği olarak verilir. Karısını yüzünü görmekten utanç duyacak kadar sevmeyen Arif, onu Semra ile aldatmıştır. Dolayısıyla aşk, sevgi, sadakat gibi kavramların önemini yitirdiği; insanların bu değerlere karşı yabancılaştığı vurgulanmıştır.

Bu bölümde incelediğimiz *Sana Rey Veriyorum*, *Makine*, *Göç*, *Susuz Yaz*, *Birtakım İnsanlar*, *Kadınlar Arasında Yahut Fettah Paşalar*, *Vur Emri* ve *Yağmur Sıkıntısı* adlı oyunların tamamında değişen hayat koşulları sebebiyle toplumun ahlakî yapısında meydana gelen çözülme ve ahlakî değerlerin yitirilmesinin aile ve sosyal hayattaki diğer insan ilişkileri arasında sebep olduğu bozulma ve kopmalar ortaya koyulmuştur.

2.1.2. Ekonomik Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri

Gerçek hayatın bir nevi temsilini yapan tiyatro eserlerinde, aile içi ilişkileri olumsuz yönde etkileyen faktörlerden biri hiç şüphesiz ki ekonomik koşulların yetersizliğidir. Ekonomik temelli değişimlerin aile üzerindeki etkisini ele alan yazarlarımız Turgut Özakman ve Nâzım Hikmet'tir. Turgut Özakman tarafından yazılan *Pembe Evin Kaderi* ve *Ocak* isimli oyunlarda maddi imkânların yetersizliği dolayısıyla yaşanan yerden şikâyet etme ve kaçma isteği görülmektedir. Nâzım Hikmet'in *İnek* oyunu ise daha farklı bir perspektife sahip olup yaşanan hayatı güzelleştirmek için alınan yeni kararlar neticesinde yaşanan ekonomik sıkıntıları anlatır.

Turgut Özakman'ın *Pembe Evin Kaderi* (1950)²² adlı oyununda daha konforlu bir hayat yaşamak için eski konaklarını terk edip apartman dairesine taşınan Bedri ve Seniha çiftinin ekonomik sıkıntılar sebebiyle eski konaklarına geri dönmeleri anlatılır. Evden ayrılmalarının üzerinden neredeyse iki ay geçtikten sonra Bedri ve çocukları Büyükanne ve Büyükbabanın yaşadığı konağa geri dönerler. Bedri hem evin kirasını ödemekte zorlanmış hem de apartman hayatına uyum sağlayamamıştır:

Büyükanne: (Sevinçten ağlayarak) Sormazsam çatlayacağım. Niye döndünüz?

Bedri: Kira belimi büktü, biiir.

Seniha: (Sofraya yeni tabaklar yerleştirirken) İkide bir su kesilir...

Burhan: İkiiii.

Bedri: Bahçesi yok.

Seniha: İnsan iki tavuk besler.

Feriha: Cumbası yok, yerli dolabı yok...

Bedri: Komşular bir âlem, bizi adam yerine koyup da selam veren yok.

Burhan: Siz yoksunuz. (s.76-77)

Oyunun sonunda görüldüğü üzere, yazar geçmişin değerleri ile modern hayatın ortaya çıkardığı değerler arasında herhangi bir birleştirme yoluna gitmez. Geçmiş yaşamın değerlerine ve bu değerlerin yarattığı unsurlara duyulan sempati ve özlem başlangıçtan son ana kadar hissedilir.

²² Turgut Özakman, *Bütün Oyunları 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018, s.9.

Bu bağlamda ele aldığımız oyunlardan biri Turgut Özakman'ın *Ocak*²³ (1959) isimli oyunudur. Oyunda, günlük hayatın sorunları içinde boğulan bir ailenin gelecekle ilgili kurduğu hayaller, bu hayalleri gerçekleştirme yolunda atılan tüm adımların boşa çıkması ve buna rağmen umut etmekten vazgeçmeyerek mücadele etmeye devam etmeleri ele alınır. *Ocak*'ta bir önceki oyuna benzer şekilde Büyükanne, Safiye ve Tarık çifti ve onların çocukları Nihat, Fazıl, Özcan ve Sevda olmak üzere üç farklı nesil vardır.

Fazıl, evin büyük oğlu Nihat'ın tam tersi bir karaktere sahiptir. Nihat, özgürlüğüne ve keyfine düşkün biridir. Fazıl ise daha olgun bir duruş sergileyerek evin tüm yükünü babasının almasına razı olmaz ve çalışıp evin geçimine yardımcı olur. Ancak Fazıl'ın gelecekte tek bir beklentisi vardır ki o da yaşadığı yeri terk edip başka memleketlere gitmektir. Bu noktada Nihat da Fazıl gibi düşünür, onun da amacı kaçıp kurtulmaktır fakat Nihat'ın evi terk edip gitme isteği Fazıl tarafından eleştirilir:

Fazıl: ...Ulan hepimizden büyüksün ama bir sümüklüböcek bile değilsin. Evi, sırtımda ben taşıyorum. Yeter artık bel.. Ya babama yardım et, ya para kazan. Asıl çekip gitmek isteyen benim. Senin gibi avare gezmek için de değil. Canımı kurtaracağım. (s. 104)

Babaları Tarık ise evi geçindirmek, darlıktan kurtulmak için her yolu denemektedir fakat gün sonunda bütün uğraşları karşılıksız kalır. Tarık, eski bir arabanın satılık olduğunu, eğer bu arabayı alabilirlerse bir yıl içerisinde rahata kavuşacaklarını ailesine anlatır. Ancak Tarık'ın bu hayalleri evin en gerçekçi kişisi olan Fazıl tarafından eleştirilir.

Fazıl kendini sıkışmış hissederek evdeki tüm sırları açığa çıkarır:

Fazıl: Ben bıktım usandım bu hayallerden... (Nihat'ı gösterir.) İşte bu yarın sabah başını alıp gitmek istiyor. Özcan dersin, bizden utanıyormuş. Sevda'yı kara bir oğlanla görüyorum. Biraz cesareti olsa kaçacak. Annemin bizi avutacak kuvveti kalmadı. Durum bu. Şimdi konuşalım.(Tarık susar.) Fikrini söyle demiştin, söyledim. Neden susuyorsun?

Tarık: (Kırık, ölgün) İş o raddeye geldiyse... Ben bilmiyordum. Sanıyordum ki... (Safiye birden ayrılır, sağ kapıya doğru yürür.) Safiye, nereye gidiyorsun? Gel buraya. (Safiye çıkmıştır.) Ben... tabii böyle

²³ Turgut Özakman, *Bütün Oyunları 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018, s.81.

olduğunu bilmiyordum çocuklar. Sanmıştım ki siz de benim gibi... Neyse, sağlık olsun.

Fazıl: Baba üzülmeni istemedim. Hayalleri bırakalım da, dedim...

Tarık: (Bakar.) Bıraktım Fazıl... (s.109)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi, evin tüm fertleri arasında bir çatışma mevcuttur. Ekonomik koşulların yetersizliği, gerçekleştirilemeyen ve her defasında yeni bir umutsuzluğa sürükleyen hayalleri onları derin bir sıkışmışlık ve bunalım içerisine sokar. Hal böyle olunca, kardeşler arasındaki kavgalar, çocukların anne ve babalarıyla aralarındaki iletişimsizlik de katlanarak devam eder.

Oyunun sonunda, Tarık istediği arabayı alır fakat işler umduğu gibi gitmez arabanın kârından daha çok zararı olur. Oyun, Tarık'ın yeni iş kurma hayallerini ailesine anlatmasıyla kapanır:

Her şeyi hesapladım, itiraz dinlemem. O da müthiş kârlı. Dinle bak. Dinleyin ulan, hepiniz dinleyin. Arabayı marabayı satınca elimize geçen parayla bir bakkal dükkanı açalım. Küçük bir dükkân. Ama ne istersen var. Şaraptan rakıya kadar... (Baba anlatırken perde kapanmaya başlar, ağır ağır. Sevda çalışır.) Son derece güven verici bir iş. Düşünün bir kere. İnsanlar mutlu da olsalar, mutsuz da olsalar, karınları acıktır. İnsanlarsa ya mutludurlar, ya mutsuz... (S.152)

Yoksulluk ve fakirlik içinde yaşam mücadelesi veren ailelerden biri Nâzım Hikmet'in *İnek* (1965)²⁴ adlı oyununda görülür. Oyun, bir kasabada zor şartlar altında geçimini sürdüren anne ve iki çocuğunun hayatını konu edinir. Anne eşini kaybetmiştir ve çocuklarının okuyup kendi hayatlarını kurtarabilmesi için elinden geleni yapar. Oğlunun ileride büyük bir şair olmasının hayalini kurar. Bu dileğinin gerçekleşmesi için de çocuğa kendi adıyla değil "Şair" diyerek hitap eder.

Ailenin hayatını değiştiren olaylar Şair'in okulda ve sınavlarda başarılı olabilmesi için kasabadaki bir öğretmenden özel ders almasıyla başlar. Annesi ve kız kardeşi Şair'in başarılı bir şekilde okuması için oldukça heveslidir fakat öğretmenin ders ücretini ödeyebilecek imkâna sahip değillerdir. Ayrıca kızları da ilerleyen zamanlarda şehre

²⁴ Nâzım Hikmet, *İnek*, İstanbul: İzlem Yayınevi, 1965, s.5.

konservatuvar okumaya gideceği için masrafları daha fazla artacaktır. Dolayısıyla hem Şair'in hem de ablasının eğitim masrafları anne için büyük bir külfet olacaktır.

Anne geçim sıkıntısından kurtulmak ve ihtiyaçları olan parayı kazanmak için bir çözüm bulur ve eşinden yadigâr kalan saat ve broşu satarak bir inek almaya karar verir. İnek alınınca hem sütünü satacak hem de bu süttten yapılan yoğurt ve yağ ile para kazanacaklardır. Ancak bütün bunları planlarken ineğin alınmasıyla birlikte doğacak olan diğer masrafları hesaba katmazlar.

Ailenin ineğin alınmasıyla birlikte yaşadığı geçim sıkıntısı artar. İneğin beslenmesi için kuru ot gereklidir. Öğretmen vasıtasıyla kaçak ot temin edilir fakat ömrü boyunca yolsuzluk, kaçakçılık gibi işlere bulaşmamış olan kadının bu durumdan dolayı vicdanı rahat değildir. Öğretmen ilk başlarda bu işten herhangi bir menfaati olmadığını söylemiş olsa da işin aslı başkadır. O da kendi menfaatini düşünerek bu işe girmiş ve bir miktar maddi kazanç elde etmiştir. Ancak öğretmen de tıpkı anne gibi yaptığı işten dolayı pişmanlık duyar ve işin doğrusunu anlatır:

Öğretmen: İneğinizin bana yaptığı fenalığı hiçbir ferd hiçbir ferde yapmamıştır...

Ana: Ne yaptı size? Tuhaf şey...

Öğretmen: İtiraf edeceğim... İçimde bu azapla ölürsem kabrimde bile rahat edemiyeceğim... Şu ot işinde menfaat temin ettim, kendime... Sizi de suça teşvik ettim...

Ana: Ne suçuna?

Öğretmen: Bir nevi kaçakçılığa... Menfaat mukabil yaptım bunu... ve fakat kabahat inekte... (s.61-62)

İneğin beslenme ve barınma masrafları aileyi oldukça müşkül duruma düşürür. Anne daktiloluk yaparak para kazandığı işinden inekle ilgilenmek için ayrılmak zorunda kalır. Evin kızı konservatuvar eğitimini tamamlamadan ailesinin yanına dönerken Şair de okuldaki derslerine devam edemez. İnek ve dolayısıyla onun üzerinden kazanacakları para hepsi için önemlidir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken ayrıntı şudur; ailenin tüm fertleri ineğin eve gelişinin asıl sebebini unuttur. Evin geçim sorununu ortadan kaldırmak, refaha ermek için bulunan bu çözüm, tüm koşulları değiştirmiş, rutin hayatlarını durdurmuştur.

Oyunun bütününe yansıyan havada ailenin inekle duygusal bir bağ kurduğu ve dolayısıyla diğer tüm işlerden öncelikli tuttıkları düşünülür. Ancak oyunun son perdesinde, ineğin ölüm haberinin gelmesi üzerine gizlenen bütün duyguların dışavurumunu görürüz. Anne, kız ve Şair ineğin öldüğü haberini alınca sevinçlerini gizleyemez, neredeyse öldüğüne şükrederler:

Kız: Sen söylersin... Birden değil, alıştıra alıştıra... Bana birden söyledin, yüreğime indirecektin, sevinçten... Şair acısından aklını oynatır, birden söylersen... İneği en çok seven oydu... Kahrını en çok o çekti... Bir şeyin kahrını ne kadar çok çekersen onu o kadar çok seviyorsun... Benim seni sevdiğim gibi...

Şoför: Sen söylesen daha iyi olmaz mı?

Kız: Sakın ha... Sevincimi saklıyamam... Gücenir, fena halde kırılır bana... Nankör, katı yürekli, vefasız bir insan oluveririm gözünde... Benim bildiğimi bile söyleme... O kendi açsın bana işi... (s.67)

...

Şoför: ...İnek öldü...

Çocuk: Bizim inek mi?

Şoför: Sizin inek...

Çocuk: Deme...

Şoför: İnsanlar bile ölüyor... Ne büyük adamlar ölmüş bu dünyada...

Çocuk: Ne zaman öldürdün?

Şoför: Ben öldürmedim...

Çocuk: Neyle öldürdün? Yoksa kamyonla mı ezdin?

Şoför: Ben öldürmedim...

Çocuk: Merak etme ablama söylemem... Sen yaşa Kaptanmışsın... Senin gibisini pilotluğa almıyanların aklına şaşayım... Yaşa kaptan... Oh kurtulduk... Kurtulduk anacağım... Ablama söylemedin değil mi? Birden de söyleme, yüreğine iner... En çok o severdi ineği... Konservatuvarı bıraktı onun yüzünden... Senden oldu... Alıştıra alıştıra söyle... Ben söylersen dayanamam boynuna atılırım sevinçten... Kırılır bana... Anama da sen söyle... Hele onunla... (s.69-70)

...

Şoför: İnek öldü dedim, sizin inek nalları dikti...

Ana: Yaylada mı öldürdün?

Şoför: Ben öldürmedim...

Ana: Canını çok acıtmasaydın bari...

Şoför: İneği ben öldürmedim...

Ana: Yarabbi şükür, şu ihtiyar halimde acıdın bana, çocuklarıma acıdın... Bana bak kaptan... İyi ki Merihte inek yaşamıyor. (Öğretmene) Akşam yemeğini beraber yeriz... Kırk yılda bir bozuverin perhizi... (Gülümser) Bu akşam oruç akşamıydı... Ama artık. Oh... Rabbime şükür... Rabbime şükür... Kurtulduk... (Şoföre) Çocuklara sen açıl... Birden değil...

Alıştırı alıştırı... Yüreklerine iner yoksa yavrucakların... Asıl onlar ineksiz yapamaz olmuşlardı... (s.72-73)

İneğin ölmüş olması ailenin tüm fertlerinde büyük bir sevinç yaratır. Çünkü, masrafların karşılanması için alınan inek hem ekstra masraflar ortaya çıkarmış hem de ailenin tüm düzenini altüst etmiştir.

Maddi imkânları kısıtlı olduğu için ineğin masraflarını karşılayamamaları sebebiyle yolsuzluk ve kaçakçılık gibi işler yapmak zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla bütün bir ömrünü ahlak ve etik değerlerine bağlı kalarak yaşamaya çalışan ailenin ekonomik koşullardan etkilenmesi sonucu inandıkları değerlerden ödün verdiği görülür.

Bu bölümde incelediğimiz *Pembe Evin Kaderi*, *Ocak ve İnek* gibi oyunlar, ekonomik koşulların yetersiz olmasının aile hayatında meydana getirdiği birtakım problemleri ortaya koyar. Bireylerin daha fazla kazanç elde etmek ve mevcut koşulları iyileştirmek adına kısa yoldan para kazanmak istediği görülür. Yolsuzluk ve kaçakçılık gibi gayrimeşru yollardan para kazanmaya çalışan ailelerin tek gayesi geçimlerini sağlayabilmektir. Ancak haksız kazanç elde ederek arzu ettikleri hayata kavuşamadıklarının bilincine vararak eski hayatlarına büyük bir özlem duyarlar.

2.1.3. Toplumsal Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri

Cumhuriyet'in ilanından sonra toplumun her kademesinde gerçekleşmiş olan modernleşmeyle birlikte, değişen hayat şartları tiyatro eserlerinde eski ve yeni değerler arasında yapılan bir mukayese ile anlatılmıştır. Toplumsal meselelere odaklanarak insanlar arasındaki uyum ve iletişimsizliği örneklerle gösteren yazarlarımız Refik Halid Karay ve Cevat Fehmi Başkut'tur. Refik Halid Karay'ın *Deli* isimli oyunu ve Cevat Fehmi'nin *Sana Rey Veriyorum* ve *Koca Bebek* isimli oyunları bu başlık altında incelenecektir.

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreçte yaşanan toplumsal meseleleri ve bunların toplumun en küçük yapıtaşını oluşturan aile üzerindeki etkilerini güçlü gözlem ve tasvir yeteneğiyle anlatan Refik Halid Karay, Cumhuriyet döneminde spor

faaliyetlerinin ön plana çıkması, harf inkılabının yapılması ve tekke ve zaviye gibi kurumların kapatılması gibi önemli inkılap hareketlerini *Deli* (1939)²⁵ isimli oyununda anlatmıştır.

Oyunda eski ve yeni değerler arasında bocalayan Maruf Bey ile tanışırız.²⁶ Maruf Bey hastalığı dolayısıyla, yirmi bir yıldır yaşadığı topraklarda meydana gelen siyasî ve toplumsal gelişmelerin hepsinden bîhaber yaşadığı için aile bireylerinin benimsediği yeni yaşam tarzı karşısında şaşkına döner. Çünkü kendi yetiştiği sosyal ortamın değerleri ile bugünün benimsediği değerler oldukça farklıdır.

Maruf Bey'in torunu Ayten ile arasında geçen aşağıdaki diyalog, Maruf Bey'in değişen zamanla birlikte hayata ne kadar yabancılaştığının bir örneğidir:

Maruf Bey: Peki içmem... (Biraz daha içeri girer ve tedricen salona alışı, yerleşir) Sen bunları tifodan yattığın zaman mı öğrendin?

Ayten: Ben tifoya tutulmadım ki...

Maruf Bey: Ya! Saçların yeni uzuyor da ben tifoya tutulmuşsun sandım.

Ayten: Hayır, saç kesmek şimdi modadır. Bugünkü beşeriyet kadımla erkeğin arasında, baştan taşkın bir alametifarika istemiyor.

Maruf Bey: Acayip... Erkekler de kadınlara benzemek için öyle taşkın alametifarikaları izale mi ediyorlar?

Ayten: Ooo Büyükbaba!

Maruf Bey: Yani sakallarını, bıyıklarını kaldırıyorlar mı?

Ayten: Elbette. Bugün erkekler sakallı bııklı değildirler. Babama bakmadınız mı? (S.13)

Maruf Bey yirmi bir yıl içerisinde toplumun kültürel yapısında meydana gelen değişikliklerden haberdar olur fakat duydukları karşısında hayretini saklayamaz.

²⁵ Refik Halid Karay, *Deli*, İstanbul: İnkılap, 2009, S.9.

²⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda Refik Halid'in *Deli* oyunuyla ilgili şöyle bir değerlendirme yapar: "...Atatürk, hiçbirimizin görmediği bilmediği bu eserciği nereden bulmuştu ve ona kim göndermişti hatırlamıyorum. Yalnız, dün geçmiş bir olay gibi noktası noktasına hatırladığım şudur: Bir akşam, Atatürk, sofraya oturduğumuz sırada "Çocuklar," demişti, "size bu akşam tadına doyum olmaz bir "ziyafet-i edebiye" çekeceğim ve elinde tuttuğu cep dergisi kıtasında bir kitabı göstererek: "Bu" diye ilave etmişti, "Refik Halid'in, yirmi yıllık bir akıl hastasının, şuuru yerine gelip kendini baştan başa değişmiş ve Türkiye içinde bulunca, tekrar dirilişini gösteren bir tiyatro piyesidir." Ve gözlüğünü takarak bizzat kendisi okumağa başlamıştı."

Tanıdığı, bildiği insanlar bugün farklı isimlerle ve kendisinin asla akıl sır erdiremeyeceği işlerle anılır olmuştur. Bunlardan birisi, Yakup Tekin Bey'dir. Yakup Bey'in Batılı yazarlara karşı olan ilgisini ve yazdığı piyeslerin Darülbeydi'de sahnelendiğini öğrenince "Hoca Yakup, şimdi zuhuri koluna mı girdi? Kavuklu'ya mı çıkıyor? Vah! Vah!" şeklinde tepki vererek hayretini gizleyemez.

Sosyal, siyasî ve iktisadi hayatta meydana gelen değişiklikler daha müreffeh bir toplumun oluşmasına zemin hazırlamıştır. Dil Koruma Encümeni, Kadınları Dansa Alıştırma Derneği ve Gebe Kadınlar Cemiyeti gibi kuruluşların varlığı toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin en belirgin örnekleridir. Bu değişikliklerle birlikte, kadınların sosyal hayatta daha fazla görünür olmaya başladığını söyleyebiliriz.

Ancak yirmi bir yıllık süreçte yaşanan yeniliklerden haberi olmayan Maruf Bey, torununun kendisiyle alay ettiğini düşünür. Ayten'in gelecek yıl kimyager olacağını duyduğunda anlam vermez. Bu onun için boş bir lakırdıdan ibaret olup asıl olan bir kadının yemek pişirmeyi, tatlı yapmayı bilmesidir: "Fakat sen kimyayı, simyayı bırak da yemek pişirmekten, tatlı yapmaktan, şurup kaynatmaktan bahset... Bahsin daha tatlısına geçelim: Yani kılıçlı mı istersin, yoksa (türkü okuyarak) "kâtip uykudan uyanmış gözleri mahmur!" Maruf Bey'in bu sözleri, modernleşme hareketinden önce kadının yalnızca iyi bir eş ve anne olarak konumlandırıldığı düşüncesini hatırlamıza getirir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, toplumun zihinsel arka planında var olan kadın algı ve kimliğinin büyük ölçüde değişmiş olduğu apaçık ortadadır.

Maruf Bey ve Yakup Bey arasında geçen aşağıdaki diyalogda, Maruf Bey'in sosyal ve kültürel alanda meydana gelen değişim ve dönüşümlerin bir tezahürü olarak kamusal alanda kadınların daha çok görünür olmasını yadırgadığı görülür:

Maruf Bey: Artık okuma, artık okuma yahu!

Yakup Bey: Sıkıldınız mı? Doğru... Sizi fazla ciddi şeylerle şimdilik yormak caiz değil. Başka lakırdılara bakalım. (Cüzdanını açar) Eğleniniz diye söylüyorum: Bizim Gebe Kızlar Cemiyeti'nin son raporu...

Maruf Bey: (Keserek) İstemez, birader, istemez; ben ebe değilim, hanemizde gebe de yok.

Yakup Bey: Peki. Kadınları Dansa Alıştırma Derneği'ne gidelim...

Maruf Bey: Onu da geçelim; danstan bize ne, Türk kadını dansı ne yapacak?

Yakup Bey: Yoo! Türk Kadınıni tahkire lüzum yok! Dans da eder, güreş de eder.

Maruf Bey: Ne tahkiri? Estağfurullah, haddime mi? (S.27)

Cumhuriyet dönemindeki yeniliklerden biri olarak spora büyük bir önem verilmiştir. Ayten’in yüzücü olması ve çevresindeki kişiler tarafından takdir ve övgülerle karşılanması spor faaliyetlerinin ve özellikle de kadınlara tanınan hak ve özgürlük alanının genişletildiğinin göstergesidir. Ancak bütün bunlar Maruf Bey’in henüz anlayacağı ve kabulleneceği durumlar değildir; çünkü onun yetiştiği döneme göre, bir kadının vücudunu sergilemesi hoş karşılanmamaktadır. Buna ek olarak, Refik Halid önceki devirde kadın ve erkekler arasında yaşanan kaç-göç durumunun bugün önemini yitirdiğine ilişkin de bir atıfta bulunur:

Yakup Bey: Anlaşıyor; sıkılıyorsunuz, aileyi çağırayım, gramofonu kuralım, biraz dans ederiz, siz de eğlenirsiniz. Hazır misafir hanımlar da var...

Maruf Bey: Belki benden kaçarlarmı?

Yakup Bey: (Hayret eder) Neden kaçsınlar, hastasınız diye mi?

Maruf Bey: Yok... Şey... Tesettür...

Yakup Bey: (Kahkaha ile güler) Onun modası geçti. Hükümet şimdi laik! Ladini!

Maruf Bey: Manası?

Yakup Bey: “La” edatı nefi; “din” malum maraz, “i” nispet edatı! (S.29)

Maruf Bey, diğer torunu Özdemir’in sporu meslek olarak seçtiğini duyduğunda aile şereflerinin bittiğini düşünür; çünkü onun nazarında sporla uğraşmak alelâde bir iş olup toplumda saygınlık kazandıracak bir meziyet değildir. Maruf Bey, duyduğu her yenilik karşısında hayrete düşer. Daha önce bahsi geçen ahababı Yakup’un yeni yaşam tarzına uyum sağlayarak şapka takmasını yadırgar ve Yakup’u kendi değer yargılarını kaybetmek ve Hristiyanlaşmak ile suçlar. Bu değişimlerin sebebini anlayamaz ve fesle sarıkla gezmenin neden ayıp addedildiğini sorgular; çünkü yeni çıkan şapka kanunundan haberi yoktur. Bütün bunlara akıl sır erdiremediği gibi kendisinin aklını yitirdiğini düşünür:

Şapka kanunu? Tuhaf şey... Ayten kimyager, Özdemir tulumbacı, Hoca Yakup gebe kızlar cemiyeti reisi... Duvardaki resmin önünde duruyor.

Gazi Ethem Paşa cascavlak! Acaba ben mi ters anlıyorum? Muhakkak hâlâ iyileşmemiş, hâlâ hastayım, belki de deliyim. Evet, deli olan benim. Yahut herkes çıldırmış, akıl bir benim başımda kalmış! (S.18)

Maruf Bey'in yaşadığı topluma yabancı olduğunun bir başka örneği, torunu Özdemir'in "Kahrolsun Padişah! Yaşasın Cumhuriyet!" nidalarını duyunca dehşete kapılmasıdır. Çünkü, kendisi İstibdat devrinin baskı ve korkuları altında yaşamıştır ki o devirde bunları söylemek ölüm cezası ile sonuçlanırdı:

Sus! Sus! İşitmesinler, Tantona gittiğin gündür. Bu ne deli çocuk be! Genç yaşında yemen ellerinde, Fizan çöllerinde can verecek; bizim başımızı da yakacak!.. (S.20)

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte toplumsal ve kültürel hayatta görülen en köklü değişikliklerden biri harf inkılabının yapılmasıdır. Maruf Bey eline aldığı gazetede yazılan harflerin Latince olması dolayısıyla Fransızca yazıldığını, bu yüzden anlayamadığını düşünür. Torunu Özdemir, Arapça harflerin kullanılmadığını anlatmaya kalksa da inanmaz, bütün söylenenlerin yalan olduğunu düşünür. Yakup Bey ile arasında geçen konuşmada yeniliklere karşı verdiği tepki dikkat çeker:

Yakup Bey: Değişen sade ben miyim? Her şey değişti. Hükümet, millet, memleket, âdet, sanat...

Maruf Bey: Kıyafet, zarafet, sohbet...

Yakup Bey: Terbiye, lisan...

Maruf Bey: İnsan, hayvan...

Yakup Bey: Evet hepsi; hususuyla lisan... Lisan da ne demek? Dil! Dil!

Yakında dilimizden bütün Arapça, Acemce kelimeleri atacağız, öz Türkçe yazacağız ve konuşacağız. Artık "Sabah şerifler hayır olsun!" demeyeceğiz.

Maruf Bey: Selamı sabahı keseceğiz mi?

Yakup Bey: Hayır, "Tünaydın!", "Günaydın" diyeceğiz.

Maruf Bey: Türkistan'da böyle mi derlermiş?

Yakup Bey: Zannetmem, hiçbir yerde demezler. Biz yeni icat ediyoruz. İcat edeceğiz!

Maruf Bey: Yani, sözün Türkçesi uyduracaksınız. (S.25)

Refik Halid, toplumsal hayatta yaşanan değişimlerden biri olan tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması meselesine de değinir. Maruf Bey, Merkez Efendi tekkesinde

kurban keserek kendisine dua okutturmak ister. Ancak yapılan yenilik hareketleriyle birlikte tekke ve türbelerin kapatıldığından haberi yoktur. Şebnur'un tekke ve türbelerin kapatıldığını söylemesi üzerine öfkelenerek "Ulan her yeri kapattın be! Medreseler, camiler de kapalı desene!" diyerek tepki gösterir.

Oyunun sonunda ise ev halkı türkü söyleyerek dans ederken Maruf Bey de onlara katılır. Fakat, Maruf Bey'in hareketleri diğerlerine nazaran tuhaf ve ürkütücü, bir tür delilik alâmetidir. Hareketleri şiddetlenir, tepinmeye, haykırmaya başlar. Durumun ciddiyetini anlamaları üzerine doktor çağırırlar. Eve gelen doktor, Maruf Bey'in durumunu şu sözlerle açıklar: "Evvelleri sakın bir deliydi; bu sefer azılı!"

Maruf Bey sosyal, kültürel ve siyasal hayatı etkileyen bütün değişimlerden habersiz olduğu için duydukları yeni bir şok etkisi yaratmıştır. Sonuç olarak, doktorun başlangıçta söyledikleri gerçek olur ve Maruf Bey tamamen aklını yitirir.

Cevat Fehmi'nin *Sana Rey Veriyorum* oyununda kadınların giyim kuşamlarının toplumsal normlara uymaması yönündeki tepkiler yer almaktadır. Ramazan İstanbul'dan geldiği için kadınların giyimlerinin değişip değişmediğini sorarlar. Onlara göre, İstanbullu kadınlar çıplaktır ki bu memleketin sahip olduğu bütün ahlaksızlığın da en temel nedeni olarak görülür: "Ne vakit ki kadınlar soyundu, memlekette ahlâk da bozuldu. İrtişa da ondan sonra geldi, irtikâb da ondan sonra geldi, ihtikâr da ondan sonra geldi." (S.103) Dinin kadınların yalnızca yüzleri ve avuçlarının içini göstermeleri gerektiğini emrettiğini iddia ederler. Kadınların bugünkü giyim tarzları onlar için edepsizlikten başka bir şey olmamakla birlikte, büyük bir utanç kaynağıdır.

Ancak burada dikkati çeken en önemli mesele, kadınların sahip olduğu özgürlüğün onlara erkekler tarafından bahşedilen bir iltimas olduğunu söylemeleridir: "Mamafih kabahat bizde... Avratları başımıza çıkardık, ne diledilerse yaptılar. Nereye isterlerse oraya gittiler. Yularları onlara verdik. Haşâ huzurunuzdan olduk bizler birer eşek..." (S.105)

Halk Ramazan'ın toplum içerisinde yeniden düzeni sağlayacağına ve özellikle tesettür konusunda da bir iyileştirme yapacağına inanır. Ramazan da daha fazla takdir görmek adına tesettür meselesinin partilerinin programlarında mevcut olduğunu, iktidara gelir gelmez tesettürü getireceklerini söyler. Ancak Ramazan'ın kızı Asuman ve karısı

Mübeccel'in kombinezon adı verilen kısa ve kolsuz iç çamaşırıyla gezdiğini gördükleri anda fikirleri değişir ve orayı terk ederler.

Cevat Fehmi'nin *Koca Bebek* (1943-1944)²⁷ oyununda ise Refik Halid Karay'ın *Deli* oyunuyla benzerlikler görülür. Oyunun ana karakteri Ahmet Bey, yirmi beş yıl önce bir hastalık geçirir ve o günden beri hastanede bilinci kapalı bir şekilde yatar. Ahmet Bey'in hastalanıp, aklını yitirmesine sebep olan durum ise karısının kendisine ihanet etmesi ve zamanında konaklarında çalışan Kahya Halil ve Mehmet isimli kişilerin Ahmet Beylerin sahip olduğu malların bir kısmını satın elde edilen parayı kendi hesaplarına geçirerek zengin olmalarıdır.

Ahmet'in annesi Celile Hanım, oğlu hastaneden çıkınca değişen düzen ve hayat şartlarına kolay adapte olması ve yeni bir travma yaşamaması adına yirmi beş sene önceki düzeni tekrar kurmak ister. Ahmet Bey hastaneden geldiğinde yaşadıkları konağı yirmi beş yıl önce bıraktığı gibi bulur. Elbette bazı değişiklikler ve kendisinden saklanan gerçekler vardır. Çocukları Asuman ve Feyyaz'ın yerine geçen Ayşe ve Hasan'ın gerçekten kendi çocukları olmadığını oyunun en sonunda öğrenecektir.

Ahmet Bey, yirmi beş yıl sonra hayata tekrar dönmüş olmasından dolayı yaşadıkları devrin ekonomik ve sosyal şartlarından da bihaberdir. Eve alınan eşyaların ücretleri onun için oldukça yüksek meblağlardır: "Çok pahalı... Ne söylüyorsun anne? Yirmibeş liraya kenar semtlerde arsa alınır. Ben Feyyaz'ın sünnet düğününde 50 kişiye yemek verdim, hokkabaz ile, karagözü ile oğlumun altın saati ve bahşişler ile masraf 26 lira 45 kuruş tuttu. Bugün gibi aklımda." (S.58)

Ahmet'i hayrete düşüren durum sadece değişen zaman içerisinde paranın değer kaybetmesi sonucu değişen ekonomik koşullar değildir. Kızı Asuman'ın kılık kıyafeti ve makyaj yapması da onu hayrete düşürür:

Ahmet: Kadınlar şimdi dudaklarına boya mı sürüyorlar!.. Pek tuhafıma gitti... Niçin?

Celile: Amma yaptın ha... Eskiden de yanaklarına pembelik, gözlerine sürmezler mi idi?

Ahmet: Ruj, ha... Kadınların dudak boyası... Öpüşünce çıkıyor. Asuman, bunun bir sabiti yok mu?

Ayşe: Yok baba...

Ahmet: Peki çıkınca ne yapıyorsunuz?

²⁷ Cevat Fehmi Başkut, *Koca Bebek*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972, s.5.

Ayşe: Tekrar sürüyoruz...
Ahmet: Ya tekrar çıkarsa?
Tabii tekrar sürüyoruz.
Ahmet: Kuzum siz dünyaya dudak boyamaya mı geldiniz Allahaşkına...
Başka işiniz yok mu? (S.60)

Bu duruma bir başka örnek ise, Ahmet'in gençliğinde gittiği mahalle kahvelerinin bugünlerde önemini yitirmesi ve artık geçmişin köhne unsurlarından biri olarak görülmesidir:

Ahmet: ...Halbuki bir de Kâşif'le kahveye çıkmayı kurmuştum.
Hasan: Ne kahvesi!
Ahmet: Ne kahvesi olacak, mahalle kahvesi...
Hasan: O kokmuş sosyal gelenekleri biz çoktan ortadan kaldırdık.
Ahmet: Mahalle kahvesinin adı şimdi sosyal gelenek mi oldu? Peki mahalle kahvesi yok da ne var?
Hasan: Barlar var, içkili gazinolar var, dansingler var... (S.78)

Bu bölümde incelediğimiz *Deli*, *Sana Rey Veriyorum* ve *Koca Bebek* adlı oyunlarda görmüş olduğumuz gibi yenilik hareketleri toplumsal hayatta büyük yankı uyandırmıştır. Değişimin karşısında olan, eski gelenekleri savunan ailelerin varlığı görüldüğü gibi, bunlara karşılık yeni değerleri benimseyen ve yaşayış şeklini bu değerler çerçevesinde değiştiren ailelerin de varlığı görülmektedir. Eski-yeni değerlerin çatışmasından doğan huzursuzluk ise aile ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir.

2.1.4. Batılılaşma ve Aile İlişkileri

2.1.4.1. Batılı Değerlerin Yüceltilmesi

Batılı değerlerin yüceltilmesine ilişkin olarak ele alacağımız oyunlar Cevat Fehmi Başkut tarafından yazılmış olan *Ayarsızlar*, *Makine* ve Oktay Rifat tarafından yazılmış olan *Birtakım İnsanlar*' dır. Oyunlarda Batılı değerler ile bizim medeniyetimizin sahip olduğu değerler arasında karşılaştırma yapılarak Batı'nın yaşayış tarzı ve kültürünün örnek alınmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Ayarsızlar (1943-1944)²⁸ oyununda alaturka ve alafranga yaşam tarzının farklılıkları ve bu hayatı yaşayan her bireyin kendi bulunduğu cemiyetten şikâyetçi oluşu anlatılır. Yazar, eski-yeni karşıtlığı üzerine kurduğu bu oyununda aynı zamanda aile bağlarının sağlamlığını ve kişisel menfaatler söz konusu olduğunda insanların değişebileceğini de gösterir. Oyunun ilk perdesinde Murtaza ve karısı Ayşe'nin konuşmalarına tanık oluruz. Murtaza, kardeşi Şemsettin'in alafranga bir hayat tarzına sahip olduğunu kendilerinin ise onlardan farklı olduğunu anlatır. İki kardeşin farklı kültür ve coğrafyada yaşaması saat metaforu üzerinden verilir.

Meşrutiyet döneminde bir yüzü alaturka saati gösteren diğer yüzü ise alafranga saati gösteren iki yüzlü saatlerin varlığından ve ailelerinin de aynı bu saatler gibi olduğundan bahseder:

Sözümü kesme de dinle... Bir kardeşim olduğunu bilirsin. İki kısma ayrılan ailemizin bir kısmının reisi odur. Öteki kısmının da ben. İşte Meşrutiyet saatlerine bu yüzden benzeriz, Onlar alafrangadır, biz alaturkayız. Onlar zengindirler, biz fakiriz. Onlar meşhurdurlar, biz meçhulüz. Onlar bizden başka türlü yaşar, başka türlü konuşur ve başka türlü düşünürler. (Bu sırada tezgâhın üstündeki münebbihli saat çalmaya başlar) Hay Allah müstahakını vermesin... Bu saatin münebbihini de bir türlü düzeltemedim gitti. İki de çalsın istiyorum, beşte çalıyor. Beşte çalsın istiyorum, yedi buçukta ötmeye başlıyor. Vakit bulup da bir bakabilsem... (Saati eline alarak yeniden kurar ve yerine bırakır.) Evet hikâyemize devam edelim. Vaktiyle biz iki kardeş, ikimiz de fakirdik. Ben bir saatçinin yanında çırağıydım. O bir bütün tüccarının yazıhanesine kapılanmıştı. Gel zaman git zaman ben usta olup dükkân açtım, o da kendi başına iş görmeğe başladı. Bir zaman geldi İstanbul'un en büyük bütün tüccarı oldu. Fakat o bununla da kanaat etmedi. Cenubî Amerika'ya gitti. Orada sigara, fabrikaları açtı ve milyoner oldu. Beni de yanına çağırdı. Gittim. Bütün bunlar seninle evlenmeden evvel oluyor. Bana fabrikasında mühimce bir iş verdi. Beraber yaşamaya başladık. Aynı evde... Fakat bu yaşayış pek az sürdü, geçinemedik. (S.6-7)

Murtaza, kardeşi Şemsettin ile yıllar önce aralarında yaşanan bir kırgınlık sebebiyle görüşmez. Şemsettin hastalığı dolayısıyla, Murtaza'nın evde sigara içmemesini ister fakat Murtaza kardeşinin kendisine üstünlük tasladığını düşünür. Nihayetinde kardeşinin yanından ayrılır ve İstanbul'a gelip tekrar saat satmaya başlar. Karısı, bu

²⁸ Cevat Fehmi Başkut, *Ayarsızlar*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972, s. 5.

durumu eğer Murtaza o zaman sigara içmeyi bıraksaydı “şimdi biz de zengin olacaktık” şeklinde değerlendirir.

Oyunda alafranga yaşam tarzına özenen isimlerden biri Murtaza ve Ayşe’nin oğlu Ali’dir. Ali hafızdır fakat gelecekte kendini görmek istediği yer bulundukları taşradan çok farklıdır. Kendisinin bir poker düşkünü ve şan meraklısı olacağını söyler. Nitekim, oyunun sonunda bu emellerine ulaşmak için eline bir fırsat geçer. Ali’nin ve manevi kardeşi Mustafa’nın konuşma tarzları da ailelerinden farklıdır. Öğrendikleri birkaç yabancı kelimeyle konuşurlar ki bu durum annelerini rahatsız etmektedir:

(Murtaza’ya) Kuzum efendi, ne oldu bizim çocuklara böyle?.. Nedir bu gavurca kelimeler? Ali, camii falan bıraktı artık, nöbetini mütemadiyen başkalarına devrediyor. Aynanın önünden ayrılmıyor. Boyuna gerdan kırıp, bel büküyor. Mustafa’ya da bunları belletiyor. Evin içinde bir hazırlıktır gidiyor. Yalnız benim bir şeyden haberim yok. Hafıza sordum. Babama sor dedi. Mustafa’yı sıkıştırdım, moruk bilir cevabını verdi.(S.13)

Cevat Fehmi, *Ayarsızlar*’da okuyucularını oyun içinde oyunla karşılaştırır. Murtaza kardeşi Şemsettin’in öldüğünü, kızı Nazan’ın ise yaşadığı konakta tamirat olması sebebiyle bir süre kendileriyle birlikte yaşayacağını söyler. Nazan yanında iki arkadaşıyla birlikte, amcasının evine gelir. Ancak Nazan, Avrupalı bir yaşam tarzında yetişmiş olması sebebiyle Murtaza ve ailesinden oldukça farklıdır. Nazan’ın erkek arkadaşı olması ailenin dikkatini çeker ve Mustafa ve Ali bunu namuslarına zarar getirecek bir durum olarak görürler: “Ulan, alay mı ediyorsun? Kadının erkek arkadaşı olur mu imiş? Mahallenin namusu var. Sonra bize dasnik oldu demezler mi?”

Alaturka yaşam tarzının getirdiği âdet ve gelenekler çerçevesinde yaşayan aile de Nazan’ın arkadaşları tarafından beğenilmez. Yaşadıkları evden, yiyip içtiklerine kadar her şeye aşağılayıcı bir gözle bakarlar:

Mehmet: Şu dekora bak Monşer. Hotantoda mıyız? Ya şu insanlar? Mizerabl... Bunların yanında nasıl yaşanır? Eminim ne poker bilirler, ne de cazdan hoşlanırlar. Svingin adını bile duymamışlardır. Danssız, kokteylsiz, flörtsüz bir hayat... Boğulacağım...

Veli: Acaba biraz viski bulamaz mıyız?

Mehmet: Sen ne söylüyorsun kuzum. Viski medeniyet alâmetidir. Burada viski ne gezer? Bu akşam Süheylaların çayında idim. Öyle içtim ki... Sonra Süheylâ ile bahçede dolaştık... Anlarsın ya... Ne isterik kız... Bu gece beraber sinemaya gideceğiz...

Veli: Doğrusu Nazan'a acıyorum. Burada bir ay nasıl yaşayacak? (S.26)

Oyunun asıl kırılma noktası ise Avukat Sadullah'ın Murtaza'ya Şemsettin'den miras kalan yüklü miktarda para olduğunu fakat bu paranın kendilerine intikal edebilmesi için küçük bir oyun oynamaları gerektiğini söylemesiyle başlar. Avukat, Murtaza ve iki oğlundan Şemsettin ve oğullarının yerine geçmesini ister. Murtaza oldukça geleneksel bir yaşam tarzına sahip olduğundan Şemsettin gibi davranması zor olacaktır. Ancak Avukat Sadullah, Murtaza ve oğullarını alafranga yaşama hazırlamak için elinden geleni yapar.

Murtaza avukatın anlattıklarından eşine bahsetmez ve arsa satmak için Edirne'ye gitmesi gerektiğini söyler. Ayşe kocasının kıyafetlerindeki değişikliği fark edince durumdan şüphelenerek daha önceki seyahatlerinde neden bu şekilde özenli giyinmediğini sorar:

Ayşe: Peki amma sen geçen sene de İzmit'e gitmiştin. O zaman üzerinde seyahat elbisesi falan yoktu.

Murtaza: Hanım mektepte hiç coğrafya okumadın mı sen? İzmit Asya'dadır. Edirne ise Avrupa'da. Elbette İzmit'e giderken Şarklılar, Edirne'ye giderken de Garplılar gibi giyinmek lazımdır. Bu boş lafları bırak şimdi... Biz gidiyoruz. (S.50)

Halbuki avukat, Murtaza ve oğullarını Şişli'de bir konağa yerleştirmiştir. Bu konakta Prenses Leyla adındaki kadın Murtaza ve oğullarına alafranga hayata uyum sağlamaları konusunda yardım edecektir. Kısa süreliğine de olsa yaşadıkları bu alafranga hayat sayesinde sahip oldukları özgürlükten en çok memnun olan hiç şüphesiz ki Ali'dir. Ali hafızlık yaptığı dönemi âdeta unutmuş gibi davranır. Amcası Şemsettin'in kadın düşkünlüğü herkes tarafından bilindiği gibi, şimdi de Ali kendisini içkiye verir ve kadınlarla âlem yapar.

Mustafa ise Ali'nin tam tersi yönde düşünür. Kimilerine göre eski, köhne olarak adlandırılacak hayatı onun için daha kıymetlidir ve konaktaki günlerini eski hayatını özleyerek geçirir. Ayrıca, buradaki insanlarla kendilerinin oldukça farklı olduklarını bilir ve alafranga kültürün getirdiklerini şu sözlerle eleştirir:

O kadar uykum var ki... Canına yandığımın burada her şey başka. Alışamadım gitti. Biz mi bunların tersiyiz, yoksa bunlar mı bizim tersimiz,

bir türlü anlayamıyorum. Geceleyin biz yıkanıyor ve soyunuyoruz, bunlar boyanıyor ve giyiniyorlar. Sabahleyin onlar yattıkları zaman biz uyanıp kalkıyoruz. Akşam üstü biz uykuya hazırlanırken de onlar yataktan yeni çıkıyorlar..(esner) Neredeyse güneş doğacak... Ah şimdi Yedikule’de olsaydık... (S.68)

Oyunun son perdesinde tüm aile Şemsettin’in aslında kendisine duyulan sevgiyi ölçmek maksadıyla bir oyun oynadığı gerçeğiyle yüzleşir. Gerçeklerin ortaya çıkmasının ardından Murtazalar evlerine dönmeye karar verir fakat Ali onlarla gitmek istemez. Çünkü, Ali’nin istediği hayatı Yedikule sınırları içerisinde yaşaması mümkün değildir, o burada kalıp meşhur olmak ister. Ali’nin tam tersine Nazan ise Yedikule’ye dönmek ister. Nazan’ın gözünde yaşadıkları lüks hayat “pek ileri ve sun’i... Birçok ruh hastaları, ayyaşlar ve züppelerle dolu...” bir yerdir. Dolayısıyla hem Ali karakteri üzerinden hem de Nazan karakteri üzerinden bulunduğu yerden kaçış temasının işlendiğini görürüz.

Cevat Fehmi’nin *Makine* oyununda da Batılı değerlerin yüceltildiği görülür. Oyunun önemli noktalarından birisi Hacı Hayri Beylerin “hacı” lakabıyla anılmasıdır. Kızı Oya bu durumdan oldukça rahatsız olur. Oya Avrupalı yaşam tarzına özenen, günlük hayatında Türkçe kelimelerin yanı sıra yabancı kelimeler de kullanan biridir. Oya’nın bu merakı babası ile arasında bir çatışma yaratır:

Oya: (Sol kapıdan elinde bir kitapla girerek) Bonjur...

Hacı Bey: Al beş paralık ela bundan... Kızım, sana beş yüz kere tembih ettim... Sabah şerifler hayrolsun demesini öğren artık. Burası Müslüman evi... Semt Sultanahmet.. Pencereden başını uzatırsan bir tarafında Ayasofya’yı, öbür tarafında Sultanahmet Camiini görürsün. Bıktım bu senin züppeliğinden artık.

Oya: Dilim alışmış baba...

Hacı Bey: Dilim alışmış baba... Dilin niçin sabah şerifler hayır olsun aşımamış da bonjura alışmış kızını? Babandan mı duydun, yoksa dedenden mi duydun? Bize Hacı Beyler diyorlar, anladın mı, Hacı Beyler... Sen Hacı Beylerin kızıydın...

Oya: Ya sorma baba, o bir felâket.

Hacı Bey: Bak yediği naneye. Felâket mi? Bir daha söyle bakayım, kız senin ağzını yırtarım.

Oya: Maksadımı yanlış anladın baba, herkes, bütün arkadaşlarım hacının kızı diye alay ediyorlar benimle...

Hacı Bey: Hayâsızlar, ahlâksızlar. Aşüfteler... Hacı beyin kızı değil de meselâ bir sinema artistinin kızı olsaydın alay etmeyeceklerdi değil mi?

Oya: Ya... Tabî... Öyle isterdim ki...

Hacı Bey: Neyi isterdin... Ne dedin ne dedin?

Oya: Tabî alay etmemelerini isterdim, baba... (S.17)

Hacı Bey, kızı Oya'nın yanı sıra kardeşi Muazzez ve eşi Hamdi ile de çatışma yaşamaktadır. Hacı Bey, geleneksel bir aile yapısı içerisinde yetişmiş ve bu gelenekleri de aynı şekilde yaşatmak isteyen biridir. Muazzez ve Hamdi ise onların tam tersine Avrupai bir yaşam sürmekte olup hayattan tek istedikleri gezip tozmaktır. Bunu etraflarındaki kişilere hava atma aracı olarak görürler. Ağabeyi Hacı Hayri Bey'in ne yaşadıkları evi ne de sahip olduğu diğer imkânları beğenir. Ayrıca Muazzez de "Hacı Beyler" olarak anılmaktan tıpkı yeğeni Oya gibi rahatsızdır.

Muazzez: Vallahi bilseydim gelmezdim... Yine altlarımızdan yatak çıkartıp bizlere vereceksiniz. Hamdi Ankara'ya dönmeden evvel birkaç gün İstanbul'da kalmak istedi de size misafir olmayı düşündük. Hem de otomobillerini görürüz dedik, otomobil almadınız mı?

Nuriye: Aldık... Fakat gezmek için değil Muazzez... Takside işleyen eski bir arabamız var... Bizimki geçinmek için... Hoş hesabımız da yanlış çıktı ya...

Muazzez: (İçeri giren kocasına) Hamdi bak beyhude yere günahlarına girmişiz... Onlar taksi almışlar, otomobil değil... Sen de "gördün mü, bizi taklit ediyorlar." deyip durdun...

Hamdi: Hanım, bu lâkırdıyı ben değil, galiba sen söyledin.

Muazzez: Haydi canım, ben bilmez miyim... Otomobil onların nesine diyen sen değil miydin? Hattâ kim bilir Hacı Bey nereden çalıp çırpmıştır diye de ilâve ettin...

Hamdi: Muazzez...

Muazzez: Sus... İnsan sonradan inkâr edeceği sözü söylememeli... (Kendisini minderine üzerine atarak) Oh ne kadar yorgunum... Bir hafta sırtüstü yatacağım... Ah ne olur, konforlu bir eviniz olsaydı... Paris'in Londra'nın, İsviçre'nin Almanya'nın Belçika'nın o lüks otellerinden sonra darılmayın amma eviniz bana pek kasvetli geldi. (S.53)

Muazzez ve Hamdi Avrupa'nın kendilerinden 500 yıl daha ileride olduğunu söylerler. Ancak burada üzerinde durulması gereken nokta şu ki, onlar için memleketin gelişmişlik seviyesini gösteren parfümleri, mağazaları gibi etmenlerdir. Buna yönelik bir eleştiri Hacı Bey'den gelir:

Hamdi: Yani insan memlekete dönüp de halimizi gördükten sonra yeise kapılıyor kayınbirader. Biz Avrupa'dan 500 sene geriyiz...

Muazzez: Ne 500 senesi... 5.000 sene geriyiz... O Paris'teki parfümleri biz 5.000 sene sonra da yapamayız.

Hamdi: O kadınların güzelliği, o yemeklerin güzelliği, o içkilerin güzelliği...

Muazzez: O erkeklerin güzelliği, delikanlıların vücutlarındaki tenasüp...

Hamdi: Muazzez...

Muazzez: Ne var? Senin güzel kadınlardan bahsetmen sevap da benim erkeklerin güzelliğinden bahsetmem mi günah?

Hacı Bey: Canım durun, kavgaya başlamayın! Siz Avrupa'da yalnız güzel kadın ve erkeklere bakıp içki içerek yemek mi yediniz Allahaşkına...

Yalnız barları dansingleri mi dolaştınız. (S.57)

Oktay Rifat'ın *Birtakım İnsanlar* oyunu iç içe hikâyelerden oluşmaktadır. Büyük Hanım'ın hikâyesinin tamamlanmasının ardından isimlerini bilmediğimiz üç adamın hikâyesinin anlatıldığı yeni bir evreye geçiş yaparız. Oyunun bu sahnesinde, üç adamın Batı'daki hayat düzenine ve Batı'ya ait unsurlara karşı duyduğu beğeni anlatılır. Burada Büyük Hanım'ın hasret ve sevgiyle bahsettiği köhnemiş değerlerden hiç hoş bir şekilde bahsedilmediği dikkat çeker. Dolayısıyla, Büyük Hanım'ın yaşadığı toplum içerisinde yalnızlaşıp yabancılaşmasına karşın, üç adamın konuşmalarında Batı ve sahip olduklarına karşı duyulan bir özlem vardır.

Ayrıca özellikle belirtmeliyiz ki, üç adamın Batı karşısında duyduğu hayranlık yalnızca kılık kıyafet ve yaşamlarını güzelleştiren ve aynı zamanda kolaylaştıran unsurlarla sınırlı değildir. Her üçü de Batı'nın gelişmişlik düzeyini beğeniyle karşılamının yanı sıra, Batılı insanların daha “özverili”, “disiplinli”, “dürüst” insanlar olduğunu da özellikle vurgularlar: “Bizde pislik onlarda temizlik. Bizde dalavere, onlarda düzen. Her şey ona göre...”

2.1.4.2. Yozlaşma

Bu bölümde Batılı değerlerin yanlış anlaşılması sonucu değerlerini kaybedip yozlaşmaya mahkûm olan ailelerin anlatıldığı tiyatro eserleri incelenecektir. Yanlış batılılaşma sonucu aile hayatlarında geleneksel düzenin bozulduğu ve manevi değerlerin kaybedildiği görülür. Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan sorunların nedeni Batı'nın ilim ve kültür yönünden örnek alınması yerine, davranış şekilleri bakımından örnek

alınmasıdır. Mevcut kültürel değerlerimiz ile Batı dünyasıyla kurulan temas neticesinde kazanılan değerler arasında sentez yapılmaması bireylerin yozlaşmasına ve aile hayatlarının dağılmasına sebep olmuştur.

Bu bağlamda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nirvana*, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* ve *Balıkesir Muhasebecisi*, Ahmet Kutsi Tecer'in *Bir Pazar Günü* ve *Satılık Ev*, Oktay Rifat'ın *Çil Horoz* ve *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* adlı oyunları incelenecektir.

Yakup Kadri'nin *Nirvana* adlı oyununda hayat karşısındaki olumsuz ve karamsar duruşuyla bilinen Necdet ve karısı Mihriban'ın evliliğini temelinden sarsan etkenler anlatılır. Necdet içki, zevk ve sefaya düşkün olan babasının bir yansıması gibidir. Karısı Mihriban ise babasının aşırıya kaçan tüm davranışları karşısında dengesini bozmayan ve kendi içerisinde bir mücadele veren annesi konumundadır.

Nirvana (1909)²⁹ çok derin bir hikâye örgüsüne sahip olmamakla birlikte, başlangıcından son ana dek içki içmekten dimağı hastalıklı hale gelen Necdet'in aşk, sanat ve hayat karşısındaki bedbin duruşunu gözler önüne serer. Yakup Kadri'nin *Nirvana* piyesinde, *Veda* ve *Sağanak*'ta olduğu gibi toplumsal hayatla ilgili bulgulara rastlanmaz; içkinin bir ailenin yıkımına sebep olduğu somut şekilde gösterilir.

Piyes, fazla içki içmekten neredeyse aklını yitirecek duruma gelen Necdet'in eve gelmesiyle başlar. Mihriban, Necdet'in içki içtiği geceler eve gelmemesi için uyarıda bulunmuştur fakat, Necdet evinden ve karısından ayrı kalmak istemediği için geceyi başka yerde geçirmek istemediğini söyler:

Mihriban: (Asabi) Lâkin ben sana kaç defa söyledim. Kaç defa sana bu halde eve gelme, dedim.

Necdet: Hakkın var, Mihriban!.. Fakat bu gece, bu gece yalnız kalmaktan o kadar korktum ki... (Zevcesinin merhamet saçan nazarları altında) Bu gece senden, evimden uzak bulunmak beni o kadar titretti ki... Bütün bu akşam, ben, anasını kaybetmiş bir çocuk melâliyle gezdim, gezdim. (s.15)

Mihriban'ın Necdet'in ne yüzünü görmeye ne de anlattıklarını dinlemeye tahammülü vardır. Bu yüzden uykusu geldiğini ve bu konuşmaya devam edemeyeceğini söyler fakat

²⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Tiyatro Eserleri*, İstanbul: İletişim, 2008, s. 13.

Necdet gelecekleri hakkında konuşmak ve nihai bir karar vermek için ısrarlıdır. Sarhoş olmasının verdiği etkiyle, Mihriban'ın hayatını nasıl cehenneme çevirdiğini anlatır:

Hayır Mihriban, hayır, hiç değil!.. Ben sana çok fenalık ettim. Düşün, senin genç kızlık hülyalarını... semayı bıkır ü ismetinde yaldız kanatlı zarif bir sürü kelebek gibi uçuşan o hülyalar... Onları kim hırpaladı?... Onları kim çiğnedi?.. Kim öldürdü düşün, o kelebekler ne oldu? Sevmek ve sevilme bu senin için yegâne gaye-i hayat idi, değil mi? Bu senin için öyle cennet-iktiran bir sina-yı saadet idi ki... oraya yetişebilmek için sana ne lâzımdı? Dinç ve tuvana, zarif, pür-sevda iki kol... iki erkek kolu... seni kucaklayıp bir hamlede oraya îsal edecekti, sevecektin ve sevillecektin! (s.16)

Necdet, konuşmasına devam ederken karısının başka birini sevdiğini ve bu kişinin kim olduğunu bilmek istediğini söyler. Mihriban kocasının vaziyetinin farkındadır ki bütün bunların içkinin etkisiyle olduğuna emindir. Necdet de Mihriban'ın bu fikrine katılarak içkinin pek fena bir şey olduğunu söyler. Fakat bu hayatta tutunacak bir şeyler aradığını, bunu da kendisine babasından sirayet eden alışkanlığı olan içkide bulduğunu söyler.

Mihriban: (Bir valide şefkat ve ihtimamıyla onu okşayarak) Fakat şimdi geçti, geçti artık değil mi?... Ah bu ispiroto, eminim ki hep o...
Necdet: İspiroto, evet, o pek fena... o pek adi şey fakat uyku gibi ispiroto teselli eder. Hayatla, hakikat-i hayatla karşı karşıya gelindiği zaman... hayat bütün boşluklarıyla, hiçlikleriyle sizin önünüzde ve siz bu boşluğun karşısında yalnız, yapayalnız kaldığınız zaman etrafınızda tutunacak bir şey ararsınız, bir şey... ve ben onu ispiroto bulurum... Bu bana babamdan geliyor, bu deva... Mihriban! (s.18)

Yukarıdaki alıntıda, Necdet'in hayat karşısındaki kötümser his ve fikirlerine geniş ölçüde yer verilir. Necdet'in perspektifinden bakıldığında hayat türlü pisliklerle, kirlerle dolu koca bir yükten başka bir anlam ifade etmez. Ona göre, bu hayatın baş aktörü olan insanlar da sefil yaratıklardır:

Fakat düşün, yaşamak, yaşamak, bu bir alçaklıktır. Bu bir denaettir. Yaşamak, esir olmak, yaşamak daima, daima tenezzül etmek... yaşamak kirlenmek, daima kirlenmektir... Bir hükümdarın zulmü, itisafı, kamçısı, tekmesi altında muti ve sessiz sürüklenen bir kavme, bugün sefil diyorlar,

sefil, peki, sefil!.. Ya bu hayatın, ya tabiatın kan kusan kanunları önünde baş eğer bütün kitle-i sefile-i beşer...(s.21)

Necdet'in hayatı hayal kırıklıkları ile doludur. Dolayısıyla yaşama motivasyonunu kaybettiği çok açık şekilde görülmektedir. Necdet ölümü özleyerek aradığını şu sözleriyle hissettirir: “Bir şey Mihriban, büyük, ulvi, yüksek, derin... adi, gülünç olmayan bir şey ister misin?... Ölüm, ölüm!.. İster misin?... Haydi, ben hazırım... (Vecit ve hazla) Ölüm...” (s.20-21)

Piyeste Necdet'in aşk hakkındaki düşüncelerine de yer verilir. Ona göre, aşk hissiyatın, ıstırabın en adisidir:

Aşk kelimelerin en mülevvesi; o, bütün çirkin çıplaklığıyla bizi hırpalayan şehvetten, bu kelimedenden daha kirlidir; çünkü Mihriban, aşk demek mürâi şehvet demektir. Evet aşk... baksana, kamus-ı beşerde en ziyade, en ziyade nazarı ürperten, nazarı iğrendiren şey nedir?.. Hodgâmlık!.. Cinayetleri, sirkatleri, tüyleri ürperten bütün haksızlıkları, ruh-i beşerin mülevvesatını kusan şey... işte aşk bundan da... bundan da sefildir, Mihriban!.. Çünkü o hilekâr bir Hodgâmlıktır... İşte bu çamurdan buse doğar, aşkın piçi buse! (s.19-20)

Yozlaşmış aile ilişkilerinin en belirgin şekilde hissedildiği eserlerden biri, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* (1953)³⁰ adlı piyesidir. Oyun karakterlerinden Ali Rıza Bey, geleneksel aile yapısını devam ettirmek isteyen biri olmasına rağmen, değişen zaman ve dünya karşısında inandıkları değerleri yitirerek yozlaşma ve çürümeye mahkûm olmuş insanların içerisinde kalmıştır. Ali Rıza Bey'in hayat karşısında gösterdiği tavır ve benimsediği idealler çocuklarınkinden oldukça farklıdır. Çocukları değişen dünyaya hızla adapte olup bu yeniliklerin bir parçası olma yolunda ilerlerken sahip oldukları değerleri kaybetmiş ve yozlaşmışlardır. Ailenin “yıkılmaz kalesi” olarak tanımlayabileceğimiz Ali Rıza Bey ise çocuklarının kendi elleriyle hazırladıkları felaket karşısında çaresiz ve etkisiz kalır.

Buradan hareketle, *Yaprak Dökümü*'nde çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde yakından inceleyecek olduğumuz aile içerisindeki ataerkil tahakkümün varlığından söz etmenin mümkün olmayacağını söylememiz yerinde olacaktır. Ali Rıza Bey karakteri,

³⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Şarkı/ Yaprak Dökümü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971, s. 5.

eril tahakkümün temsilcisi durumundaki güç ve otorite sahibi baba figürünün dışına çıkar. Aile içerisinde otorite kurarak çocuklarının kendi inandığı değerler çerçevesinde yetişmelerini sağlayamadığı gibi, aynı zamanda ailesinin dağılışına seyirci olurken de herhangi bir eylemde bulunamamış ve çocuklarının doyumsuz arzuları karşısında bir nevi yenilgiye uğramıştır.

Nihad Sami Banarlı, oyunun 1971 yılındaki baskının başına ilave edilen Reşat Nuri Güntekin ve tiyatro eserleri hakkında oldukça derin bilgiler ihtiva eden yazısında, *Yaprak Dökümü* adlı oyundan şu sözlerle bahseder:

Yaprak Dökümü, alafranga hayat modasının Türk âilesini nasıl sarstığını; daha gramofon devrindeki dans modasının bile bu aile fertlerinin -bir yaprak dökümü mevsiminde imiş gibi nasıl döküldüklerini gösterir.

Oyunda eski zaman insanını temsil eden Ali Rıza Bey'in inatçı ve doğru bildiğinden, inandıklarından taviz vermeyen kemikleşmiş bir şahsiyeti vardır. Karısı Hayriye Hanım ise kendisinin zıddı şekilde yaşadığı hayata daha çabuk uyum sağlar. Ali Rıza Bey, dejenere olmuş toplum içerisinde baş gösteren yalan ve ahlaksızlık karşısında dirayet gösteremez. Çalıştığı iş yerinde, müdürünün gencecik bir kız olan Leman'ı hamile bıraktığını öğrenmesi ve bu olayın üzerinin yalnızca belirli bir miktar tazminat karşılığında kapatılmak istenmesi karşısında onurlu bir duruş sergiler. Ailesini geçindirmek için çalışmak zorunda olmasına rağmen ahlaksızlığa göz yummayarak işinden istifa eder.

Ali Rıza Bey'in işinden istifa etmesi elbette Leman'ın hayatında olumlu ya da olumsuz bir etkiye sahip değildir. Fakat, Ali Rıza Bey kendi içerisinde yaptığı vicdan muhasebesiyle bu ahlaksızlığa sessiz kalmanın da aynı derecede suç olduğu ve çocuklarının boğazından geçireceği bir lokmaya dahi riya karıştırmaması gerektiği kanaatine varır:

Muzaffer: Bu zamanda paradan daha ciddi bir muavenet olabileceğine inanıyor musunuz? Biz Leman'la dakkor kalmıştık fakat annesi. Şimdi izninizle ben de size bir sual sorayım, ben de sizin bir oğlunuz sayılırım, kendi oğlunuzun da böyle ne idiği belirsiz, yahut iyisi lüzumundan fazla belli bir Leman'la bir macerası olduğunu farzediniz, onu oğlunuzun kari

diye almasına, sizin böyle bir kıza gelinim diye bağrınıza, nur gibi kızların arasına karıştırmanıza imkân var mı?.. Cevap istiyorum Ali Rıza Bey....

Ali Rıza: Hayır, hakkınız var...

Muzaffer: O halde anlaştık...

Ali Rıza: Hayır anlaşılmadı. Oğlum böyle bir şey yapsaydı, onu reddederdim, bir daha yüzüne bakmazdım..

Muzaffer: Ali Rıza Bey, tabii olalım, makul olalım, tekrar ediyorum, bunlar ana kız parti vurmak istiyorlar, sökmedi fakat buna mukabil onlara ümitlerinden çok para yardımında bulunacağım, kendisi de anası da sıkıntıdan kurtulacaklar...

Ali Rıza: Yazık oldu, yazık oldu...

Muzaffer: Hayır yazık olmadı inanın bana..

Ali Rıza: Onlar geçti artık, benim acıdığım onlar değil, kendi çocuklarım..

Muzaffer: Ne demek?

Ali Rıza: Çünkü artık sizden ayrılmaya mecburum..

Muzaffer: Rica ederim beyefendi, size ne yaptım?

Ali Rıza: Bilâkis şimdiye kadar bana iyilikten başka bir şey yapmanız, demin de söylediğim gibi, en düşkün zamanımda elimden tutunuz, uzun memurluk hayatımda hiç kimseden görmediğim hürmeti gösterdiniz fakat elimle buraya getirdiğim bu kızın başına bu hal geldikten sonra, nasıl kalırım, ne der herkes bana? Belki hatta şimdiden ne diyorlar? Oğlum böyle bir şey yapsa reddederim dedim, siz de bir oğlumsunuz, reddediyorum, bundan tabii bir şey olamaz, bu ekmeği çoluk çocuğuma nasıl yediririm?.. (S.17-18)

Dürüstlük timsali ve inandığı değerlerden asla taviz vermeyen Ali Rıza Bey'in, bu yeni koşullar altında işine devam etmesini beklemek büyük bir yanlış olurdu. Ali Rıza Bey, iyi bir aile babası olarak tasvir edilir, ancak onu kusurlu kılan tek özelliği ise takıntı haline getirdiği dürüstlüğüdür. Çünkü, gösterdiği bu gerekçe sebebiyle işten ayrılması, eşi Hayriye Hanım tarafından hoş karşılanmaz ve bu durumun kendilerini geçim sıkıntısına sokacağını söyler ki bu da karı-koca arasında bir çatışma unsuru yaratır:

Çocuk olma Ali Rıza Bey, oğlunla konuştuğunu gören seni bir rütbe almış da seviniyor zannederdi, şirketten aldığın 125 lirayı tekaüt aylığına katarak kıt kanaat geçiniyorduk, bugün onu da elinden kaçırdığını haber verdin, Ali Rıza Bey, düşün beş çocuk bu bizim için açlık demektir, sevinip boynuna mı sarılmamı istiyordun, sen de bir parça insaf et... Darılma Ali Rıza Bey, madem ki istedin, kalbimde ne varsa söyleyeceğim, çocuklarını on beşer yirmişer yaşına getirdiğin için vazifeni bitmiş sanıyorsun, iş öyle değil, Ali Rıza Bey, asıl vazife şimdi başlıyor, onlar çocuk değil, bebek de... Otur dediğin yerde oturur, ye dediğini yerlerdi, ellerine birkaç kuruşluk bebek, bir bebek versen, bayram ederlerdi, onlar asıl şimdi çocuk

oldular, her şeyi anlıyorlar, her biri neler istiyor, sen baba olduğun için bilmiyorsun, evde her gün onlarla boğuşan benim, bilmem ama galiba terbiyelerinde de yanlışlık oldu...(S.29-30.)

Hayriye Hanım'ın kocasına itirazı yalnızca işten ayrılmasına değildir. Komşuları Ferhunde Hanım'ın evlerine girip çıkmasından da rahatsız olur, çünkü kızlarını kötü yola sevk edeceğini düşünür. Ali Rıza Bey'in bu noktada karısını anlamasını beklemek hayal kırıklığı olur, çünkü o hayata kitapların ekseninden bakarken Hayriye Hanım sokağa tutulan bir ayna misali realiteden bakar. Nitekim, oyunun sonunda Ali Rıza Bey'in içinde büyüttüğü kör sevgisi ailenin iflasını getirir ki bu da Hayriye Hanım'ın haklılığını ispat eder. Ancak çocuklarının tehlike ile karşı karşıya olduğunu görmesine rağmen elinden bir şey gelmez ve etkisiz kalır.

Ferhunde karakteri ise kötülüklerin temsilcisi olarak oyunda yerini alır. Hayriye Hanımların evine gönderdiği gramofon ise kötülüğün yayılmasına sebebiyet veren bir alet olarak görülür:

Pencereyi kapat diye bağırdın yüzüme, pencere kapamakla iş bitmiyor, çünkü gramofon artık içerdedir, Ferhunde Hanım kendi gramofonunu onlara hediye etti, içerde dans ediyorlar, neye saktın evime onu. (Şiddetle pencereyi açar, uzaklı, yakınlı gramofon feryatları işitilir.) Bu bir salgın, Ali Rıza Bey karşı dursana, sustursana, evimde, susturayım, çocuklarım sokağa dökülsünler daha mı iyi, üstelik bir de yokluk, yokluk yüzünden evlatlarım birer birer dökülmeye başlarsa, eki elim on parmağım yakandadır... Ölsen mezarında rahat bırakmam seni...(s.31)

Ali Rıza Bey'in işten ayrılması bir nevi evdeki otoritesini kaybetmesine sebep olur. Çünkü evi geçindiren oğlu Şevket olacaktır ki bu durum onda içten içe bir gurur meselesi haline dönüşür ve bütün karakterini değiştirir. Şevket her ne kadar ailesine destek olacağını ve evin geçiminden kendisinin mesul olduğunu söylese de üzerine aldığı sorumluluk çok büyüktür. Şevket hayallerinin ve arzularının peşinden gitmek isteyen genç bir delikanlıdır. Babası ise onun tam aksi yönde bir karaktere sahiptir.

Nitekim, Hayriye Hanım oğlu Şevket ile ilgili endişelerinde de haklı çıkar. Şevket, evlerine kitap almak için gelip giden komşuları Ferhunde ile bir evlilik yapar. Bu evlilik yaşayacağı felaketler zincirinin ilk halkasını oluşturur. Sonrasında, çalıştığı

bankayı dolandırmak suçundan cezaevine girer. Dolayısıyla, babasına verdiği sözü tutamadığını hatta omuzlarına aldığı bu sorumluluğun altında ezildiğini söyleyebiliriz.

Ali Rıza Bey'in iş yerinde yaşadığı talihsiz hadise karşısında gösterdiği tavır bir tür kaçış olarak adlandırılabilir. Kimseyle zıt düşmek istemeyen bir mizaca sahip olup tasvip etmediği herhangi bir durumun içinde de bulunmak istemez. Nitekim, oğlu Şevket'in Ferhunde ile evliliğinde de aynı duruşu göstermiş ve bütün günü kahvehanede geçirmiştir.

Oyunun ilerleyen perdesinde aksiyonu yaratan unsur yön değiştirir. Leyla'nın nişanlısından ayrılmasından kısa bir süre sonra, diğer kızları Necla, aynı kişiyle evlenmek istediğini söyler. Bunun üzerine Leyla hastalanır ve günlerce yataklara düşer. Leyla'nın acı dolu hayatı evli bir adamın metresi olmayı kabullenmesiyle devam eder. Ali Rıza Bey ise tıpkı daha önce gösterdiği tavrın aynısını göstererek sessiz kalır.

Ali Rıza Bey'in bulunduğu yerden kaçma isteği, kızı Leyla'nın Tevfik ile olan ilişkisini öğrenmesiyle ikinci kez tekrarlanır. Ali Rıza Bey'in bu tutumu güçsüzlük olarak görülse de çocuklarının aldığı yanlış kararlar karşısında sessiz kalmasının kendince haklı bir açıklaması vardır:

Salgın gitgide şiddetini artırıyor, benim kapımı da zorlamağa başlıyor, karşı koymak mı? Ne ile? Leylâ ile Neclâ biz de yaşamak istiyoruz diye başkaldırıyorlar. Biz ne hakla bu cehenneme kapatıyoruz?.. Cehennem bizim evin adı, çocuklarım artık benim çocuklarım değiller, ara sıra derdimi anlatmağa uğraştığım zaman söyleyeceklerimi daha evvelden kabul etmemeye karar vermiş gibi başlarını yana bükerek bir dinleyişleri var ki, sözümü yarıda bırakıyor, ne kadar bağırısam, sesimi duyurmağa imkân yok, nasıl anlatmalı kızlarıma içimden ne kadar darılıyorsam o kadar yanarak seviyorum, annen melek gibi kadın fakat o da onların tarafına geçti. Kim var şimdi böyle olmayan diyor kızlarına, ne hazırladın, başka türlü nasıl koca bulacaklar, bu evime bir akın başlıyor, evvelâ köşeye bucağa kaçıyorum fakat sonradan düşünüyorum ki, buna da hakkım yok...(s.43-44)

Yukarıdaki alıntıda gördüğümüz gibi, Ali Rıza Bey çocuklarının aldığı karara müdahale etme hakkını kendinde görmez ve bu sebeple rıza göstermediği hiçbir durumun içinde yer almak da istemez.

Reşat Nuri Güntekin, Batılılaşmanın ortaya çıkardığı yeni hayatta kaybedilen değerleri ve yozlaşan insanları işlerken bu insanların sevgisizlik, riyakârlık, aldatılma gibi

durumlar karşısındaki acziyetini de gözler önüne serer. Oyunun tüm karakterleri Batılılaşmayı yanlış anlamaları sebebiyle yeni hayata uyum sağlayamaz ve ailenin dağılışına sebep olur.

Balıkesir Muhasebecisi (1953)³¹ adlı oyunda ise Balıkesir’de yaşayan Tahir Bey ve ailesinin hikâyesi anlatılır. Tahir Bey, önceleri Balıkesir’de muhasebecilik yaparak ailesini geçindirir. Balıkesir’de yaşadıkları süre boyunca Tahir Bey’in adından şeref ve izzet sahibi biri olarak bahsedilir. Ancak yeni bir iş teklifi üzerine İstanbul’a taşınmalarıyla birlikte hem Tahir Bey’in karakterinde hem de aile hayatlarında köklü değişiklikler görülür. İstanbul’daki hayatları Balıkesir’in küçük bir kasabasından oldukça farklıdır. Tahir Bey’in haksız yollarla elde ettiği mal mülk sayesinde bolluk ve lüks içinde yaşamaktadırlar.

Ailenin yaşam tarzı İstanbul’a gelmeleriyle birlikte tamamen değişir. Tahir Bey’in eşi Huriye Hanım ise yaşadıkları bu yeni hayattan şikâyetçi olup Balıkesir’deki kısıtlı imkânlarla yaşadıkları hayatı özlemektedir.

Huriye Hanım’ın Tahir Bey’in karakterindeki değişimden ve yaşadıkları hayattan şikâyetleri, kardeşi Şerif Ali’ye söylediği şu sözlerde görülür:

Huriye: Şu halime bak... Bu gece yine bir yeni elbise giydirdiler. Cendere içinde gibiyim... Nerde o dört peşli basma entarimle, şep şep terliklerimle sofalarda serin serin dolaştığım günler...

Dayı: Canım bu her gece böyle değil ya...

Huriye: Böyle değil amma buna yakın Allah inandırısın... Ev evlikten çıktı; bar gibi bir şey oldu... Giren çıkan belli değil... Kumarlar, içkiler, danslar, türlü rezaletler...

Dayı: Eh doğrusunu ararsan dünya saltanatı da aşağı yukarı budur... Bu zamanda Çorçiller, Trumanlar bile ziyafetlerde bir yandan içip bir yandan dans oynayıp bir yandan dünya işlerini çevirmiyorlar mı? Balıkesir’de konu komşunun sana ne kadar haset ettiklerini bilsen...

Huriye: Dışı onları yakar, içi beni Şerif Ali... Daha doğrusu şikâyetim zenginlikten de değil de Tahir eniştenen... Balıkesir Muhasebecisi iken peygamber gibi adamdı... Eteğinde namaz kıl, ağzından lokmasını al... Zengin olunca ne azış azdı yarabbi ne firavun kesildi... Besbelli sütünde varmış bir bozukluk... (s. 6-7)

³¹ Reşat Nuri Güntekin, *Balıkesir Muhasebecisi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971, s. 3.

Huriye yalnızca kocasının mizacının değişmesinden yakınmakla kalmaz, aynı zamanda Balıkesir'deki ahbablarının kocası hakkında söylediklerini de bildiğinden haysiyetleri ve şerefleri iki paralık olduğu için kahrolur. Balıkesir'deki bütün dostları Tahir'in vurgunculuk yaparak zengin olduğunu söyler.

Çocukları ise bir taraftan Tahir'in vurgunculuk yaparak sağladığı imkânları sonuna kadar kullanıp lüks içinde bir yaşam sürerken diğer taraftan da aile şereflerinin yerle bir olduğunu düşündükleri için yakınırlar.

Çocuklarının içerisinde bulunduğu psikolojik durumu yine Huriye Hanım'ın kardeşine söylediği şu cümleler aracılığıyla öğreniriz:

Ben kendim neyse... Fakat çocuklar kan ağlıyorlar... Oğlum Necdet, bilirsin... Ne namuslu, ne mert çocukdur... Gerçi hiç bir eksiği yok... Otomobili var, kotrası var, canı istediği zaman tayyareye atlıyor, Avrupayı Amerikayı dolaşıyor... Ama gel gelelim yüreği yaralı yavrucağın... Balıkesir Muhasebecisinin oğlu olduğu, yamalı potinle gezdiği günleri mumla arıyor... Babasından utanmak ne zor şey... Kıza gelince onu Bedri Bey diye bir tüccarın oğluna nişanladığımızı biliyorsun. Fakat Bedir Bey enişten gibi değil... Gayet ağır başlı, haysiyet sahibi bir adam... Geçen gün Leylâyı ağlarken yakaladım. Şeytan aklıma türlü vesveseler getirdi... Acaba nişanlısından mı hoşlanmıyor gibilerde... Şirketle muameleyi kesecekmiş amma oğlunun hatırı için sesini çıkarmıyormuş...(s.11)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi hem Huriye Hanım hem de çocukları Tahir'in kendilerine sağlamış oldukları tüm imkânları kullanırlar fakat şikâyet etmekten de geri durmazlar.

Burada Şerif Ali'nin tutumu da oldukça önemlidir. Şerif Ali, ablasının eniştesi hakkında söylediklerine hiç aldırmaz etmeden eniştesinin aslında söylediği gibi kötü biri olmadığını söyleyerek yaşadıkları durumu olumlamaya çalışır. Hiç şüphesiz ki Şerif Ali'nin bu tutumu yalnızca bireysel faydasını gözetmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü enişte sayesinde Balıkesir'de şube müdürü olmuş ve gecekondudaki evlerinden kurtulup Tahir ve ailesinin eskiden oturduğu eve taşınmışlardır. Dolayısıyla, Şerif Ali kendi üstün yararını düşünerek hareket etmektedir.

Şerif Ali ile benzer özellikteki bir başka karakter ise Necdet'in lisedeki felsefe öğretmeni Namık'tır. Namık yaşadığı geçim sıkıntısı nedeniyle öğrencisi Necdet'ten yardım istemeye gelir. Ancak Necdet, öğretmenine kendisinin yerinde olsa bir dakika bile

bu rezil hayata katlanamayacağını söyler ki bunu söylerken babasının imkânları ve nüfuzu sayesinde Avrupa'dan getirtilen içki ve sigaraları kullanır.

Necdet'in öğretmeni ile yaptığı tüm konuşma boyunca yaşadığı hayattan şikâyet ettiği görülür. Fakat, öğretmeni Namık ise dışardan bakıldığında bu hayat şartları karşısında gayet mutlu görüldüğünü ifade eder:

Namık: Estafurullah çocuğum estafurullah... uzun zamandan beri peşinizdeyim fakat bir türlü yakalayamıyorum... İlk arayışında (Amerika) dediler... İkincisinde İsveç'te spor maçlarına gittiğinizi öğrendim... Dün de kotranızla bir Akdeniz seyahatına çıkacağınızı gazetede okuyunca...

Necdet: Bütün bunlar yapacak ciddi bir işim olmamasından hocam... İflâs etmiş adamın mahzun avarelikleri...

Namık: İkinci defadır ki iflâsdan bahsediyorsunuz...

Necdet: Hem büyük iflâs hocam... Bütün gençlik hayallerimin iflâsı, ideallerimin iflâsı...

Namık: Evet fakat galiba yine de en zararsız iflâsların... Dört motorlu tayyarelerle gök yüzünde, hususi bir kotra ile Akdenizde mahsun avarelikler pek fena şeyler olmayacaktır... Mesutsunuz her halde Necdet Bey? (s.17)

Namık'ın karısı hasta ve çocukları da büyümüş olduğundan ihtiyaçları her geçen gün artmaktadır. Bu nedenle öğretmenlikten kazandığı para ile düzgün şartlarda yaşayamazlar. Yaşadıkları zor şartlardan bunalmış ve bir çare olarak Necdet'in babasının himayesine girip çalışmayı düşünmüştür.

Necdet, hocası için yapmayacağı hiçbir fedakarlık olmadığını ifade eder. Ancak Tahir Bey'in yanında çalışmanın bir insanın haysiyet ve şerefini küçülteceğini düşündüğü için hocası Namık'ı da buna asla layık görmez:

Necdet: Fakat bu olamaz kimi kimin himayesi altına sokuyorum? Siz zavallı Anadolu için ideal bir çeşmesisiniz... (Bağırarak.) Nasıl istersiniz ki bu çeşmeyi elimle kurutayım?

Namık: Aman oğlum o kurumazsa benim soyum silsilem kuruyacak...

Necdet... Çocuğum... Emin ol... Durum çok ciddidir, vahimdir hatta...

Necdet: (isyanlar içinde elini salon tarafına çevirerek.) Yaşamak istersiniz öyle mi hocam? Bu hayat mı? Değer mi? Ben sizi felsefe kürsüsünden indireceğim, elimle bu rezaletin ortasına atacağım öyle mi? İmkânı yok hocam... Prensip meselesi... (s.26)

Necdet'in bütün isyanlarının sebebi babasının karakterindeki köklü değişikliklerden kaynaklanır. Zenginlikle birlikte ahlak ve namus gibi değerlerini yitiren Tahir, ailenin gözünde büyük utanç kaynağına dönüşür. Evde düzenlenen partilerden birinde aldığı alkolün de etkisiyle ailesini utandıracak hareketlerde bulunması üzerine, “Anne bırak beni bu evden çıkıp gideyim... Bir daha dönmek, bir daha yüzünüzü görmemek üzere... Kalırsam elimden bir kaza çıkacak... Belki hatta baba katili olacağım...” (s.29) diyerek öfke ve kızgınlığını ifade eder.

Partinin sonunda Tahir yaptığı vurgunculuğun tespit edilmesi üzerine polisler tarafından gözaltına alınır. Burada da Tahir'in polise yönelik uygunsuz tavırları dikkat çeker. Tahir suçlamaları kabul etmeyerek maiyetinde çalışan insanların yaptığı yolsuzluklardan kendisinin sorumlu olmadığını, üzerine iftira atıldığını söyler. Bununla birlikte, evlerine gelen komişere de rüşvet karşılığında kendisini bırakmasını teklif edecek kadar küçülür:

Fakat maiyetimde, hizmetimde alayla insan var... Kavun değil ki kokluyasın birer birer... Yani bu insanlardan biri yahut birkaçı bir yanlışlık yahut bir yolsuzluk yapmış olabilirler... Bunun neticesinde de ben yanabilirim... Anlatabiliyor muyum bilmem?... Demek isterim ki, böyle bir şey varsa, biliyorsunuz bu belâdan bir yardımınız dokunabilir mi... Siz de her halde çoluk çocuk sahibi olmalısınız ziyadesiyle mükâfatını görürsünüz... (s.42)

Oyunun ikinci perdesi Tahir'in eve dönmesiyle başlar. Ancak aile üyeleri Tahir'in eve dönmesine sevinemez, çünkü adı yolsuzluk ve vurgunculuğa karışan bir ailenin üyesi olmak onlar için en büyük utanç kaynağıdır:

Huriye: ...Bunca yıllık namusumuz iki paralık oldu... İnsan içine çıkacak suratımız kalmadı...

Dayı: Allah başka keder göstermesin canım... İnsanlıktır bu... Her şey başa gelir dört ay kuş misali uçup gitti. Dört yıl, on dört yıl yatanlar da var... Gine ucuz kurtuldu Tahir efendi...

Huriye: Keşke o da öfke ile birini öldürüp on dört yıl yataydı... Vallahi bu kadar arlanmazdım... Sen ellisine kadar namusunla yaşa... Ondan sonra vurguncu; dolar kaçakçısı, bilmem ne diye tıksınlar seni hapse...

Dayı: Ben de onun için ucuz kurtuldu dedim ya.

Necdet: Neresi kurtuldu Şerif Ali Dayı, neresi kurtuldu. Alnında nal gibi damga ile kendini de, suçsuz günahsız çoluk çocuğunu da kendi eliyle ipe

çekti; demin cenaze dönüşü diye bir lâkırdı ettin... Çok yerinde o sözün... Babam yaşayan ölüdür artık... Yaşayan ölü... Anladın mı? Leylâ: Bu kadar zalim olma ağabey ne olsa babamızdır. Necdet: Ben de ona yanıyorum ya utanacak bir babası olmak ne hazin şey ya Rabbi ne hazin şey... Babam abdestinde namazında fukara bir memurken ben onunla ne kadar iftihar ederdim... Halbuki şimdi?... (s.46-47)

İkinci sahnede ise aksiyonun yönü değişir. Tahir eşi ve çocuklarının kendisi hakkında söylediklerini duymuştur fakat onlara oyun oynayarak ders vermek istediği için konuşulanlardan haberi yokmuş gibi davranır:

Tahir: Eksik olmayın... Ne anlatıyordum... Uyumuştum... Rüya görüyordum... Kulağıma acip acaip sesler geldi; evvelâ kumrular ötüşüyorlar sandım sonra baktım ahlı vahlı feryatlar, ağlaşmalar kendi kendime “Allah Allah... Sakın yakınlardan birine birden bire Allah emri mi oldu?” diye şüphelendim... Necdet: Evet baba... Yanılmadın... En yakınlarımızdan biri öldü ona ağlıyorduk... Necdet: ...Ne yapalım oğlum. Ölüm Allahın emri ölenle ölünmez... Allah taksiratını affetsin... Yakındakilere uzun ömürler versin... Necdet: Ölümün öyle çeşitleri vardır ki yakındakilerinde de hayır bırakmaz... Tahir: Bırakır oğlum bırakır... Hele merhum tedarikli davranıp az çok bir dünyalık da bırakabilmiş olursa... Bir yandan mezarına söverler; bir yanda da bıraktığı parayı yerler; olur gider... (s.54-55)

Tahir, ailesinin kendisinden utandığının hatta onu manevî olarak ölü kabul ettiklerinin farkındadır. Tahir’in bildiği bir şey daha vardır ki o da şikâyet ettikleri, yakındıkları lüks hayatın tüm imkânlarını kullanmaya devam ettikleridir. Hal böyle olunca, Tahir varlık içerisinde yaşarken yokluk güzellemesi yapan ailesine işi bırakacağını, tüm mal varlıklarını çeşitli yerlere bağışlayacağını söyleyerek oyun oynar:

Öyle icabediyor beyefendi. Bakın bu gece çoluk çocuğum beni insan içine çıkarmaktan utandılar... (Parmağıyla kapıyı göstererek) Demin de burada bir ahuzar sahnesine tesadüf ettim. Görülecek şeydi... Şu masanın üstü Yahudilerin Kudüsteki meşhur ağlama duvarına dönmüştü... Çoluk çocuğum asuman kuşları gibi hep bir ağızdan ötüşüp ağlaşıyorlardı... (Birer birer göstererek.) Başımın tacı kırk yıllık karım ve idealist oğlum Necdet, ince ruhlu kızım Leylâ... Faziletli dayıları Şerif Ali...(s.74)

Namus... Ah namus... (Necdet'e.) Yanaş şöyle benim faziletli idealistim... Herkesten ziyade sen memnun olacaksın... Baban artık tövbe-kâr oluyor... Yalnız herifin bu gece getirdiği iki milyonluk işi reddetmekle kalmıyorum... İş hayatını büsbütün bırakıyorum... Hatta bu kadarla da kalmayacağım... Nemiz var nemiz yoksa hayır cemiyetlerine. Fukaralara dağıtacağım... Umarım ki artık babandan utanmana sebep kalmaz. Sen de otomobilini, kotranı falan yine hayır cemiyetlerine teberru edersin... Anadolunun bir yerinde iyi kötü bir iş yahut bir memuriyet bulup başını kurtarırısın... Kardeşin Leylâyı senin kadar düşünmem. Faziletli Bedri beyefendinin onu sırtındaki gömleğiyle kabul edeceğine hiç şüphe yok... (s.77)

Tahir'in oynadığı bu küçük oyun, başta Şerif Ali olmak üzere karısının ve çocuklarının gözünü korkutmaya yetmiştir. Her ne kadar yoksullukla geçirdikleri günlerini özlediklerini söyleseler de ellerindeki sonsuz konfor sağlayan imkânlardan vazgeçip sefalet içinde yaşamak istemezler. Tahir hem karısına hem de çocuklarına bu konu hakkındaki fikirlerini tek tek sorar. Bu noktada öfkelenerek kendisini “ölü” olarak gördüklerinden haberdar olduğunun da sinyallerini verir: “Ben sağken işlerime karışmak kimin haddine düşmüş... Kemiklerini kırarım Alimallah... Fakat ne çare ki ben artık yaşamıyorum. Bundan sonra bir “manevi ölü” olduğumu bir az evvel ilan eden kendisi olmuştur... Hatta kendini... “Ekber evlât sıfatıyla aile reisi ilân etmiştir.” (s.83)

Tahir, kendisinin ailesine layık bir baba olmadığını ve bütün haklarını da fazileti ve idealistliğiyle ön plana çıkan oğlu Necdet'e bıraktığını söyleyerek hayatları hakkındaki en büyük kararı verme sorumluluğunu da yine ona yüklemiştir. Tahir'in Necdet'e böylesine önemli bir konuda sorumluluk yükleme amacına bakacak olursak, oğlunun ne otomobilinden ne kotrasından ne de sahip olduğu lüks hayattan kolay kolay vazgeçeceğini çok iyi bilir. Dolayısıyla, bu kararı Necdet'in vermesini sağlayarak yıllar sonra tekrardan şikâyetçi olmasının da önüne geçmiş olur.

Necdet'in söylediği sözler, Tahir'i tahmininde haklı çıkarır. Necdet kendi hakkından hiç düşünmeden vazgeçebileceğini söylerken annesi ve kardeşinin payından vazgeçmeye hakkı olmadığını söyler. Aile halkı arasında yapılan istişare sonucunda, Tahir'in işini bırakmaması ve sahip oldukları mülklerin de onlarda kalmasına karar verirler. Perde kapanırken Tahir'in ailesine söylediği şu sözler de yine ders niteliğindedir:

Demek işe devam... O halde kabul... Fakat bir şartım var... Benim şahsım için o kadar mesele yok. Allah insanı doğru yoldan çıkarmaya görsün... Bir kere ar damarı çatladı mı tamamdır mesele... yani ben yine yürürüm... Bir gün yine hapishaneye yolum düşerse yolum düşerse ona da Eyvallah... Şartıma gelince; idealist oğlum Necdet başta olarak sizin hepinizin oy birliğiyle yeniden bu yola girdiğimi unutmayacaksınız... Hepiniz artık müttefiklerim, ortaklarımsınız... Bir kere daha biriniz ağzından ideal mideal diye bir lâkırdı işitirsem kemiklerinizi kırdığımın resmidir... Hem vurguncu hem evliya öyle yağma yok... Ya o ya bu...(s.88)

Ahmet Kutsi Tecer'in *Bir Pazar Günü*³² (1959) adlı oyunda ise gündelik hayat içerisindeki farklı insan portreleri sunulur. Yazar, kültürel yozlaşma sonucu ortaya çıkan olumsuzlukları, farklı meslek ve sınıfların temsilcisi durumunda yazdığı insanlar aracılığıyla anlatır. Zahir Güvemli, Ahmet Kutsi'nin *Bir Pazar Günü* adlı oyunda yarattığı karakterlerin benzerlerinin çok fazla olduğunu fakat Ahmet Kutsi'nin çok üst düzey bir yetenekle bu karakterleri yazarak neşeli bir hiciv yaptığını ifade eder:

Kocasından bir şey koparmak isteyen kadının mizacı, yazıp okuduğumuz basit hayat olayları ve günlük hayatımızın güzel, birbirini kıskanan, hemen her an birbirini çekiştirmeye hazır kadının mizacı, avukat denen meslek adamının mizacı, servet karşısında ezilen bankacının mizacı... Mizah mecmuaları her gün, bunlara dair yüzlerce karikatür yayınlıyor, sütun sütun hikâye basıyor. Hepsini biliyorsunuz, hepsini duyuyorsunuz. Ahmet Kutsi Tecer, bütün bu malûmları bir kere daha önümüze sürmekten başka bir şey yapmamış: Günümüz cemiyetinin, ailesinin, "Bir Pazar Günü Sıkıntısını"nın hicvi... Ama o sihirli kalemle bu konulara dokununca onlardaki bayağılığa, aleladelige bir şeyler olmuş. Bu malûmlardan bir meçhul doğmuş: Moliere'e layık bir tiyatro...

Oyunda Sabri ile Vezan, Tevfik ile Selvi ve Meftun ile Nazlı olmak üzere üç farklı aile ve son sahnede bu ailelerin yanlarında çalışan hizmetçilerle tanışırız. Her üç aile de dışardan bakıldığında aralarında kuvvetli bir iletişimin olduğu yakın dostlar olarak görülür fakat yüzlerine taktıkları maske ile içyüzleri oldukça farklıdır. Birbirleriyle vakit geçirmekten hazzetmedikleri gibi kurdukları yakınlık da sadece menfaatlerine bağlıdır. Birlikte geçirdikleri zaman diliminde de tek yaptıkları içlerinden birinin evine gidip oyun oynamaktır.

³² Ahmet Kutsi Tecer, *Bütün Oyunları I*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2017, s. 173.

Oyun, Vezan ile Sabri'nin bir pazar günü Tevfiklerin evine gidecek olmasıyla başlar. Sabri ikiyüzlülüklerle dolu bu ortamlarda bulunmaktan fazlasıyla bunalmış olup pazar gününü müzikli eğlence mekanlarında geçirmek yerine, kapalı bir ortamda sigara dumanları arasında boğularak geçirmekten şikâyetçidir: “Şu güneşli havaya, şu berrak göğe bak! Kış ortasında böyle güzel bir pazar günü, sen tut, Selvi Hanım'lara misafirlığe git. Sigara dumanları içinde saatlerce oyundan baş kaldırma. Vezan, Vezan'cığım, sen söyle, yazık değil mi?” (s.176)

Sabri nasıl ki Tevfiklerin evine gitmek istemiyorsa, Tevfik'in karısı Selvi de onların gelecek olmasından aynı şekilde rahatsızlık duyar. Selvi de pazar gününü evde oyun oynayarak geçirmek yerine, pavyona gidip eğlenmek ister. Netice itibariyle, her iki aile de birbirinin yüzüne gülüp arkalarından dert yanmaktadır.

Her iki ailenin de ortak tanıdığı olan Meftun ve Nazlı çifti, aynı gün Sabri ve Vezan'ı pavyona götürmek için gelir. Ancak Vezan, davetli oldukları için gelemeyeceklerini söyler. Sabri ve Tevfik'in, Meftun ve karısı hakkında düşündükleri de oldukça önemlidir. Çünkü Meftun'un zenginliği dolayısıyla karısına sağladığı imkânlarla, Selvi ve Vezan'ın da imrenerek baktığı, âdeta Nazlı'yı kıskandıkları dikkat çeker. Sabri, Meftun'un kadın kuklası bir adam olduğunu ve cemiyet içerisinde de hiç hak etmediği itibarı gördüğünü söyler ki Meftun'a gösterilen bu itibarın asıl kaynağının karısı Nazlı olduğunu düşünür. Erkeklerin Meftun'un cimriliğinden bahsettiği sırada kadınlar, karısına karşı cömert olduğunu ve Nazlı'nın bir dediğini iki etmediğini söyleyerek içten içe Nazlı'yı kıskandıklarını açığa vururlar:

Vezan: Nesi eksik Nazlı'nın? Apartmanı var, otomobili var, mücevherleri var, gardırop dolusu elbiseleri var, her şeyi var...

Tevfik: Siz buna karılık kocalık dersiniz...

Selvi: Karılık kocalık değil de ya ne?

Sabri: Rica ederim, anlamamazlıktan gelmeyin!

Tevfik: Onların haline imrenecek değiliz ya? (s.197)

Oyunun ilerleyen bölümünde, Meftun karısı Nazlı'yı gittikleri pavyonda kaybeder. Karısının kendisini terk edip kaçtığını düşünen Meftun, Sabri ve Tevfik Bey'den yardım istemek için evlerine gider. Meftun'un bu noktada istediği, kaçan karısının geri gelmesi değil, önce üzerlerine kayıtlı mülk ve senet gibi maddi değer ifade

eden şeylerin Nazlı'nın eline geçmesine engel olmak, sonrasında da boşanma davası açmaktır. Ancak Nazlı'nın İzzet ile birlikte çıkıp gelmesi üzerine, Meftun büyük bir değişim göstererek söylediği bütün sözleri unuttur ve karısına kendisini affetmesi için yalvarmaya başlar ki İzzet bu durumun ne ilk ne de son olduğunu şu sözlerle ifade eder: "Her defasında da karı koca anlaşır, küçük kavgaların sonunda eskisinden daha çok yağbal olur araları... Bu zavallı fedakâr dosta gelince... Onun hissesine de tenkit edilmek düşer..." (s.203)

Meftun ve Nazlı'nın gitmesinin ardından yaşananlar hakkında kendilerince bir değerlendirme yaptıkları sırada, Sabri'nin insanların içyüzünün anlaşılmayacağına, maske duvarlarının arkasına sakladıkları asıl yüzlerinin hiç kimse tarafından bilinmeyeceğine dair söyledikleri de hem kendileri açısından hem de toplumun diğer fertleri açısından önemli bir eleştiri niteliğindedir.

Batılılaşmanın yanlış anlaşılması sonucu ortaya çıkan yozlaşmayı ele alan yazarlarımızdan Ahmet Kutsi Tecer'in *Satılık Ev* (1961)³³ oyununda, şehirleşme ve göçün ardından başlayan toplumsal değişimlerin ortaya çıkardığı uyumsuzlukların yarattığı sorunlar eleştirel bir anlatım ile dile getirilir. Oyunun ana karakterlerinden biri olan Fatin Kaya, maddi sıkıntıları sebebiyle geçirdiği şok sunucunda şuurunu kaybeder ve bir yıl boyunca hiçbir şeyden haberi olmadan yaşar. Fatin sağlığına yeniden kavuştuğunda ise ne hayat ne de ailesi hatırladığı gibidir. Bir yıllık süre zarfında yaşanan olaylar hem karısını hem de çocuklarını oldukça değiştirmiştir.

Fatin'i şaşırtan olaylar yalnızca ev sınırları içerisinde değil, cemiyet hayatı içerisinde de mevcuttur. Fatin Kaya, önceleri maddi bakımdan oldukça iyi bir düzeyde olup karısı ve çocuklarını bolluk ve rahatlık içinde yaşatmıştır. Maddi olanakların fazlalığı sayesinde çocukları özel hocalardan müzik ve dans gibi eğitimler almış, Ferhunde Hanım ise mutfak ve ev işleriyle ilgilenen hizmetçilere sahip olmuştur. Ancak hem Fatin'in yaptığı borçlar hem de bilinci kapalı bir şekilde bir yıl boyunca hasta yatması sebebiyle darlığa düşmüşlerdir. Hal böyle olunca, Ferhunde Hanım evin geçiminden sorumlu olmuş ve lüks yaşama dair tüm arzularından feragat ederek evin üst katını eve fazladan para girmesi için Amerikalılara kiraya vermiştir.

³³ Ahmet Kutsi Tecer, *Bütün Oyunları I*, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2017, s. 97.

Fatin'in hem aile içerisindeki otoritesi sarsılmış hem de cemiyet hayatı içerisindeki itibarı zedelenmiştir. Dolayısıyla yeni şartlara adapte olamayan Fatin Kaya, her gün biraz daha bedbaht duruma gelmektedir. Oyunda, Fatin Kaya vaka'sının dışında karısı Ferhunde Hanım da ayrı bir vaka' olarak ele alınır. Ferhunde kendisini sürükleyen sebeplerin ışığında kendi benliğini bularak iradesini bu yönde kullandığı takdirde mutlu olacağını sanır.

Fatin Kaya, hastalanmadan önce yaşadığı maddi sıkıntılardan dolayı oturdukları evi ipotek ettirmiş fakat bu durumu ailesinden gizlemiştir. Ferhunde kocasının hastalığı sonrasında evin ipotek edildiğini ve borcun ödenmemesi durumunda evin satılmak zorunda olduğunu öğrenir. Kocasının hayatları hakkında bu denli önemli bir bilgiyi saklamış olmasına üzülmeyle birlikte, kocasının evlendikleri günden beri kendi bildiğini yapıyor olmasından da şikâyetçidir: “Ben ne bileyim? Âdeti mi onun bana danışmak? Kendi bildiğini yapar o. Evlendiğimiz günden beri hiçbir işe karıştırmazdı beni.” (S. 98)

Ferhunde ve çocukları Orhan ile Selma, evde babasının alacaklarına ait bir ipucu ararken varlığından şimdiye kadar hiç haberleri dahi olmayan birtakım mektuplara ulaşırlar ki bu mektupların bir kısmı işle ilgili olup diğer bir kısmı da aşk mektuplarıdır. Ferhunde, kocasının kendisini aldatmış olduğundan şüphelenir. Fatin'in bir metresi olması düşüncesi, sadece evin uçarı fikirlere sahip olan genci Orhan tarafından hoş karşılanır. Orhan'a göre babası gibi ünlü bir iş adamının metresi olması çok normal bir durum olmakla birlikte, babasının şimdiye kadar bir metresinin olmaması da eksikliktir:

Ne var yani bunda? Fatin Kaya gibi ünlü bir iş adamının elbet metresi olur. Görmüyor musunuz başkalarını? Şimdiye kadar babamın bir eksiği varmış gibi geliyordu bana... Yani ne yer ne içer, ne erkek ne dişi! Böylesine de insan denir mi? Fatin Bey tam erkek! Gözümde birden büyüdü. (S.103-104)

Ferhunde ise oğlunun söylediklerini saygısızlık olarak görür. Fatin'in kendisini aldatmış olma ihtimali onu fazlasıyla üzer ve Fatin'e duyduğu öfke ve kızgınlığı aşağıdaki sözlerle ifade eder:

Ne diye gençliğimi sana feda ettim? Meğer ne budalaymışım! Seni hiç tanımamışım! Sana inandım. Senden şüphe bile etmedim. Senin yanında yürürken gurur duyardım. Demek o şıllık kadınlar beni yanında gördükçe için bana gülerlermiş! Vefasız! Hain! Bugüne kadar sana canla başla

baktım. Yüksünmedim, tiksınmedim, ama şimdi tiksiniyorum artık. Anlıyor musun? Tiksiniyorum!..(s.104)

Oyunda, Fatin ve Ferhunde'nin evliliklerinin gidişatında belirleyici rol oynayan karakterlerden birisi de Fatin'in "adi bir ahlaksız" olarak bahsettiği Selim Perçin'dir. Selim, Ferhundelerin eski bir aile dostu olup Fatin'in hastalığı sırasında da borçların ödenmesi konusunda verdiği fikirlerle aileye yardım etmiştir. Fakat, Ferhunde'ye olan ilgisi sebebiyle onu kocasından uzaklaştırmanın da yollarını arar. Bunun ilk örneği, Fatin'i bir şifa evine yatırmaları gerektiğini söylediğinde görülür: "Bir ömür boyu buna mahkûm olmak! Hayır. Bu olmaz. Bu insanlık dışı; medeniyetsizlik. Neden onu bir şifa yurduna vermiyorsunuz? "(s.108)

Nitekim, Ferhunde de Selim'in ilgisine kayıtsız kalmaz ve aralarında bir yakınlaşma olur:

Ferhunde: Haklı değil miyim? Karını boşamaktan hiç söz yok. Beni ilgilendiren her şeyden önce, bu.

Selim: Önce ben bir yukarı kata yerleşeyim, o zaman her gün beraber oluruz.

Ferhunde: Sen karından ayrılmadıkça ben sana gelmem.

Selim: Boşanmak için ben bir çare düşündüm. Bizim İstanbul'daki eve birçok gelen giden bulunur. İçlerinden bir tanesi karımla samimiyeti ileri götürebilir. O zaman mesele tamam. Aradığım adamı buldum. (S. 149)

Ferhunde Selim'in teşvikiyle ikinci bir bankadan 80.000 lira kredi alarak bir kısmıyla ilk bankaya olan ipotek borcunu kapatır, diğer kısmını da Perka adındaki şirkete girmek için harcar fakat şirketin batması üzerine Ferhunde de büyük zarara uğrar.

Oyunun sonunda, Fatin öğrendiği gerçekler karşısında sinirden küplere biner ve Ferhunde'nin aslında ne kadar kalpsiz bir insan olduğunu, kendisiyle bir ömür geçirmeye nasıl tahammül ettiğini sorgular. Bununla birlikte, kendi evinde karısı ve çocuklarının onun söylediği sözlere itaat etmek zorunda olduğunu söyleyerek evinde yabancı kimseyi istemediğini, üst kattaki kiracıları göndereceğini söyler. Ancak Ferhunde, evin yarısının kendisine ait olduğunu ki bu sebeple bunun kararını tek başına veremeyeceğini söyler. Sonucunda, Fatin kendisine karşı gelen karısını şu sözlerle evden kovar: *Öyleyse buyur sen de yukarıya!* (s.168)

Oktaý Rifat gerek romanlarında gerekse de tiyatro oyunlarında yarattığı karakterler üzerinden devrin eleştirisini yapar. Genel olarak; insanların kişisel menfaatlerini ön planda tutması sonucunda ortaya çıkan sevgisizlik ve iletişimsizliği vurgular. Aile hayatı, akrabalık ve komşuluk ilişkilerindeki yozlaşmayı vurgulayarak toplumun değer yargılarının değiştiğine dikkat çeker. Bu oyunlardan ilki olan *Çil Horoz* (1962)³⁴ oyununda, İstanbul'un gecekondu mahallelerinden birinde yaşayan Ayten ve üvey ablalarının hikâyesi anlatılır.

Ayten, üvey ablaları Sultan, Sıdika ve eşi Arif ile birlikte yaşamaktadır. Ayten ve ablalarını bir arada tutan en büyük faktör maddî imkânların yetersizliğidir. Çünkü, aile üyelerinin hiçbirisi arasında sevgi, saygı ve güven bağı yoktur. Bununla birlikte, oyundaki tüm kadın karakterler yalnızca ev işlerini yapmakla mesul değildir. Aynı zamanda fabrika ve diğer iş yerlerinde çalışarak evin geçimine katkıda bulunurlar. Dolayısıyla, ekonomik anlamda özgürleşen bir kadın modelinin de varlığından bahsedebiliriz.

Oyundaki sorunsal, aile içi ilişkilerin bozulmasıdır. Çünkü oyun karakterlerinden hem Ahmet hem de Ayten'in ablasının kocası Arif, Ayten'i istemektedir. Arif, Ayten ile bir ilişki yaşamayı ahlaksız bir durum olarak görmediğini şu sözlerle ifade eder:

Arif: Herkese şapur şupur da bize yarabbi şükür mü!

Ayten: Doğru konuş. Yoksa çağırırım Sultan ablamı!

Arif: Sıdika ablanla nikâhımız imam nikâhı. Arada hükümet nikâhı yok. İşin doğrusu, sen yabancı, ben yabancı.

Ayten: Bir daha üstelersen, dediklerini bir bir anlatıcam Sıdika ablama.

Arif: Bir dediğini iki etmem. Seni memur karıları gibi donatırım. Adam tutarım kapına.

Ayten: Adam tutacaksan Sıdika ablama tut. Tahtaya, çamaşıra gitmekten canı çıkıyor.

Arif: Onun yüzünü şeytan görsün! (s.243)

Arif de tıpkı Şoför Hasan gibi, Ayten'in gençliğine ve güzelliğine vurulmuştur. Karısı Sıdika yaşlı ve arzu edeceği fiziksel bir görünüme sahip değildir. Oktaý Rifat'ın şu tanımlaması Sıdika'nın fiziksel görünümü hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar:

³⁴ Oktaý Rifat, *Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul: YKY, 2009, s.231.

Sıdika, Sultan'ın tersine, solgun, çelimsiz, yaşından büyük gösteren hastalıklı bir kadındır. Başında başörtü, sırtında yeldirme vardır. (s.244)

Ayten hem eniştesi hem Ahmet hem de Şoför Hasan tarafından büyük bir özlemle arzu edilir olmasının sebebinin gençliği ve güzelliği olduğunun farkındadır. Ancak Ayten kendisinin bir cinsel obje olarak görülmesine izin vermez. Onun çok daha başka hayalleri vardır. Ayten'in hayattan beklentisi üzerinde tahakküm hakkına sahip bir koca ile evlenmek değildir. Recep adını verdiği kuşu ile yaptığı konuşması da Ayten'in kendisine ait bir düzen, tek kişilik bir hayat kurmak istediğinin bir göstergesidir:

İş kalmadı buralarda Recebim! Alıp başımızı gidelim mi dersin! Kutu gibi evler var, suyu, elektriği, helası içinde. (s.258)

Ayten'in üvey ablasının oğlu olan Ahmet ile olan ilişkisine gelecek olursak, Ayten'in Ahmet'i sevdiği söylenemez. Ancak gelecekte evleneceklerine dair umut vermekten de vazgeçmez. Aslına bakılırsa, Ayten'in gözü bir yandan da kendisini seven Şoför Hasan'dadır. Hasan'a karşı hislerini “Ama yüzünü görmüyor muyum, bütün kanım çekiliyor. Dilim damağıma yapışıyor, buz kesiliyor avuçlarım.” (s.237) sözleriyle ifade eder. Ancak bütün duygularına ve Hasan'ın da kendisinin peşinde dolanmasına rağmen, güvenmediği için Hasan ile birlikte olmak istemediğini, Ahmet ile evlenmek istediğini söyler.

Hasan karakteri ise evli, iki çocuk sahibi ve maddî açıdan oldukça iyi şartlara sahip biridir. Oktay Rifat'ın oyuna “Çil Horoz” ismini vermesi ise tesadüfî değildir. Çil horoz, Hasan'ın şahsında sembolleştirilir. Ayten'in çil horozdan övgüyle bahsettiği şu ifadeleri önemlidir, çünkü Ayten ve doğal olarak diğer kadınlar Hasan'ı tıpkı bu şekilde görmektedirler:

Gösterişi yeter sade. Kuyruğu kanatları, boynunun rengi yeter sade. İbiği de bambaşka bunun. Kıpırmızı, dik, çatal çatal. (s.234)
Kantara vursan en azından üç buçuk kilo çeker. Bizim ölen horozdan bile yapılı... Yirmi tavuk olsa idare eder, diyor Hasibe, çil horoz için... Öyle döllü horoz bir daha ele geçmez, diyor. (s.240)

Başka kadınlarla ilişkisi olan Hasan, eşine defalarca ihanet etmiştir. Bu kadınlardan biri de Ahmet'in annesi Sultan'dır. Sultan, Hasan'ın evli olduğunu bildiği halde onunla bir ilişki yaşar. Ancak Hasan'ın Ayten'i sevdiğini ve onunla birlikte olmak istediğini ilerleyen zamanlarda öğrenir. Hasan'ın para karşılığında Ayten'i istemesini kabul etmez fakat oturdukları evin borcunu ödemek için bu teklifi kabul etmeye mecbur kalır.

Sultan, Ayten'in de bu işte masum olmadığını, onun da Hasan'da gönlü olduğunu düşünür. Sultan hem sevgilisini kaybedecek olmanın üzüntüsünü yaşarken hem de geçip giden gençliğine yanmaktadır. Ablası Sıdika'nın aksine, "boyalı sarı saçlı, dar elbiseli, iri memeli, çorapsız, daha kadınlığını ve gençliğini yitirmemiş, otuz yedi, otuz sekiz yaşlarında güzel bir kadındır." (s.238) Sultan, kendisinden yaşça büyük, babası yaşındaki bir adamla evlendirilmiştir ki bu evlilik onun için zulümden başka bir şey olmamıştır. Dolayısıyla hem duygusal boşluk hem de cinsel arzuların doyumsuzluğu içerisinde.

Sultan'ın bugün yaşadığı gecekondu kocasından miras olarak kalmıştır fakat bu Sultan'ı ekonomik olarak tatmin etmemektedir. Onun istediği, tıpkı Ayten'in de hayalini kurduğu gibi içerisinde elektriği, sıcak suyu olan bir evde yaşamaktır; dolayısıyla onun bu hayallerini gerçekleştirecek olan tek kişi Şoför Hasan'dır. Hasan yaşadıkları bölgedeki diğer insanlara göre ekonomik açıdan daha özgürdür ki bu da evli ve iki çocuk babası biri olmasına rağmen onu evlenilecek erkek olarak öne çıkarır. Kadınların Hasan ile evlenmeyi arzu etmelerinin sebebi olarak sosyal ve ekonomik açıdan özgür ve rahat bir hayat sürebilmek olduğunu söyleyebiliriz.

Oyunun son perdesinde ise Ayten'in aklı karışır ve tekrardan Hasan ile evlenmeyi ister. Ancak sonunda kendisini bekleyen felaketten habersiz bir şekilde, Arif eniştesine olan biteni anlatır. Bilindiği gibi, Arif'in başından beri Ayten'e ilgisi vardır ki kendisine yüz vermeyip Hasan ile evlenecek olmasına öfkelenir, Ayten'e saldırır. Aralarında geçen bir arbede sonucunda Ayten bıçaklanır ve ölür.

Oktay Rifat'ın *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* (1966) oyununda, yoksul bir ailenin hayatta kalabilmek için oynadığı küçük oyunlar anlatılır. Ailenin içerisinde bulunduğu yaşam şartları oldukça zordur fakat asıl dikkati çeken bütün aile üyelerinin birbirine karşı sevgisiz ve iletişimsiz oluşudur. Ekonomik koşullar sebebiyle bir arada

yaşamaya mecbur oldukları için birbirlerine katlanmak zorunda oldukları her hallerinden bellidir.

Oktay Rifat *Kadınlar Arasında Ya da Fettah Paşalar* adlı oyunundaki aile ilişkisini şöyle tanımlar:

“Kadınlar Arasında” toplum gerçekleri içinde, aynı soydan gelme üç beş kadının karşılıklı ilişkilerini anlatır. Bizde yükünü tutan Abdülhamit paşaları. Öteki dünyaya göçünce, çocukları birikmiş malı mülkü sadece tüketmişler, önce Meşrutiyete ardından İstiklal savaşına sırt çevirdikleri için de bunların çocukları ve artıkları yer yer yoksulluğa düşmüşlerdir. Ben böylelerini gördüm ve tanıdım. Bu oyunumun başlangıç noktası oldu. Oyun, dediğim gibi, böyle bir soydan gelme kadınların, bir yoksulluk çevresi içinde karşılıklı ilişkileri anlatır. Sonra bir zibidinin önünde yeniden toplanmaları, direnmeleri. Bir sınıf bilinci, ölmemiş bir onur duygusu diyelim buna (Rifat, 1979;21).

Oktay Rifat’ın oyun hakkında yapmış olduğu bu yorumdan anlaşıldığı üzere, oyunun konusu ve kişileri gerçek hayatın bir nevi temsidir. Yoksulluk içinde yaşam mücadelesi veren bu kadınların, oyunun ilerleyen perdelinde kişisel menfaatlerinden başka hiçbir şeyi önemsemeyen bir adam karşısında kendi özsaygılarını yitirmemek için gösterdikleri onurlu duruş önemlidir.

Oyun kişilerinden Zülfiye Hanım’ın babası Fettah Paşa, Abdülhamid döneminin paşalarındandır. Babadan kalan bütün mirası, Saffet’in babası kumar ve eğlence hayatında yiyip bitirdiği için geriye hiçbir şeyleri kalmaz. Zülfiye Hanım kendine ait olan bütün malı mülkü de kardeşine bıraktığından hayatını tek başına idame ettirecek bir ekonomik güce sahip değildir. Yazar, yaşanan durumu Kevser Kalfa aracılığıyla bize bildirir:

Efendim, dilim dönmez de yanlış Yunus bir şeyler söylersem kusura bakmayın. Rahmetli Nâzım Bey, paşa efendinin oğlu, Saffet Hanım’ın babası, paşa efendiden kalan bütün malları yedi. Hem kendi mallarını yedi, hem de (Zülfiye Hanım’ı gösterir) bizim küçük hanımın mallarını yedi. Nasıl yedi? diyeceksiniz. Basbayağı yedi. Rakıda yedi, kumarda yedi, sazda yedi. Bilirler ya yirmi yılda ne var ne yoksa tüketti. Öyleydi o zamanın erkekleri. (Rifat, 2009: 10)

Ayrıca, şunu da belirtmemiz gerekir ki, aynı evde yaşayan bu insanları bir arada tutan tek şey maddi imkânsızlıkların yetersizliğidir. Ekonomik özgürlüğe sahip olmadıkları için bir arada yaşamaya mahkûmdurlar fakat ellerinden gelse birbirlerinin gözünü oyacaklardır.

Zülfıye Hanım, Saffet ve annesi, bir de emektar kalfaları Kevser Kalfa; yaşlı ve yatalak hasta olan Nigar Hanım'ın evinde yaşarlar. Evde oturma karşılığında tüm işleri yapar ve hasta kadına bakarlar. Saffet aynı zamanda daktiloluk yapar, ama buradan kazandığı para bu kadar insanın düzgün şartlarda yaşaması için yeterli değildir. Evin geçimini tek başına sağlıyor olmasının verdiği üstünlük hissiyle evin diğer üyelerine karşı da üstten, egoist olarak adlandırabileceğimiz bir tavır sergiler.

Saffet Hanım, kişisel menfaatlerini ön planda tutarak maddi imkânsızlıklarla örülü hayatında istediklerini gerçekleştirebilmek adına etrafındaki insanları kullanmaya başlar. Buna bir örnek, Saffet Hanım'ın canı rakı içmek istediğinde arkadaşı Necati'yi çağırmasıdır. Necati'nin arkadaşı Mübeccel'e ilgisi vardır ki bunu bilen Saffet de kendi faydasını düşünerek Necati'ye "Necati, Mübeccel bu akşam bizde. Ne olarsa bu akşam olabilir. Hemen gel. Yanına bir şişe rakı da alırsan iyi olur. Bilirsin Mübeccel sever. Biraz öteberi de getir. Ev tamtakır kuru bakır. Bir de kıymetimi bilmezsin. Bekliyoruz. Saffet..." (s.25) şeklinde bir mektup gönderir. Bu sayede, hem Necati arzu ettiği şekilde Mübeccel ile görüşme fırsatına sahip olacaktır hem de onun sayesinde Saffet Hanım arzu ettiği gibi rakısını içecek ve yanında Necati'nin getirdiği yiyecekleri de yiyecektir.

Ancak burada öncelikli olarak kendi faydasını düşündüğünün altını çizmemiz gerekir. Saffet Hanım'ı bu kadar maddeci yapan umutları ve bir türlü gerçekleştiremediği hayalleridir. Bu çaresizlik ve yetersizlik hissiyle kendini hayatın merkezine alır ve diğer insanları küçük çıkarları uğruna kullanmakta bir beis görmez. Saffet Hanım, tıpkı günümüz insanının sorunsallarından biri olan kendini hayatın merkezinde hissetmesinden dolayı, herkese bu merkezden bakar.

Anne yaşadığı hayattan şikâyetçi oluşunu ve Fettah Paşa'nın evine gelin gelmeden önce yoksulluk nedir bilmediğini oyun boyunca dile getirir. Annenin yoksulluk kıstası gençliğinde yediği yemeklerin çokluğuyla ilişkilidir. Anne ile ilgili olarak yapacağımız yorumlardan biri de kızıyla arasında herhangi bir anne-kız ilişkisinin olmamasıdır. Anne sadece kızının ya da daha genel itibarıyla bakarsak, evinin ihtiyaçlarını karşılayan biridir. Ne kızıyla ne de evin diğer üyeleriyle arasında herhangi bir duygu bağı vardır. Oktay

Rifat annenin sevgisizliğini, insanlarla arasındaki iletişim kopukluğunu kadının toplumsal ve kişisel sorunlarının ön planda olmasının bir sonucu olarak verir.

Oyunun ikinci perdesinde ise özellikle Saffet'in uzun zamandır yolunu gözlediği akrabaları Nizami ile Nevin, Nigar Hanım'ın evinde yaşayan bu aileye misafir olarak gelir. Saffet Hanım, Nizami Bey'i bir nevi gelir kaynağı olarak görür; çünkü evde kaldığı süre boyunca hiç değilse mutfak giderlerine ortak olacaklarını düşünür ki bu düşüncesinde yanılmaz. Bu durum çok uzun sürmez; çünkü Nizami de tıpkı Saffet Hanım gibi küçük hesaplar peşinde olduğundan yaşananlar ailenin felaketi olacaktır.

Ancak şunu özellikle belirtmemiz gerekir; Nizami ve Saffet Hanım, kendi emelleri doğrultusunda yaptığı küçük hesaplarla egoist, yalnızca menfaat ilişkisi güden insan modeli olarak çizilse de her iki karakteri birbirinden ayıran çok ince bir detay vardır. Saffet de kendi çıkarları için karşısındaki insanları, özellikle Necati'yi kullanır fakat bunu yaparken insanların hayatlarını temelinden sarsacak bir iz bırakmaz. Bu yüzden, Nizami ve Saffet Hanım'ı benimsedikleri bireysel faydacılığın doğurduğu olumlu ve olumsuz sonuçlar yönünden birbirinden ayırmakta fayda vardır.

Nevin ile Nizami Bey, Fettah Paşalara misafir olarak geldikleri ilk gün evin asıl sahibi olma planı yaparlar. Nevin kocasına karşı olumsuz bir tavır sergilese de bu daha çok lafta kalır, eylemlerine yansımaz. Nizami yaşadıkları ekonomik sıkıntıda yeni bir eve yerleşmenin ne denli zor olduğundan ve bunun Fettah Paşalar için de bir nevi iyilik olduğundan bahsederek Nevin'i de kendi düşüncesine getirir:

Sen hep söylemez misin? Dilsiz bu insancıkları sömürüyor, kendine baktırıyor, bunları köpek gibi kullanıyor, demez misin? Buradan çıkarlarsa bin kere daha iyi yaşarlar.

Anlıyamadığın, Fettah Paşalar'ı bu evden çıkarmanın tekniği ise, kolay, anlatırım. Onları bu evden çıkarmanın mantığını anlamıyorsan, o zaman... Bilirsin ben fena insan değilim. Açık açık konuşalım. Onları sadece bu evden çıkaracağım. Taşınacaklar buradan. Bunun kötülük neresinde? Hem hemen kollarından tutup sokağa atacak değiliz ya! Başlarını sokacak uygun bir yer buluncaya kadar otururlar. Acelemiz yok. (s.45)

Nizami'nin bu söyledikleri, Nevin'in vicdanının sesini susturmak için söylediği yalanlardan biridir. Nizami, söz konusu kendi çıkarları olduğunda yalan söylemekten kaçınmaz. Ancak bu söyledikleri karısını ikna etmeye yeterli olmayınca düşüncelerini tüm çıplaklığıyla açığa vurur: "Bazen öyle çocuklaşıyorsun ki Nevin, deli olmak işten

değil. Aklını kullan biraz. Onları evinden etmiyeceğiz diye biz mi evimizden olalım. Bizim yaşamaya hakkımız yok mu? Başkasının yaşaması için ölmeyi anlamam.” (s.46)

Nizami sonunda karısını ikna etmeyi başarır, çünkü Fettah Paşalar tarafından eline büyük bir koz verilmişti. Eve geldikleri gün evin tüm üyeleri bir diğerinin açığından, kötü huylarından bahsetmişti. Nizami kurnaz biri olarak, birbirlerine karşı sevgisiz olduklarını ve sadece karşılıklı yararları sebebiyle birbirlerine katlandıklarını anlamıştı. Nigar Hanım’ın bakımını üstlenen Nevin ve Nizami, aynı zamanda Nigar Hanım’ı Fettah Paşalara karşı doldurarak eve yerleşmeyi planlarlar. Nigar Hanım da Nizami’den geri kalmaz, kişisel yararını ön planda tutarak Saffet Hanım ve ailesinin bunca yıl hizmet etmiş olmasını bir kenara bırakarak onların evden gitmesini ister.

Saffet Hanım ve ailesi kendilerine oynanan bu acımasız oyunu öğrendiklerinde her ne kadar yıllardır Nigar Hanım’a baktıkları için evde oturmayı kendilerine hak olarak görseler de bunun hukuksal bir dayanağı olmadığını bilirler. Evden çıkmamak için direnseler ya da yalvarıp yakarsalar da bu bir fayda sağlamayacak ki Zülfiye Hanım saygınlıklarını bozmamak, itibarlarına leke sürmemek için buna yanaşmaz.

Bu tutum ve davranış Saffet ve Zülfiye Hanım’ın şu sözlerinde görülür:

Saffet Hanım: Yalvaralım, yakaralım. Nigar Hanım’ın ayağına düşelim, adamın elini öpelim, birlikte oturalım diyelim. Yüzümüzü bile görmezsiniz diyelim (s.74)

Zülfiye Hanım: Kız sen bu kadar düştün mü? Kanın mı dondu damarında? (s.74.)

Fettah Paşaları evden göndermek için her yolu deneyen Nizami’nin, “Fettah Paşaların, istenmedikleri bir evde zorla oturacak kadar yüzüstü olduklarını bilmiyordum. Bu kadar da mı düştüler?” (s.76) diyerek rencide edici bir tavır sergilemesi, Zülfiye Hanım’ın haklılığını ortaya koyar. Bu sözün üzerine anne ve Kevser Kalfa da Zülfiye Hanım ile aynı düşünerek evden gitmenin en doğru karar olduğunu söyler.

Yozlaşmış aileler başlığı altında incelediğimiz *Nirvana*, *Yaprak Dökümü*, *Balıkesir Muhasebecisi*, *Bir Pazar Günü*, *Satılık Ev*, *Çil Horoz* ve *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* isimli tiyatro eserlerinde görmüş olduğumuz gibi, aile kurumun sarsılmasının nedenleri olarak oyun karakterlerinin Batılı değerleri yanlış anlaması, özentilik, sevgi temelli değil yalnızca menfaat temelli ilişkiler kurma amacında olması

gösterilebilir. Bunun dışında yalan, riyakarlık ve alkol tüketiminin fazla olması sonucu bir ailenin alabileceği olumsuz etkiler de anlatılmıştır.

2.2. Kadınlar ve Evlilik Hayatı

Bu bölümde, kadınların evliliğe bakış açılarını belirleyen faktörler ve evlilik hayatında yaşadıkları psikolojik, sosyal ve ekonomik problemlerin aile üzerindeki etkileri, incelenen oyunlar aracılığıyla açıklanacaktır. “Kadınlar ve Evlilik Hayatı” bölümü “Evlilik ve Aile Olma Fikri”, “Mutsuz Evlilikler”, “Çocukluk Travmaları ve Aile İlişkileri”, “Kuşak Çatışması” ve “Gelenekler ve Aile” olmak üzere toplam beş alt başlık altında incelenecektir.

2.2.1. Evlilik ve Aile Olma Fikri

Kadınların evlilik ve aile olmaya yönelik olumlu ve olumsuz düşüncelerini ihtiva eden tiyatro eserleri Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Veda*, Reşat Nuri Güntekin’in *Eski Şarkı* ve *Yaprak Dökümü*, Ahmet Kutsi Tecer’in *Satılık Ev* ve Turgut Özakman’ın *Kanaviçe*’dir. Bu tiyatro eserleri aracılığıyla kadınların aşk, sevgi kavramlarına yükledikleri anlamlar, mutlu bir evlilik hayatının parametrelerinin neler olduğu ve kadınların evlilikten beklentileri ortaya koyulacaktır.

Karakterlerin evlilik ve aile olmaya yönelik düşüncelerinden ilkinde *Veda* (1909)³⁵ oyununda rastlarız. *Veda* adlı oyunda Nirvana’dan farklı olarak aile hayatının yanı sıra sosyal ve toplumsal hayatla ilgili meselelere de yer verilmiştir. Oyunun ana karakterleri Ziya ve Kristin’dir. Ziya’nın özlemini duyduğu hayat hem kültürel hem de dinî anlayıştaki değer ve inançlara ters düşer. Ziya’nın müslüman olmayan biriyle ilişkisinin olması hiçbir çevrede hoş karşılanmaz. Ayrıca, Ziya’nın ilişkisindeki tek sorun sevgilisinin dinî inancı değildir. Yazarın çiftin ilişkisinin mümkün olmadığını

³⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Tiyatro Eserleri*, İstanbul: İletişim, 2008, s. 25.

vurgulamasındaki asıl sebep, Kristin’in metres hayatı yaşamasıdır. Dolayısıyla evlilik ve aile kurma gibi düşüncelerin tümünden uzaktır.

Ziya’nın ağabeyi Tevfik, Ziya’nın bu ilişkiye başladığından beri hem karakter hem davranış olarak değiştiğini düşünerek ilişkilerine tepki gösterir:

Dinlemez misin?.. Lâkin sen işte bunun için bu hale geldin. Kimseyi dinlemediğin, herkesi her sözü istifhah ettiğin için böyle felâketten felâkete yuvarlandın... (Gittikçe hararetli), düşün, senin bu son üç senelik hayatın bir kasırgaydı Ziya!.. Öyle bir kasırga ki sende, insanlığa, gençliğe, servete, saadete dair ne varsa hepsini aldı, götürdü, sürükledi, süpürdü. Sen artık, o eski sen değilsin! Sen, on bin liralık bir servetin bahsettiği mesit bir kuvve-i hayatiye ile mütebessim, guyur, evci-i ikbal’i beşere doğru koşmaya hazırlanan o büyük emeller vâlidî Ziya değilsin!.. (Acı) Sen artık, düşün, sen artık hiçbir şey değilsin, hiçbir şey... Şimdi seni böyle, bu halde gördükçe -emin ol- bir uçuşuma bakar gibi başım dönüyor...(s.27)

Tevfik’in nazarında bu aşk değil, sadece Ziya’yı içine hapseden bir girdaptır. Kristin’in Ziya’yı sevmediğini ve içindeki tüm duyguları, iyi huyları boşalttığını ve günün sonunda da kendisini terk edeceğini düşünür. Ziya ise kendisini sevmeyen bir kadının peşinde zelil ve hakir şekilde sürüklenerek çırpınan, denize düşmüş ve boğulmasına ise ramak kalmış bir zavallıdan ibarettir.

Tevfik’in endişesi ne yazık ki Ziya’da bir karşılık bulmaz. Kristin’in sevgisinin gerçekliğine öylesine inanmıştır ki bir gün terk edilecek olmasının yalnızca Kristin’in ağabeyinin istememesinden kaynaklanacağını düşünür. Ancak Tevfik bütün endişelerinde haklı çıkar; çünkü Kristin Ziya’dan ayrılmak istediğini söyler. Ziya duyduklarının gerçek olduğuna inanamaz ve Kristin’in kendisinden vazgeçmeyeceğini düşünür. Burada, yazarın Kristin aracılığıyla okuyucu/izleyiciye verdiği mesaj oldukça önemlidir. Ziya’nın bir gün aile babası olmanın heves ve heyecanını duyacağını, etrafında ona “baba” diye seslenen çocukların varlığını görmek isteyeceğini söyler fakat bütün bunların ikisinin birlikteyken mümkün olmadığını da belirterek ayrılmalarının en doğru karar olduğunu ifade eder.

Ziya’nın bütün dünyası başına yıkılır. Kristin ile birlikte yaşamak isterken Kristin’in kendisini terk etmesi karşısında çaresiz ve aciz kalır. Boğazını saran bir düğüm, tüm benliğine sirayet ederek sevilmemenin, terk edilmiş olmanın verdiği ağır yükü ile

yaşamak istemez ve kendini öldürür. Dolayısıyla, Kristin'in aşkı Ziya'nın felaketi olmuştur.

Eski Şarkı (1951)³⁶ oyununda yazarın sıcak ve samimi olarak gördüğü Anadolu halkının karşısına yerleştirdiği duygulu, sıcak ve samimi aşk anlayışını iptidailik olarak gören Züleyha karakteri vardır. Züleyha karakteri, yazarın diğer oyunlarında gördüğümüz Anadolu'ya yerleşme arzusu taşıyan, Anadolu ve halkını idealleştiren diğer karakterlerden farklıdır. Züleyha'nın nazarında bütün bunlar bir eski şarkı yahut bir eski bir hastalıktan ibarettir. Züleyha yetiştiği çevre ve aldığı eğitim sebebiyle kocası ve onun ailesinden fikrî olarak çok uzaktır. Amerikan kolejinde aldığı eğitimin onun bugünkü fikirlerinin oluşmasında büyük bir tesiri vardır. Ancak babasının rıza göstermemesi sebebiyle eğitimine devam edemez ve Anadolu'ya, Silifke'ye dönmek zorunda kalır ki bu Züleyha'nın hayat karşısındaki tüm şikâyetlerini başlatan hamledir.

Züleyha özgürlüğüne düşkün biri olarak çizilmiştir. İstanbul'da ve Amerikan Koleji'nde temas ettiği hayat Silifke'dekinden oldukça farklı olup şehirdeyken sahip olduğu imkânları Anadolu'nun küçük bir kasabasında bulamayışının verdiği huzursuzluğu yaşamaktadır. Silifke'de düzenlenen zafer şenliklerini "Bayraklar, fenerler... bayraklar, fenerler..." şeklinde ifade eder. Bu sözleri, Anadolu'nun hep aynı iptidailiklerle dolu olduğunu; bu sebeple de buraya sığamadığını, kendisini buraya ait hissetmediğini gözler önüne seren örneklerdir.

Aşk, sevgi gibi kavramların Züleyha'daki karşılığı da Şarklı insanların aşk, sevgi tasavvurundan oldukça farklıdır. Züleyha, Şark'ın derin duygulu, sıcak ve samimi aşk anlayışını ıskallık olarak görmektedir. Bütün bunları özgürlüğüne kelepçe vuracak unsurlar olarak görür. Dolayısıyla yazarın, tıpkı *Yaprak Dökümü* piyesinde Ferhunde karakterinde olduğu gibi, Batılılaşmayı yanlış anlayan ve değerlerini kaybeden insan tipine dikkat çektiğini söyleyebiliriz.

Züleyha hiç istemediği halde babasının arzusunu yerine getirmek için Göl Yüzü Belediye Başkanı olan Yusuf ile evlenir. Fakat evlilikleri süresince hem Yusuf'u hem de yaşadıkları hayatı kendine layık görmez. Çünkü kendisi Avrupaî tarzda bir eğitim almış ve batılı değerleri benimsemiştir. Kocası ise basit bir Anadolu köyünde doğan, fikir ve

³⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Şarkı/ Yaprak Dökümü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971, S.117.

yaşam tarzı bakımından kendisinden katbekat aşağıda olan biridir. Nitekim, oyunun sonunda bu evliliğin yürütülemeyerek sonlandırıldığına şahit oluruz.

Züleyha'nın hayatının trajik yönü Yusuf ile boşanmak istemesinden sonra başlar. Ceyhan Mahkemesi'nde görülen boşanma davasının hakimi çiftin barışma ihtimallerini göz önünde bulundurarak bir yıllık bir bekleme süresinin olmasına karar verir:

Züleyha: Yusuf, benim kocam değildir, aklınıza başka şey gelmesin, artık kocam değildir, biz bir seneden beri ayrılmış bulunuyoruz.

Ayşe: Bu nasıl söz?

Züleyha: Bu kadar telâş niçin Ayşe? Dünyada boşanmış karı koca sade biz değiliz ki? Evet biz bir sene evvel sessiz sedasız hatta ailelerimize bile haber vermeden ayrıldık, Adana'dan birkaç saat uzakta Ceyhan diye küçük bir kaza vardır, onun mahkemesinde karanlık bir yağmurlu günde, durmadan öksüren ihtiyar hâkimin karşısında yan yana ayakta durduk ve ayrıldık...

Ayşe: Hayır söyleyeceksiniz, sebebini söyleyeceksiniz?

Züleyha: Hâkim de bunu sordu bir avukatın bize öğrettiğini tekrar ettik “anlaşamıyoruz, geçinemeyeceğimize kanaat getirdik” dedik. Zaten doğrusu da galiba bu idi o zaman usulden olan sualleri bir birinize yapılmış hareketleriniz var mı, şahitleriniz var mı? “O kocaman bir mektep çocuğu gibi omuz başında dimdik duruyor, söz söylemiyordu. Bunu görünce benim cevap vermem lazım geldi. Huzurunuzda birbirimizi artık istemiyoruz demekten büyük hakaret olur mu efendim?” dedim.

Züleyha: Birçok nafîle nasihatlerden sonra ayrılık kararımızı verdi... Yani kanunu biliyorsunuz belki boşanma kararının katileşmesi için bir sene kadar beklemek lazım, belki pişman olurlar diye bir ihtiyat. (s.148-149)

Bu mahkeme sonrasında Züleyha İstanbul'a gider ve çok özlediği cemiyet hayatına kavuşur, ancak kağıt üstünde de olsa Yusuf ile evliliği hâlâ devam etmektedir. Züleyha'nın cemiyetten birinin arabasında geçirdiği kazadan sonra oyunda aksiyonu yaratan unsur tekrar değişir. Daha önce söylediğimiz gibi, Züleyha ile Yusuf'un evliliği yalnızca kağıt üstünde olup birbirlerine karşı herhangi bir sorumlulukları yoktur. Ancak dışardan görünen ve olayın iç yüzü farklıdır.

Züleyha'nın evli olduğu halde başka erkeklerle görüşmesi gazete haberlerine konu olur ki bu durum Züleyha'nın yakın çevresindeki bütün saygınlığını bitirir. Züleyha'nın etrafında kendisine yardım edecek Yusuf'tan başka kimse kalmaz. Bu nedenle, Yusuf ile birlikte Silifke'ye dönmeye mecbur kalır. Burada Yusuf'un annesinin

tutumu da oldukça önemlidir. Annesi gazetede çıkan haberleri görmesine rağmen Züleyha'nın iffetinden şüphe etmez ve oğluna Züleyha'yı getirmesi için baskı yapar:

Yusuf: Ben Namrun yaylasına kaçtım kendimi uzun zaman yürük obalarında kaybettim. Fakat annem beni orada yakaladı geçen sene ilk ayrılışımızda benim yalnız olarak Ceyhan mahkemesinden dönüşümde “ne yaptın onun kızını” “Züleyhayı isterim ben” diye haykırıp ağlamıştı bu sefer daha canavarca hareket etti, hastaydı da üstelik sesi kısılmıştı o boğazındaki urdan zaten büyük olarak gözleri daha da büyümüşü “iftiradır. Züleyha’dan beklemem bunu, iftirada olmasa onun kızını ayak altında bırakamayız değil mi ki hâlâ bugün nikâhın altındadır şaniyle şerefiyle evine dönmelidir” diye yakalarını parçadı “mahşerde bile seni affetmem” o kısık ses o büyümüş gözler şimdi anladın mı niçin Züleyha... (s.123-124)

Yazarın, Yusuf’un annesi aracılığıyla Anadolu’nun merhamet ve vicdan iklimiyle yoğrulan halkına dikkat çektiğini söyleyebiliriz. Züleyha zor durumdayken ona yardım elini uzatmaktan çekinmez ve evlerinin kapısını sonuna kadar açarlar. Züleyha’nın her seferinde basitlikle suçladığı Anadolu ve halkının bu tavrı da zihnini kaplayan önyargı buzlarının bir nebze olsun erimesini sağlamıştır.

Esasında, Züleyha ile Yusuf’un evliliklerini bitiren Züleyha’nın kırılmaz buzlarla kaplı olan önyargı duvarlarıyla birlikte her ikisinin de gururlarından ödün vermemesidir. Züleyha’nın hor görmeleri, kendisini sevmeye layık bir adam değilmiş gibi hissettirmesi Yusuf’un gururunu örseler ve boşanmak istediğini söyler. Züleyha da eşinin boşanma kararı alması karşısında şaşkındır fakat boşanmak istemesinin yersiz bir tepki olduğunu söyleyecek cesareti yoktur ki eğer bunu söylerse kendisini zavallı, aciz bir kadın olarak hissedecektir:

Bir gece onun anlaşılmaz bir ihtiyaçla mutlaka bir münakaşa açmak istediği bir gece ağzımdan bir söz çıktı, biz anlaşılamayız keşke ayrılacak dedim, neye söylediğimi bile bilmediğim öyle rastgele bir söz. Birdenbire mosmor oldu. “Öyle mi istiyorsun? Pek güzel” dedi. Bir hafta sonra niçin saklamalı bu manasız vakayı unutmağa bile başladığım bir zamanda başını öne eğerek “emrini yerine getirdim Züleyha her şey hazır.” dedi. (s.155-156)

Yusuf, Züleyha'yı alıp tekrardan Silifke'ye götürürken yaptıkları deniz yolculuğu sırasında vapurlarının arızalanması üzerine bir adada mola verirler. Fakat vapur aslında arızalanmamıştır. Bu Yusuf'un Züleyha ile yeniden hoş vakit geçirebilmek için söylediği bir yalandan ibarettir ki sonucunda da Yusuf'un amacına ulaştığını kendisinden öğreniriz:

Fakat denizde geçirdiğimiz günler ve gecelerde eski şarkı yavaştan yavaş sesini işittirmeğe başladı, onunla beraber insanlık gururumun yeniden uyanmış ağrıları sızıları, annemin ve bütün çiftlik halkının bizi karşıladıklarını gördüm bu saati hiç olmazsa beş gün uzatmak için Kaptana emir verdim; kırık şaft masalını icat ettik, nihayet o gece seni kucağımda yarı çıplak vücudunla denizden çıkardığım o gece.. eski hastalığım şiddetle nüksetti.. (s.226)

Fenerci'nin eski karısının elli yıl sonra kendisiyle görüşmek istediğini söylediğini söylemesi üzerine Züleyha'nın verdiği tepki, bir gün kendisinin de aynı hataya düşmeyeceğinin bir tür ön izlemesi niteliğindedir:

Züleyha: Elli sene öyle mi?

Fenerci: Kadın mektup yazdırmış. Beni aldığımda ondört yaşında idim, ak saçlı kadın oldum, oğlum aksakallı oldu, gelinlerim, torunlarım oldu. Ya sen ne oldun? Gel dünya gözüyle bir kere birbirimizi görelim diyor, hakkı yok mu?

Züleyha: Acı.. çok acı.. (s.163-164)

Züleyha'nın yukarıdaki sözleri, elli yıl sonra aynı kişiyi beklemenin insan ruhuna acıdan başka bir şey vermediğini düşündüğünü gösterir. Züleyha'nın kadından beklediği, bu tavrın tam tersini göstererek güçlü durmasıdır. Çünkü kendisi gurur ve önyargılarının hakimiyet kurduğu karakterine bunu yapmayı yediremez.

Oyunun son perdesinde Yusuf mahkeme kararının kesinleştiğini ve artık resmî olarak boşanmış olduklarının haberini verir:

Yusuf: ...Silifke'ye varınca Ceyhan'dan gelmiş bir kağıt buldum mahkemeden...

Züleyha: (sarsıntısını belli etmemeye ve lâkayit bir tavır almağa uğraşarak) Öyle mi çok güzel..

Yusuf: Mahkemenin verdiği mühlet 25 gün evvel bitmişti..

Züleyha: (aynı şaşkınlıkla) Öyle mi? (Tashih ederek) öyle ya 25 gün evvel (zihninde bir tarih bulmağa çalışarak) geçen eylülün..

Yusuf: Avukatınla beraber Ceyhan'a gitmemiz lâzım geldi. Hâkim tekrar sordu, geçen sene avukatına tarihsiz bir mektup bırakmıştın o zamanki arzun üzerine bir kere daha mahkemede yan yana durmamıza hacet kalmadan..

Züleyha: Okumak kolay olmayacak, zaten kanun lisanını da anlamak güç ikimiz için de hayırlı olur inşallah..

Yusuf: Öyle diyelim.

Züleyha: Şu halde artık burada benim bir sıfatım kalmıyor. (s.211-212)

Züleyha'nın bu sözleri üzerine, Yusuf aralarındaki bağın yalnızca nikâh akdiyle sabit olmadığını, boşanmış olmalarına rağmen dostluklarını devam ettirebileceklerini söyler. Ancak Züleyha ikisinin arasındaki bağın geçen yıl boşanma kararının alınmasıyla birlikte koptuğunu ve artık kendileri için ayrılık vaktinin geldiğini söyler.

Oyunun bitiminde, Züleyha gazete manşetlerine metresi olarak konu edilen kişiyle arasında herhangi bir münasebetin bulunmadığını anlatır:

Züleyha: Hür bir kadın olarak bir başka erkekle herhangi bir şekilde bir alâkam olması benim hakkımdı değil mi.

Yusuf: Ne diyeyim? Haklısın mademki ayrılmıştık.

Züleyha: Bu vaziyette benim kendimi müdafaaya kalkmam nefsim karşı küçüklük olur değil mi.

Yusuf: Yine evet diye cevap vermek lazım Züleyha.

Züleyha: Fakat benden kalacak birkaç zavallı hatıradan utanmamanız için ben bu küçüklüğü yapacağım utanmayınız arasına zavallı Züleyha'yı hatırlamaktan. O sizi aldatmış değildir Yusuf...

Yusuf: Züleyha Züleyha benim nasıl teşekkür etmeli bu sözüne hiç şüphe yok ki doğru. Ah Züleyha.. ne güzel.. Doğru fakat ne çare ki ben buna tamamiyle inanabilmek için seni çok fazla seviyorum.. Benim halimdeki insan için ufak tereddüt ölümdür. (s.227-228)

Züleyha'nın bu son itiraf niteliğindeki sözleri evliliğine olan sadakatının bir nevi göstergesidir. Halbuki, Züleyha gibi özgürlüğüne düşkün ve yalnızca kendi fikirlerini önemseyen bir kadının sırf kendisinin gönlünü rahatlatmak için bu açıklamayı yapacağını Yusuf bile tahmin etmezdi.

Yaprak Dökümü'nde kötülüğün temsilcisi ve bir ailenin felaketini getirecek potansiyele sahip bir karakter olarak yazılan Ferhunde, evliliği yalnızca yaşadığı hayattan bir kaçış aracı olarak görür. Ferhunde'nin hal ve hareketleri, söylediği sözler Leyla ve Necla üzerinde büyük bir tesir bırakır.

Necla'nın çoğalan ve doymak bilmeyen ihtiyaçlarının karşılanmamasından dolayı kaderine isyan ettiği sırada Ferhunde'nin söylediği şu sözler oldukça önemlidir. Ferhunde'nin bu sözleri âdeta bir anahtar niteliğindedir ve Necla'nın bundan sonraki hayatını belirleyici bir role sahip olur:

Ne yapalım çocuk hepimiz aşağı yukarı aynı haldeyiz, başımızda böyle kalantor erkeklerle bu kadarına da şükür, hem senin ümit kesmene hakkın da yok, satılık malsın, bakarsın yarın öbür gün sen de Leylâ gibi bir vurgun vurursun kürk mantolar, rönarlar, elmaslar, ya ben napayım ki kör kuyuya düşer gibi bu cehenneme düştüm, suçum günahım olmadığı halde sizinle beraber bocalayıp duruyorum... (s.64)

Satılık Ev'de Fatin ve Ferhunde çiftinin evlilik ve gelecek hakkındaki farklı görüşlerine yer verilir. Bunun bir örneğini, çocuklarının geleceği üzerine yaptıkları münakaşa esnasında görürüz. Ferhunde için önemli olan tek husus çocuklarının zenginlik içinde bir yaşam sürmesidir ki bu konuda eğitimin önemini sürekli vurgulayan kocasıyla çatışır:

Ferhunde: Babası Amerikalıların yanında çalışıyor. “Babam seni Amerika’ya yollar.” Diye Orhan’ı almış avucuna.
Fatin: İmtihanları niçin vermediği anlaşılıyor.
Ferhunde: Zengin bir evin kızına çatsa bari!
Fatin: Bir meslek sahibi olmadan mı?
Ferhunde: Zengin bir kapıya damat olsa fena mı? Hem okur hem yükselir. Böyleleri az mı?
Fatin: Şüphesiz seninle anlaşılamadığımız noktalar pek çok. Gençlerin yarımyamalak hayata atılmaları tehlikelidir. Bir meslek sahibi olmadıkça ziyan olurlar. Hadi, Selma, neyse... İnşallah, bir koca bulur. Fakat Orhan?
Ferhunde: Selma’ya zengin bir koca olsa!
Fatin: Zenginlik saadet getirmez.
Ferhunde: Parlak cümlelere bayılırsın.
Fatin: Orhan’ın mutlak eğitimi bitirmesi, bir meslek sahibi olması lazım.
Ferhunde: Bu dediğin parayla olur. (S.118-119)

Kadınların evlilik ve aile olma fikrine karşı olumsuz düşüncelerini yansıtan oyunlar da bulunmaktadır. Turgut Özakman'ın *Kanaviçe* (1950-1963)³⁷ adlı oyununda “bir erkekle evlenmenin delilik” olduğu vurgulanır. *Kanaviçe*'de kendilerini eve hapsedip

³⁷ Turgut Özakman, *Bütün Oyunları 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018, s. 155.

günlerini kanaviçe işleyerek geçiren üç kız kardeş ile tanışırız. Kardeşlerden yalnızca biri evlenmiş ve bu evliliğinden bir kız çocuğu olmuştur; diğerleri ise evlilik fikrine tamamen karşıdirlar. Genç kızın dışarı çıkma, çalışma isteğı hem annesinde hem de teyzelerinde büyük şaşkınlık uyandırır. Genç kız, hayatı yalnızca okudukları ahlakî romanlardan öğrenen, sokaktaki hayatla hiçbir şekilde temas etmeyen üç kız kardeşten farklıdır. Dışarıda hayat akıp giderken dört duvar içerisine sıkışıp kalmak istemez.

Genç kızın sosyal hayat içerisinde görünür olmak istemesi onları hayrete düşürmekle birlikte, kızlarının başına kötü işler gelebilecek olma ihtimali de büyük korku uyandırmaktadır. Çünkü ne erkeklere ne de sokaktaki herhangi birine güvenirler. Koruma içgüdüsüyle hareket ederek evin uşağı olan Tahir'i, kızı takip etmesi için görevlendirirler. Tahir eve döndüğünde kızın bir ticaret hanına girdiğini fakat çıkmadığını söyler. Bunun üzerine, kızın kötü işlere bulaşmış olabileceğini akıllarına getirdikleri sırada anne, vaktinde polise haber vermeleri gerektiğini söyler. Ancak Büyük Teyze, polise haber verilmesine şiddetle karşı çıkar: "Rica ederim. Ailemizin elli senedir polisle hiçbir münasebeti olmamıştır." (s.161)

Genç kız eve döndüğünde Tahir tarafından takip edildiğini bildiğini söylemenin yanı sıra, çalışmak istediğini, kendisine bir iş bulduğunu da söyleyerek ailesinin yeni bir şok yaşamasına sebep olur. Hem anne hem de teyzeleri neredeyse bin yıldır ailelerinden hiçbir kadının çalışmadığını söyleyerek genç kızın bu arzusuna karşı çıkar. Yetiştikleri aile modeli içerisinde bir kadının çalışıp kendi parasını kazanması hoş karşılanmaz ve bunu ailelerinin itibarını düşürecek bir durum olarak değerlendirirler.

Genç kızın düşünceleri, aynı çevre ve aynı terbiyede yetişmiş olmasına rağmen anne ve teyzelerden oldukça farklıdır. Genç kız çalışmanın ayıp olmadığını, yanında daktiloluk yapacağı tüccarın da aynı zamanda babasının arkadaşı olduğunu ki bu sebeple korkmalarını gerektirecek bir durum olmadığını anlatır. Ancak onlar için kızın bir erkeğin yanında çalışacak olması bile başlı başına bir sorun teşkil eder. Bu noktada, kızın onları rahatlatmak adına söylediğı şu sözler önemlidir; çünkü kendisi her ne kadar onlarla aynı düşünce yapısına sahip olmasa da bu söylediklerinin onlarda karşılık bulacağını bilir:

Allah göstermesin canım anneciğim. Sizler de sevgili teyzeciklerim, sakın üzülmeyin. Şüphesiz hepsi kötü niyetli, canavar, vicdansız olan erkeklere karşı kendimi pek güzel koruyabilirim. Elime erkek eli değmeden, sizler

gibi namuslu, huzur içinde, mutlu bir kız olarak ihtiyarlayacağım. Söz veriyorum. (s.166)

Bununla birlikte, evde oturup sürekli kanaviçe işlemekten sıkıldığını, buna 20 yıl boyunca katlandığını fakat artık tahammül edecek sabrı olmadığını ifade eder:

Gerçekten 20 sene sabrettim. Şimdi de son derece azimliyim. Kanaviçeye paydos! Size ahlakî roman okumaya da... Kabak kalyesi veya bamyaya yemeye de. Madam Eleni'den Fransızca ders almaya da paydos! Şunu da söyleyeyim. Bugün o arsız komşu kızına selam verdim. Dönüşte dolmuşa bindim. Köşedeki muhallebiciden de dondurma yedim. Yemek saatinde aşağı inerim. (s.166)

Anne ve teyzeleri genç kızın hasta olduğundan ya da aklını yitirmiş olduğundan endişe duyar. Burada yine erkeklere karşı duydukları nefretin bir örneğini, Büyük Teyze'nin "Tabii. Babası erkek olan bir insan, eninde sonunda çıldırır." cümlesinde görürüz.

Ailenin tüm karşı çıkışlarına rağmen genç kız işe başlamıştır. Oyunun ilk perdesinin başlangıç sahnesinde olduğu gibi, kızın eve dönmesini bekledikleri sırada yine türlü endişeler içlerini kaplar. İşten çıkıp sokakta kalabalıkların ve özellikle erkeklerin arasında yürüyecek olmasının hayali bile onları çileden çıkarmaya yeter. Bu durum onların alışkın olmadığı bir durum olup âlemin diline düşmelerine fırsat verecek bir rezillik olarak görülür.

Ailenin garipsediği hatta fenalık olarak addettiği durumlar yalnızca bir genç kızın çalışıyor olması değildir. Genç kız adına eve gelen bir mektup da aynı şekilde tepki göstermelerine sebep olur:

Küçük Teyze: Üstünde açık açık ismi yazılı mı?

Büyük Teyze: Evet yazılı...

B. Teyze, K. Teyze, Anne: Vah vah vah...

Anne: Kaç kişinin elinden geçmiştir.

Küçük Teyze: Postacıyı gören oldu mu?

Tahir: Farkında değilim.

Büyük Teyze: Ama o herkese anlatır.

Anne: Paşaların küçük kızına mektup gelmiş diyecekler. (S.169)

Genç kızın iş hayatına atılmasıyla birlikte hayatında birtakım değişiklikler olur. Kızın hayatındaki değişikliklere bir örnek, sigara içmeye başlaması ve kıyafet

seçimlerinin öncekilere göre daha açık kıyafetler olmasıdır ki ailesinin nazarında detaylıdır. Kızın yaşıdığı değişimlerin bir başka rneęi ise patronunun oğlunu, aynı zamanda kendisiyle arasında duygusal bir yakınlık da vardır, eve davet etmesidir. Eve bir erkeğin gelecek olmasına büyük tepki gösterir ve kabul etmezler. Fakat genç kız, gelen kişinin “bir erkek olmasına rağmen kötü bir insan olmadığı” na ve geldiğinde birlikte oturup İngilizce çalışacaklarına türlü laflardan sonra ikna eder.

Delikanlı, kıza “I love you baby. I love you much.” dediği sırada anne ve teyzeler ne konuştuklarını anlamadığı için kızlarının ilim öğrenmesinden de ayrıca memnun olurlar:

B. Teyze: Pek memnun olduk.

K. Teyze: alışan kazanır.

Anne: İlmin sonu yoktur. (s.178)

Eve yeni bir telgrafın gelmesiyle genç kız, hayatıyla ilgili aldığı önemli kararı anne ve teyzeleriyle paylaşıır. Telgrafın nüfus müdürlüğünden geldiğini, delikanlı ile evlenmeye karar verdiklerini anlatır. Elbette kızın evleneceğini duyduklarında verdikleri tepkiler tıpkı daha önce verdikleri ile aynıdır. Bir erkekle evlenmenin, elini tutmanın, aynı yatakta yatacak olmanın delilik olduğunu söylemeleri üzerine; kızın kendilerine geceleri yalnız başlarına odada ne yaptıklarını sorması oldukça önemlidir:

Küçük Teyze: (Korkuyla büzülür) İbadet ederim... Uyurum

Kız: Başka? Ben söyleyeyim... İçki içersiniz.

B. Teyze, Anne: Haa-yır!

Küçük Teyze: Uyuyamıyorum.

Kız: Ben de. Onun için uykusuzluğumu biriyle paylaşmak istiyorum. Siz anneciğim her gece babamın mektuplarını çıkarıp...

Anne: Sus.

Kız: Hele siz büyük teyzeciğim

Büyük Teyze: Ben yukarı ıkıyorum. Seni ıslah etmesi için güzel Allahıma yalvaracağım. (S.184-185)

Genç kız, evlenmekte kararlı olduğunu ve istedikleri gibi delikanlı ve ailesini araştıracaklarını söyler. Anne ve teyzelerin delikanlının niyetini ve evlenmeye uygun biri olup olmadığını anlamak için sordukları sorular, kızın kendi ifadesiyle “yıllardır hasretini çektikleri kocanın soruşturması” dır. Nitekim, bu sorgulama sonucunda delikanlı evlenmeye uygun bir eş adayı olarak görülse de ailenin de detaylı araştırılmasını

isterler. Küçük Teyze'nin ailenin oturduğu muhitteki bakkal dükkanında aileyle ilgili aldığı malumatlar neticesinde evlenmelerinin asla mümkün olmayacağı kanaatine varırlar.

Delikanlının ailesinin çok yemek yemesi, misafir ağırlaması, otomobillerinin olması, tiyatro ve sinemaya gitmesi müsriflik alameti olarak görülmekle birlikte; ailenin bugüne kadar kimseyle kavga etmemiş olması sinsilik, annenin kahkahalarla gülen biri olması ise edepsizlik olarak görüldüğünden kızlarının bu eve gelin gitmesinin mümkün olmadığına karar verirler. Ancak genç kız ailesinin sözünü dinlemez ve onların yaşadığı kaderi yaşamamak için evlenmeye karar verir: “Anne, teyzelerim, beni affedin ne olur. Başka çarem yoktu. Sizleri böyle azap heykelleri gibi yapayalnız gördükçe büyük bir korkuya kapıldım. Bir gün benim de dördüncü bir heykel gibi sıraya gireceğimi düşününce... Beni affedin. Ne yaptımsa mutlu olmak için yaptım. Allahısmarladık.” (s.209)

Oyunun sonunda, genç kızın evden ayrılmasıyla kendilerini büyük bir boşluğun içine düşmüş gibi hisseden üç kız kardeş, biriyle uğraşmadan yapamayacaklarını ifade ederek bir evlatlık almanın onlara mutluluk getireceğini düşünürler. Ancak evlatlık alacakları kız, erkeklerin yüzüne dahi bakmayacağı kadar çirkin ve pis, kimseyle mektuplaşmaması için de okuma yazma bilmeyen, tıpkı kendileri gibi namuslu ve fedakâr biri olmalıdır. Bu düşüncelerle birlikte, yalnız ve sessiz bir şekilde kanaviçelerini işlemeye devam ederler.

Bu başlık altında incelediğimiz *Veda*, *Eski Şarkı*, *Yaprak Dökümü*, *Satılık Ev* ve *Kanaviçe* oyunlarında farklı ideal ve görüşlerdeki kadınların evlilik ve aile olma fikrine bakışları ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Aşık olmayı, derin duygular besleyerek birini sevmeyi iptidailik olarak algılayan, sadece maddi açıdan lüks ve refah içinde yaşamak için evliliği bir anahtar olarak gören ve evliliğin bir kadının özgürlüğünü kısıtlayıcı unsur olduğunu savunan farklı kadın modellerinin varlığı dikkati çeker.

2.2.2. Mutsuz Evlilikler

İnsan hayatının tamamını bir tiyatro eseri olarak değerlendirirsek, evlilikle birlikte insan hayatında yeni bir perde açıldığını söyleyebiliriz. Sevgi, saygı ve güven temelleri üzerine

kurulan bir evlilikte hem sağlıklı hem de mutlu ilişkiler kurulur. Eşler arasındaki uyum, dayanışma, sevgi ve saygı, cinsel tatmin, dinî inanç ve kültürel farklılıklar evlilikleri etkileyen faktörlerden başlıcalarıdır. Eşlerin birbirini anlamaması, aralarında sevgi bağının olmaması ve cinsel arzuların tatminsizliği gibi sebepler evliliklerin sarsılmasına ve eşlerin mutsuzluğuna yol açar.

Bu kapsamda, mutsuz evliliklere örnek olarak Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam*, Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler*, Necati Cumalı'nın *Mine* ve *Derya Gülü*, Oktay Rifat'ın *Atlarla Filler Ya Da Dirlik Düzenlik* adlı oyunları incelenecek olup eşlerin mutsuzluğuna sebep olan psikolojik ve fiziksel faktörler tespit edilecektir.

Mutsuz evliliklerin ilk örneği, Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam* adlı oyunudur. *Unutulan Adam* (1935)³⁸ oyununda şöhretiyle tüm dünyaya nam salmış bir doktorun hikâyesi anlatılır ki bu doktor aynı zamanda oyuna adını veren kişidir. Doktor, eşinin vefatından sonra uzun yıllar hayatına yeni birini almayıp kızıyla birlikte yaşamıştır. Yaklaşık 16 yıl boyunca çok sevdiği karısının hatırasıyla yaşamıştır. İkinci evliliğini yaptığı kadın ise kendinden yaşça küçük bir hanımefendidir. Evliliklerinin ilk zamanlarında aralarında herhangi bir problem yoktur fakat zaman içerisinde kadın kocasının yanında çalışan asistana ilgi duymaya başlamış ve bunun sonucunda da kocasıyla arasında görünmeyen duvarlar örülmeye başlamıştır.

Doktorun kızının evli bir erkekle ilişkisi olduğunu öğrenen kadın, bunun aile şereflerini bitirecek bir durum olduğunu söyleyerek kızı kendince uyarmak istediğinde ikisi arasında geçen şu diyalog oldukça önemlidir:

Kadın: Sizi bazı yerlerde sık sık bir erkekle görüyorlarmış.

Kız: Ne olacak?

Kadın: Evli bir erkekle.

Kız: Size bu havadisleri kim veriyor?

Kadın: Duyuyorum..

Kız: Baş asistandan mı?

Kadın: Duyuyorum:

Kız: Benim nerelere gittiğim, kimlerle dolaştığım sizi pek mi alâkalandırıyor?

...

³⁸ Nâzım Hikmet, *Unutulan Adam*, İstanbul: Resimli Ay Basımevi, 1935, s.3.

Kadın: ...Öyle ise babanızın karısı olarak söylüyorum. Bir kızın evli bir erkekle böyle sıkı fıkı ahbablığı, ailesine, babasına...

Kız: Babasına mı?

Kadın: Evet, babanıza... Etrafınızda yapılacak dedikoduların doğrudan doğruya babanıza dokunacağını düşünmediniz mi?

Kız: Ya siz?

Kadın: Ben mi?

Kız: Evet..

Kadın: Ben babanızın şerefiyle oynadığımı hatırlamıyorum.. Ben gençliğimle onun hayatına bir ışık gibi girdim. Yuvasını ısıttım. (s.20-21)

Yukarıdaki diyalogda kız evli bir erkekle ilişkisi olması nedeniyle üvey annesi tarafından eleştirilir. Bu durum babanın itibarını zedeleyici, aile şereflerini yerle bir edici bir etki olarak görülür. Ancak kızın üvey annesine yaptığı imadan da kadının asistanla arasındaki münasebeti bildiği düşüncesine varılabilir.

Asistan ve karısı arasındaki ilişkiyi doktor da bilmektedir fakat karısından ayrılmaya cesareti yoktur. Çünkü uluslararası bir üne sahip olması sebebiyle, sahip olduğu ün ve saygınlığın zedelenmemesi için karısının ihanetine göz yumar. Dolayısıyla dünyanın dört bir tarafında adının duyulmuş olması bir nevi onun özgürlüğünü kısıtlayan bir pranga haline dönüşmüştür. Karısından ayrılacağı zaman gazetelere atılacak olan manşetlerden çekindiği için bu evliliği sürdürmeye devam ettiği açıkça görülmektedir:

Doktor: Aralarındaki münasebetin derecesini bilmiyorum. Bu derece farkı beni alâkadar etmiyor. Tohum çatlamış başak haline inkılâp etmiştir. Bu başak daha yeşil mi? yoksa sararmış, olgunlaşmış mı? Bence hepsi bir. Madem ki tohum, tohumluktan çıkıp başak olmuştur. Onların birbirlerini isteyen ilk bakışlarını bundan üç ay evvel yakaladım. Onlar benim gözlerimin önünde gözleriyle birbirlerinin oldular. Şimdi aralarındaki münasebet göz göze bakışmaktan dudak dudağa değmeye kadar geçmiş midir. Bu bir derece farkı. Başka bir şey değil. Onlar beni istekle birbirlerinin gözü içine bakdıkları an aldattılar. Kışkandımsa o zaman kışkandım. Geri tarafı telâkki farkı.

...

Doktor: Niye ayrılmıyorsun diyeceksin değil mi?

Kız: Evet:

Doktor: Benim içimde iki adam var. Birbirleriyle boğuşan bu kavgada bazen biri, bazen ötekisi üste çıkan iki düşman insan var benim içimde. Birisi meşhur adam; bütün dünyanın tanıdığı büyük operatör, beynelmilel tıp mükâfatının namzedi şöhretli adam. Öbürsü senin baban. Senin arkadaşım. İyi yürekli cesur kadıncağız. Şöhretim çoğaldıkça adım dünyanın dört yanına yayıldıkça, ben gitgide daralan bir daire içinde

sıkışıyorum.. Şöhretli adam dev bir demircidir ki, babana, örsünün üstünde, dar, miskin, ağır telâkkilerin, mecburiyetlerin prangasını takmaktadır. Şöhretim çoğaldıkça zincirlerim ağırlaşıyor anlıyor musun? (s.24-25)

Doktorun hayatını etkileyen olaylar yalnızca karısının kendisini aldatmış olması ve bunun karşısında sessiz kalması değildir. Kızının evli bir adamla ilişkisi olduğundan daha önce bahsetmiştik. Doktorun kızı ilişki yaşadığı bu adamın çocuğuna hamiledir. Ancak bu bebeğin alınması için kendisini ve babasını tanıyan birilerinin çıkabileceğinden endişe ettiği için herhangi bir doktora gitmeye çekinir. Bu nedenle başına gelen her şeyi anlatarak çocuğun kürtajını yapması için de babasına yalvarır.

Doktorun uzmanlık alanı farklı olduğundan bu ameliyat çok riskli olup kızın hayatını kaybetme ihtimali çok yüksektir. Ancak kızın ısrarları üzerine doktor kürtajı gerçekleştirir fakat kızının ölümüne sebep olur. Doktorun tüm hayatını değiştiren olaylar bu noktadan itibaren başlar. Her ne kadar kaza sonucu da olsa doktor kendisini ihbar eder ve kızının katili olduğu için tutuklanır.

Doktor beş yıl süren tutukluluğun ardından özgürlüğüne kavuşur. Dışarı çıktığında ilk işi evine gitmek olur. Ancak niyeti kimseden hesap sormak değildir. Beş yıl içerisinde yalnızca ilk zamanlar birkaç kez ziyaretine gelen karısına hesap sormaya hakkı olmadığını düşünür. Doktor tıpkı karısı gibi tüm eşi dosttu tarafından unutulduğunun farkındadır. Eski gazetelerde boy boy resimleri yer alan, herkesin adından övgü ile bahsettiği bu adamın, bugünlerde tanınmayışının, eski gazete yığınlarından ibaret oluşunun verdiği üzüntüyü karısıyla yüzleşmesinde söylediği şu cümlelerden anlarız:

Beni hemen tanıdın demek.. Beni görür görmez tanıyan ilk insan sensin. Sabahdan beri kahvede oturuyorum. Ben oradakilerin hepsini hatırladım. Hepsini tanıdım. Onlar beni tanımadılar. Unutmuşlar.. Kömürcü, kaç defa dükkanına gitmiştim. Unutmuş.. Tanımadı. Köşebaşındaki berber... kaç defa traş etti idi. Unutmuş.. tanımadı. Ne de olsa bunlar az rastladığım, karşılıklı oturup konuşmadığım insanlardı, diyeceksin. Aynı masanın başında yan yana ameliyat yaptığım insanlar da tanımadılar. Birisine vapordan çıkarken rastladım. Gözlerinin içine baktım. Yanımdan yürüdü geçti. Tanımadı. Unutmuş.. Bir stenograf kızcağız vardı. Tıp akademisinde... Tramvayda yan yana oturduk dönüp baktı. Unutmuş.. Tanımadı. Herkes unutmuş beni. Unutulmuşum. Ne çabuk! Kitapçı camekânlarına baktım. Yalnız birisinde tek bir kitabım duruyor. Bir seri

sarılı, yeşilli Arsen Lüpen romanlarının arasında duruyor. Onu da kitapçı unutmuş. (s. 44-45)

Ahmet Muhip Dıranas tarafından yazılmış olan *Gölgeler* (1947)³⁹ piyesinde, geçmişte kavuşamadığı sevgilisine duyduğu özlem nedeniyle evliliğinde mutsuz olan bir baba vardır. Oyunda isimlerini bilmediğimiz; yazarın “Baba”, “Anne”, “Kız” ve “Oğul” olarak tanıttığı karakterlerin iç dünyaları aracılığıyla mutsuz bir aile hayatı yaşıyor olmalarının temelinde yatan sebepleri öğreniriz. Bu karakterlerin isimlerinin verilmemiş olmasının sebebi olarak, yazarın karakterlerin yalnızca “anne”, “baba” ve “çocuk” kimlikleriyle ön plana çıkmasını sağlamak istediğini söyleyebiliriz. Çünkü onlar bu kimliklerinin dışında aslında bir “hiç” tir. Hayallerinde yaşadıkları ve gerçekte yaşamakta oldukları hayatları bambaşkadır.

Bunun dışında, oyunun başlangıcında bahsedilen “geri kalmış saat” de önemli bir metafordur. Saat tam otuz beş yıldır kullanılmakta olup ihtiyarlıktan dolayı son zamanlarda geri kalmaktadır. Burada babanın ihtiyarlığına yönelik bir atıf olmakla birlikte, ayrıca babanın yaşayamadığı fakat içinde ukde kalan duyguları sebebiyle şimdiki zamandan çok geriye giderek geçmişi yaşıyor olmasına yönelik de bir gönderme mevcuttur.

Oyuna adını veren “gölgeler” ise, babanın dışında kimi zaman gerçek kimi zaman da hayalî kişilerdir. Bu kişilerin hayal halindeki oyunları baba tarafından tasavvur edilir. Babanın gençliğinde çok sevdiği fakat bir türlü kavuşamadığı “narçiçeği elbiseli kadın” ise babanın hayallerinde yaşayan biridir. Oyunun başlangıcından sonuna dek babanın gölgeler aracılığıyla yaşadığı drama tanık oluruz. İç dünyasının derinliklerinde var olan her bir duygu ve düşünce kimi zaman konuşarak kimi zaman da derin sessizlikleri arasındaki iç konuşmaları ile anlatılır. Dolayısıyla babanın susuşları, mimikleri, hareketleri de en az konuştukları kadar önemlidir.

Babayı içten içe bir yaşlılık ve ölüm korkusu sarar. Ruhunun artık ihtiyarladığını düşünmekle birlikte; kendisine karşılık karısının henüz genç olduğunu düşünür. Eve gelen komşusuyla yaptığı konuşma esnasında, babanın hayallerini ve tüm benliğini sarmış olan narçiçeği elbiseli kadının varlığı ile tanışırız:

³⁹ Ahmet Muhip Dıranas, *Gölgeler*, Ankara: Ulus Basımevi, 1947, s.11.

Komşu: E, kadınlar çabuk ihtiyarlamazlar; ama kendiniz için de o kadar kötümser olmayın. Daha geçen günü hanımefendiye bir tuvalet tarif ediyordunuz... hani... narçiçeği renginde bir elbise, eski zaman işi. Hatırladınız değil mi? Bir de o devrin modası olan saç şeklinden bahsediyordunuz, hatırlamadınız mı?

Baba: Bilmem öyle mi? Narçiçeği renginde bir elbise mi demiştim?

Komşu: Evet, iyi hatırlıyorum. (Genç kadın portresini göstererek) Karınızın bu portre gibi olmasını istiyordunuz ihtimal.

Baba: Belki... farkında olmadan... bu portreyi tarif etmiş olabilirim. İnsan ihtiyarlayınca, bir sürü mânasız şeylerle, farkında olmadan, meşgul oluyor. Birtakım şekillere, eşyaya bağlanıyor, birtakım tedailerler, hatırlayışlarla... (Portreye bakarak) Ne kadar tatlı bir kırmızı! (s.15)

Babanın narçiçeği elbiseli olarak tarif ettiği kadın, geçmişte çok sevdiği fakat kavuşamadığı kadının hayalidir. Bu hayali hatırlamaktan hem mutluluk duyar hem de terk edilişinin verdiği acıyı yeniden hissedecek olmanın endişesiyle korkarcasına kaçır.

Babanın yaşlanmaktan ve günün birinde ölmekten korktuğunu daha önce söylemiştik. Oğlu ve kızının ara sıra babalarının yaşlandığını ima eden sözlerini duyması onda derin bir üzüntü, belki de içten içe bir kıskançlık oluşturur:

Kız: Haydi, annemin yanına gidelim. Bunlar ihtiyar, otursunlar; annem gençtir... Darıldın mı?

Baba: Hayır, kızım, doğru söze ne denir. (s.27-28)

Oğul: Yani, babamın genç olduğunu mu söylemek istiyorsunuz? Ona kimsenin ihtiyarsın dediği yok ki zaten; o kendisi kuruntu ediyor.

Baba: Ne gibi?

Oğul: Geçen gün bana: “İhtiyarladığım için beni hor görüyorsun” diye çıkıştın.

Baba: Evet. Sen değil miydin bana: “Baba, artık ihtiyarladım, kullanamıyorsun, av tüfeğini bana ver” diye ısrar eden? (s.31)

Baba kendisinin ihtiyarlamasından dolayı, evdekiler tarafından hor görüldüğünü ve kendisine ait olan her şeyi ele geçirmek istediklerini düşünecek kadar bir bunalım içine girmiştir. Bu psikolojisini “Zannediyorsunuz ki, bir insan ihtiyarlayınca, onunla beraber, zevkleri, düşünceleri, inanışları da ihtiyarlar, ölür. Öyle olsaydı, dünyada değer, düşünce diye bir şey kalmazdı.” sözleriyle ifade eder.

Baba, karısının hem fiziken hem de ruhen genç olduğunun farkındadır. Fakat evliliklerinde yolunda gitmeyen birtakım şeyler vardır. Karısının evlilikleri boyunca kendi istediği hayatın kadını olmadığından yakınır:

Sonra.. Görüyorsunuz... karım genç. Hele ruhu. Benimle evlendikten sonra hayatı kendisinden çok başka türlü anladığımı görünce... bana çocuk verdi, sadece. Hiçbir zaman benim yaşamak istediğim, hoşlandığım hayatın kadını olmadı. Katlanmadı değil, ama, zevklerinden, arzularından, çok defa saadetinden fedakârlık ederek; bunu unutmam. Tam yirmi sene... az şey değil. (S. 29)

Oyunun ikinci perdesinde, baba ve anne, evlilik ve evliliğin gerçekleşmesi için yalnızca sevmenin gerekmediği hakkında yaptıkları bir konuşma sırasında, birbirleriyle evlenmeyi aslında hiç istememiş olduklarını, evliliklerinin sadece bir pişmanlıktan ibaret olduğunu ifade ederler:

Baba: O yaşlarda bütün genç kızlar sevmekle evlenmeyi birbirine karıştırır da. Aşk için evlenmiye mecbur olduklarını, evlendikleri için de sevdiklerini sanırlar... Üstelik her fedakârlığa hazırdırlar. Meselâ, ana baba hatırı için yahut “kardeşimin gönlü olsun” diye sevdiklerinden bile ayrılabilirler.

Anne: Bırak şimdi beni, bir şey dinliyecek halim yok. Sonra konuşuruz.

Baba: Hem anlamıyorum, kızıma ait şeyler niye benden saklanıyor. (Bir tereddütten sonra) Ne ise, yalnız, çocukluk etmesin...

Anne: Çocuklarının vaziyeti, istikbali seni alâkadar ediyorsa biraz kendi âleminden çıkar, onlarla meşgul olursun, anladın mı? O zaman sırlarını öğrenirsin, sevgili çocuklarının.

Baba: Niçin böyle konuşuyorsun?

Anne: Benimle meşgul ol demiyorum; o senin bileceğin iş. Sana karıştığım yok. Hayatta bir defa karıştım...

Baba: Neye?

Anne: Evlenme işine. Hata ettim, bin kere pişman oldum.

Baba: Yani, benimle evlendiğine, mi? (Anne, evet, der gibi susar) Ya!...

Anne: (Babanın gözlerinin içine bakarak birden sinirli bir tonla) Evet!

Baba: (Sakin) Bense, bütün pişman olma sebeplerime rağmen, pişman değilim... Çünkü, hangi kadın olsa bu sözü bir gün bana söyleyebilirdi. Hem, pişman değilim, çünkü çocuklarımı seviyorum.

Anne: Çocuklarımı ben de seviyorum. (Hırs içinde kapıya doğru yürür.) (S.65-67)

Baba her ne kadar çocukları olduğu için evliliklerinden pişmanlık duymadığını söylese de işin aslı böyle değildir. Bütün bir ömrünü kavuşamadığı narçiçeği elbiseli kadının

yasını tutarak geçirmiştir. Dolayısıyla bu kadının yokluğu hayatında hep bir üzüntü ve pişmanlık unsuru olarak kalmıştır.

Babanın geçmişe saplantılı bir şekilde takıntılı kalmış olması anne tarafından eleştirilir: “Zaten oldun olası, sen bir başka dünyada yaşarsın. Biz, senin etrafındakiler, gözleriz sanki. Bizi bir hâyâl âlemi içinden seyrediyorsun. Ne söyleyeyim; bir sandalyanın dilinden anlıyorsun da bir gün de benim yüzüme bakıp: “Bu kadının içinden neler geçiyor!” dediğin yok.” (S.62) Annenin bu sözlerinden anlaşıldığı üzere, geçmişin yükü evdeki herkesin omuzlarında olup babanın ilgisizliği ve kendini geçmişin sır perdeli duvarları içerisine hapsetmiş olması aile içindeki huzursuzluğun sebeplerinden biridir.

Necati Cumalı’nın *Mine* (1959)⁴⁰ oyununda, sevgiye susamış kadın karakterlerimizden biri olan Mine’nin mutsuzluğuna tanık oluruz. Mine, kendisinden yaşça büyük istasyon şefi Cemil ile evlidir. Bu evlilik sevgisiz ve iletişimsiz bir evlilik olup yalnızca korku ve baskının yarattığı çaresizlik hissiyle evliliğini sürdürür. Mine’nin derinlerde hissettiği yalnızlık ve sevgisizliği, yaşadıkları istasyon kasabasındaki en yakın arkadaşı olan Perihan’ın ağabeyi İlhan’a anlattıkları aracılığıyla öğreniriz:

Cemil üvey babamın arkadaşıydı. Bir akşam eve misafir geldi. Ben içeriki odada, kitaplarımı topladım, saçlarımı çözdüm, yatmaya hazırlanıyordum. Annem çağırdı. Sırası değilken Cemil Beye bir su ver dediler.. Hikâye bu! İki ay sonra karısıydım. Evlendiğimiz gecenin sabahı, her kadının sevinçle uyandığı yatakta, o gerinirken, ben ağlıyordum! (S.35)

Mine yaşadıkları kasabadaki erkeklerin rahatsız edici tavırlarından şikâyet eder ki bunun Cemil’in hem silik bir karaktere sahip olmasından hem de kendisinden yaşça çok büyük olmasından kaynaklandığını söyler. İlhan Bey ile yaptığı kısa konuşmalarda yıllardır hissetmediği güven ve saygınlık duygusunu yeniden hissettiğini fark eder.

Mine ve İlhan’ın onar dakikayı aşmayan görüşmeleri kasaba halkı tarafından fark edilir ve küçük yerde yaşamının en büyük zorluklarından biri olarak haklarında türlü türlü dedikodular üretilmeye başlanır. Oysaki aralarında iddia edildiği türden bir ilişki olmayıp sadece birbirini anlamaya ve yaralarını sarmaya çalışan iki insandan ibaretlerdir. Mine ve İlhan’ın ilişkisi olduğu dedikodularını üretenlerin en başında da Mine’ye ilgisi olan

⁴⁰ Necati Cumalı, *Mine*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1959, s. 6.

erkekler gelir. Mine'nin neden kendilerine değil de İlhan Bey'e yakınlık gösteriyor oluşu büyük bir kıskançlık yaratır.

Cemil'in, karısı ve İlhan hakkında çıkan söylentileri duyması üzerine, aralarında çıkan gerginlikte pamuk ipliğine bağlı olan evlilikleri bitme noktasına gelir. Mine kocasının kendini yalnızca bir cinsel obje olarak görmesine karşı, İlhan'ın kendisini aşk, güven, saygı gibi güzel duygulara layık bir kadın olduğunu hissettirdiğini söyler:

Sen de biliyorsun ki seninle nikâhtan başka hiçbir şey yok aramızda! Evinde, sofranda oturuyorsam sırf namus belası, başka bir şey değil! Onlar benden yüz bulamadıkları için kuduruyorlar, sen de! Sen de onlarla birlik olup benden öcünü alıyorsun!.. (s.55)

Cemil'in İlhan ile aralarında cinsî bir münasebet geçip geçmediğini sorması üzerine Mine şöyle cevap verir:

Bu değil mi bütün kafanı kurcalayan? Daha önemli bir şey yok senin için! Çünkü sen bana hep böyle, yatılır, kalkılır bir yaratık diye baktın! Yatak, yorgan gibi baktın! Bel, kalça, göğüs olarak gördün beni yalnız! Bir defa olsun bu kadın ne düşünür, aklından ne geçer, diye yordun mu kafanı? Anlamıya çalıştın mı? Seninle yattım bu kadar yıldır! Bundan ne pay çıkarıyorsun kendine? Ne verdim sanıyorsun sana? Her sefer gözlerimi kapadığımı, başımı nasıl başka tarafa çevirdiğimi görmedin mi bana yaklaştıkça? Onunla yatmadım! Beni bir defa öpmedi bile! Ama onunum! Kul köle olacak kadar, öl dediği yerde ölecek kadar onunum! Onunla bir defa on, bir defa da beş dakikalık yalnız konuştum işte o kadar. İstesem beraber gidebilirdim de. Kaldı mı başka öğrenmek istediğin şey? (S. 55-56)

İlhan, Mine'yi hem kasabanın baskısından ve bayağılığından hem de Cemil'den kurtarmak ister fakat Mine İlhan'ın kendisini gerçekten sevdiğine emin olmadan bir adım atmak istemez. Mine'nin beklentisi İlhan'ın kendisini sevdiğini anlayıp bir süre sonra geri dönmesidir. Mine'nin hayatla olan kavgası henüz bitmemiştir. Kasabada yaşayan Ofişçi, etrafta çıkardığı dedikodular yetmezmiş gibi Mine'nin kapısına kadar gelip küçük düşürücü hareketlerine devam eder. Mine'nin gözü döner ve artık buna bir dur denmesi gerektiğini düşünerek Ofişçi'yi çiftle vurup öldürür.

Ahmet Kutsi'nin *Satılık Ev* adlı oyununda da mutsuz evliliklerin örneği görülür. Ferhunde'nin Fatin ile arasında geçen bir münakaşa esnasında, kocasının ne kendisine ne

de söylediklerine değer verdiğini, kendisini âdeta bir budala yerine koyduğunu, dışardan görenlerin mutlu sandığını fakat tüm üzüntüsünü, kederini içine attığını söylemesi üzerine kocasının kendisini aldattığından şüphelendiğini söyler ve yüzleşirler:

Fatin: Fakat bunlar bana ait mektuplar değil.

Ferhunde: Zaten böyle söyleyeceğini biliyordum!

Fatin: Kardeşimin döküntüleri olacak. Geçen yaz odayı ona bırakmıştık ya?

Ferhunde: Kulpunu bulmakta gecikmedin! (S.120)

Ferhunde, kocasının söylediklerine her ne kadar inanmamış olsa da ikinci perdede Fatin'in kardeşi Metin'in eve gelmesiyle mektupların sahibinin Metin olduğu açığa çıkar. Ancak Ferhunde mektupların kocasına ait olmadığına ikna olmasına rağmen Fatin ile aralarına soğukluk girmiştir. Kocasının huysuzluğundan, gün geçtikçe çekilmez biri oluşundan şikâyet eder. Babasının arzusu üzerine evlenmiş olmanın pişmanlığı, içini her geçen gün daha fazla kaplamaktadır. Evliliklerinin dışardan mutlu görüldüğünü sananlara “Bulut arkasındaki güneş... İşte bizim evlilik saadetimiz.” (s.143) diyerek cevap verir.

Atlara Filler Ya Da Dirlik Düzenlik (1963)⁴¹ oyununda, karakterlerin geçmişten gelen ve bilinçaltında var olan problemleri, mevcut zamanda yaşadıkları hayatı şekillendirmektedir. Oyun karakterlerinden Şehime, Sedat, Nuri ve Nazan'ın bir kişilik bölünmesi yaşayarak yeni bir kimlik inşa ettiklerini söylememiz isabetli olacaktır. Şehime'nin öteki benliği Nazife, Sedat'ın öteki benliği Rıdvan, oğulları Nuri'nin öteki benliği Cengiz ve Nuri'nin nişanlısı olan Nazan'ın öteki benliği olarak da Pervin oyunda yerini alır. Bu karakterler, baskıladıkları birtakım duygu ve düşüncelerin ya da arzuların dışavurumu sonucu kendi seslerini duyurabilecekleri yeni ve ikincil bir benlik yaratmışlardır.

Oyunu ve karakterlerin bireysel deneyimlerini anlama yoluna gitmeden önce, Freud'un ego, süperegö ve id kavramları üzerinde durmak karakterlerin duygu durumunu analiz etmemiz açısından daha faydalı olacaktır. Çünkü yukarıda isimlerini saydığımız bu karakterler, birincil kimlikleriyle seslerini duyurmaya çalışırken yaratıkları ikinci

⁴¹ Oktay Rifat, *Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul: YKY, 2009, S. 149.

benlikleri aracılığıyla bilinçdışında, belki de hiç bilmedikleri baskıladıkları duyguları açığa çıkarmaktadır.

Freud'un geliştirdiği psikanalitik kuramda kişiliği oluşturan üç sistem vardır: Bunlar birbiriyle koordineli bir şekilde çalışan ego, süperegö ve id'dir. Freud'un yaklaşımına göre id, bireyin doğumundan itibaren var olan içgüdülerin tamamını kapsayan kişiliği oluşturan temel sistemdir. İd'de bilinçdışının varlığı söz konusudur ki bu yüzden dış dünya ile bir bağlantısı yoktur. Ego yahut benlik ise, id'den daha farklı bir metot geliştirerek dış dünyayla bağlantılı bir şekilde çalışır. Dış dünyanın ve bu dünyaya ait tüm unsurların yarattığı kişisel deneyimler sonucu bireyin alt benliğinin özel bir gelişme göstermesiyle ego/benlik varlığından söz edilir.

Dolayısıyla egonun oluşumunda id'den farklı olarak çevresel faktörlerin uyarıcı bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Süperegö kavramına gelecek olursak, süperegö bireyin çocukluk döneminden itibaren gerek anne babası gerekse de toplumsal normlar tarafından şekillendirilen üstbenliğidir. Aile ve diğer çevresel faktörlerin şekillendirdiği süperegö toplum tarafından hoş karşılanmayıp kabul görmesi söz konusu dahi olmayan dürtü ve istekleri bastırmak zorundadır. Süperegönün temel işlevi ahlakî değer yargılarına uygun hareket etmek ve kendisinin kusursuz versiyonuna ulaşmaktır.

Şehime sevmediği biriyle evlidir ki eşiyile arasındaki bu sevgisizlik de iletişimsizliği doğurur. Nuri'nin kendisine ikinci bir benlik yaratmış olması bile aralarındaki çatışmayı kuvvetlendirir:

Şehime: Sende bir bozukluk olmasa oğlumuzun başına bu iş gelir miydi? Sen de herkes gibi doğru dürüst erkek olsaydın Nuricik bu duruma düşer miydi!

Sedat: Nuri sade benim oğlum mu! İkimizin (Çivi çakar.) Ben sende hep başka bir insan sezinlemişimdir, kozasını yarıp çıkamayan bir kurt.

Şehime: Kozadan kurt değil, kelebek çıkar, aptal! Bir söz söyle ki tutsun!

Sedat: Bu çocuk hık demiş senin burnundan düşmüş!

Şehime: Bak, bak, kendi kusurunu bana yüklemeye çalışıyor. Sen bana alıcı gözüyle baktın mı hiç?

Sedat: Baktım, ne olmuş?

Şehime: Hiç sanmam! Senin bir dünyanın vardır, daracık. Duvarlarla, surlarla çevrili. Senin gözün kendin ötesini görmez. Kapanmışın dört duvar arasına, yaşar gidersin. Bizler ha varız, ha yoğuz! (S.150)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi karı koca arasında duygusal bir yakınlık yoktur. Oyunun adından da anlaşılacağı üzere, “dirlik düzenlik” bozulmasın düşüncesiyle hareket ederek birbirine katlanmak zorunda olan bu çift için evliliklerini devam ettirmek sadece yerine getirilmesi gereken bir sorumluluktan ibarettir. Şehime kocası Sedat’ı sevmediğini ifade ederken Sedat da onun yüzünden bütün iyi huylarının değiştiğini, kimyasının bozulduğunu ifade eder:

Şehime: Bu işler hep senin başının altından çıktı. Genç kızlığımda, kanadının altına sığınabileceğim bir erkek beklerdim. Erkek hôt dedi mi kadın pısmalı. Rahmetli babam öyleydi. Tir tir titrerdik evin içinde. Ama şimdi ben hôt diyorum, sen pısıyorsun.

Sedat: Nerden çıkardın bu pısırik kelimesini yahu!

Şehime: Pısırik sen de ! İlk günler böyle değildin. Çekinirdim senden. Neden bunca yumuşak davrandın bana? Neden çıkışmadın? Ne bileyim neden...

Sedat: Dövmedim seni, öyle mi?

Şehime: Keşke dövseydin! Bir erkekle yaşadığımı anlayamadım. Dalgının, pısıriğin, ikiyüzlünün biri oldun çıktın başıma. Ama evimi, elmaslarımı el altından yürütmeyi becerdin!

Sedat: Seninle yaşaya yaşaya başka biri olduğumu, bizim Nuri öteki benliğine bölündükten sonra ben de anlar gibi oldum, dersem inan bana. Ama elden ne gelir. Kader belki! Çocukluğumda kaptan olmak isterdim, dişçi oldum. Oysa dişten iğrenirim ben. Vapurlara gemilere bayılırdım. Bir Queen Elizabeth gemisi vardı. Gazetelerden dergilerden resimlerini kesmiştim hep. Üsküdar’a gider, Salacak’tan açıkta demirlenmiş Romanya vapurlarına, İtalyan vapurlarına bakardım. Bir Amerikan gemisi gelmişti hani! İstanbul yerinden oynadıydı, neydi onun adı?.. Dilimin ucuna geliyor da söyleyemiyorum. O kadar uzaklaşmışım düşlerimden... Benim kanıma giren sensin. Şimdi yürüsem üstüne, iki tokat atsam suratına, hoşuna gider mi! (S.163)

Şehime, Sedat’ın “pısırik” olduğunu düşünür. Kendi yetiştiği geleneksel aile içerisinde, annesinin yaşadıkları ve bugün kendi evliliğinde yaşadıkları çok farklıdır. Şehime, kocasından tıpkı çocukluğunda babasından gördüğü gibi baskıcı, despot biri olmasını bekler. Öyle ki Sedat kendisine şiddet uygulayan biri olsa, belki bu davranışı olumlu algılayacaktır.

Karı koca arasındaki iletişimsizlik ve beklentilerin karşılanmamasından doğan bu çatışma sonucunda her ikisi de kendilerine yeni kimlikler yaratır. Şehime kendine Nazife adında yeni bir benlik yaratırken Sedat da Rıdvan adında yeni bir benlik yaratır. Bu

benlikleri her ikisinin de bilinçdışında var olan fakat gizli kalmış olan duygu ve düşüncelerinin rahatlıkla dışa vurulduğu özgür benliklerdir. Fakat oluşturdukları bu yeni benlikleri de sahip oldukları ego ve süperegoları tarafından baskılanır. Sonuç olarak, karakterlerin ego ve süperegosu ile kendi benliklerinden doğan ikinci idleri arasında da bir çatışma unsuru görülür:

Şehime: Evlendim, bir sürü sorumluluk yüklendi üstüme. Bir ödev kaygısı diyebilirim buna. Evi ayakta tutmak, dirlik düzenliği korumak, oğlanı yetiştirmek, geçim, falan filan...

Nazife: Ya Sedat?

Şehime: Kocam o.

Nazife: Onu bu kadar ezmeseydin belki başka türlü olurdu.

Şehime: İstemeseydi ezebilir miydin! Ama bırakalım bunları. Bu akşam yirmi üçüncü evlilik yıldönümümüzü kutlayacağız. Hazırlık yapmalıyız.

Nazife: Neye yarar!

Şehime: Ne demek neye yarar? Ben kocamdan memnunum.

Nazife: Mutlu değilsin.

Şehime: Mutluluk benim için bu.

Nazife: Senin mutluluk dediğin bütün duygularımızı, isteklerimizi köreltmek uğruna kazanılıyorsa yerli yerinde dursun!

Şehime: Ya bütün duygularımızı ayaklandırmakla mutluluğa varamazsak!

Nazife: Mutluluk arada bir görünür, tıpkı güzellik, iyilik gibi. Arada birden de öte, kırk yılda bir. Seninse mutluluk dediğin, dirlik düzenlik, kafa dinçliği.

Şehime: Tereciye tere satıyorsun. Senin kadar ben de bilirim bunları. Herkes bir yol tutturur, gider. (s.176-177)

Yukarıdaki alıntıda, Şehime'nin belki de kendisine bile itiraf etmekten kaçındığı düşüncelerini, yarattığı ikinci bir benlik olan Nazife aracılığıyla söylediği görülmektedir.

Sedat da tıpkı karısı gibi kendine öteki bir benlik yaratır ve baskılamak zorunda kaldığı tüm arzularını Rıdvan aracılığıyla dışa vurur ki aynı Şehime ve öteki benliği arasında gördüğümüz çatışma unsuru Sedat ve Rıdvan arasında da vardır.

Buna bir örnek, Rıdvan'ın gündelik işleri yapmak için eve gelen Rum kıza sarkıntılık etmesi sonucu Sedat'ın tepki göstermesidir:

Sedat: Bana bak, senin kırdığın ceviz bini aştı. Rezalet üstüne rezalet!

Rıdvan: Yine kime ne yapmışız!

Sedat: Daha ne yapacaksın! Bu sefer de Şehime'ye gündeliğe gelen terzi kıza sarkıntılık etmişsin.

Rıdvan: Şeker gibi Rum kızı.

Sedat: Bacağını çimdiklemişsin. Gösterdi kız, gözümle gördüm.

Rıdvan: Hadi uzun etme, sayemde gözlerin bayram etmiş.

Sedat: Yahu sen hangi dünyada yaşıyorsun? Çimdik atmak var mı şimdi! Eskidenmiş o. Kapalıçarşı'da çarşafli tazelerin kaba etine külhanbeylerin çimdik attığını duyardık, analarımızdan babalarımızdan.

Rıdvan: Kimi yöntemler yüzyıllar boyu eskimez. Çimdik, hapaz kadar bugün de geçerlidir.

Sedat: Bak, sandığın gibi geçerli değilmiş! Rum kızı fitili almış, doğru Şehime'ye gidiyordu. Zor geçti önüne. "Bu seferlik bana bağışla!" dedim. "Vre Sedat Bey yapılır mı bu!" dedi. "Canım şaka etmiş olacak!" dedim. Sıyırdı bacağını gösterdi. "Buna eşek şakası derler! dedi.

Rıdvan: Sen ne dedin?

Sedat: Sen olsan ne derdin?

Rıdvan: Bu kaymak gibi bacağa can mı dayanır güzelim! Şükret ki yalnız çimdiklemele kalmış, derdim. (s.180)

Sedat'ın Rıdvan'a tepki göstermesinin nedeni, kendi içerisinde yıllarca bastırmak zorunda kaldığı duyguların yeni bir benlik sayesinde açığa çıkmış olmasıdır. Rıdvan ile kendine yeni bir benlik yarattığından beri kimyasının değiştiğini söyler, çünkü kendisinin yapmak istediği fakat yapamadığı her ne var ise Rıdvan yapmaktadır:

Seni egoladığım günden bu yana, tam bir haftadır, bambaşka bir adam oldum ben. Huyum suyum değişti. Eskiden sabahleyin gözümü açar açmaz soluğu buzdolabının önünde alırdım. Balık artığı, fasulye pilakisi suyu, tencere dibi soğuk pilav, Allah ne veriyse siler süpürürdüm. Şimdi boğazımdan lokma geçmiyor." "Gözümü komşuların karısından, kızından alamazdım. Mutfakta patates soyan evin tombul hanımını, sokağı seyreden evin körpe kızını dikizleyip perdenin ardından tadına doyum olmaz dakikalar geçirirdim. Şimdi terzi kızı Marika fistanını sıyıırıyor da kılım kıpırdamıyor. (s.181)

Sedat'ın Rıdvan ile, Şehime'nin ise Nazife ile kavgası oyun boyunca devam eder. Çünkü hem Rıdvan hem de Nazife itiraf etmekten utandıkları gerçekleri tüm çıplaklığıyla söylerler. Dolayısıyla, Sedat ve Şehime'nin kendi hayatlarına duydukları öfkenin bir tezahürü alt benliklerinde ortaya çıkar ki bu da aile içi ilişkilerin daha fazla yara almasına sebep olur. Oğulları Nuri de onlardan farklı değildir. Kendisine yarattığı öteki benliği olan Cengiz, iş yerinde müdürüne duyduğu öfkeyi bir gün onu öldürebilmenin hayalini kurarak gösterir. Ayrıca, Nuri Nazan ile nişanlıdır fakat iş yerinde çalışan daktilo kıza olan hayranlığını da yine alt benliği aracılığıyla dile getirir. Oyunun sonunda ise Sedat,

Rıdvan'ın kışkırtmaları sonucu dayanamayarak önce Şehime'yi sonra da kendisini öldürür. Her iki karakterin de asıl benliklerinin ölmesi sonucu yarattıkları ikinci benlikler de kendilerini tıpkı gerçek kişilikleri gibi bitmeyen bir hayat kavgasının içinde bulurlar.

Necati Cumalı'nın *Derya Güllü* (1963)⁴² oyununda, insanın bitmek bilmeyen ihtiyaçları yüzünden nesnenin kölesi olma durumuna yer verilmez; oyunun ana karakteri olan Meryem'in sevgisizlik üstüne kurulu olan evlilik hayatı anlatılır. Meryem sevgiye susamış biridir ki oyun boyunca kendi küçük dünyasındaki umutları ve hayal kırıklıkları ekseninde şekillenen isyanının görüldüğünü söyleyebiliriz.

Yaşlı ve alkol bağımlısı Haşim Kaptan'ın eşi olan Meryem, istemediği bir evliliğe katlanmak zorundadır. Meryem, sevgisiz, iletişimsiz ve riyakarlıklarla örülü evlilikleri boyunca her gün kocasından intikam almanın, onu öldürmenin planını yapar; çünkü Haşim Kaptan'ın ölmesi yaşadığı eziyetten bir kurtuluş olacaktır. Ayrıca, Haşim Kaptan ile evliliklerinin herhangi bir resmi dayanağı yoktur. Haşim, babasının ölümünün ardından zor şartlar altında yaşayan Meryem'i, annesinden istemiş ve resmî nikâh kıymamıştır.

Meryem kocasının yanına çalışmaya gelen Sinan ile yakınlaşır ve ikisi arasında bir ilişki başlar. Haşim Kaptan her ne kadar sorunlu bir eş olarak görülse de Meryem de evliliği boyunca yaşadığı cinsel tatminsizlik ve sevgisizlik yüzünden kocasına ihanet eder ve mutluluğu başkalarında arar. Meryem'in evlilik dışı ilişki yaşadığı kişilerden biri de kaptanın yanına çalışmaya gelen Sinan'dır. Sinan'a mutlu bir evliliği olmadığını ve kocasından kurtulmanın tek çaresinin onu öldürmek olduğunu söyler ve Sinan'dan da bu konuda yardım bekler:

Daha nasıl olayım? Kaç yıldır her gece bu! Her gece bu! Kaç yıldır gençliğim böyle geçti! Yaşamak benim de hakkım!.. Off bir kurtulduğumu görsem ondan..(S.31)

Dedim ya tiksindiririm ben ondan! Bazen acıdığım, iyi geçindiğim olur ama, sen bakma, düşmanımdır o benim! Gençliğimi mahvetti! Yanında yatarken yıllardır hep ondan intikam almayı düşündüm!

Kurtar beni ondan n'olursun! Onun elinden kurtar! Senin karın olurum, kulun kölen olurum! İstersen döv, istersen öldür, istersen yerlerde süründür beni! Canım yanmaz! Tek onun elinden kurtar! Onun yanında bir gün yüzüm gülmedi benim! Onun yanında hep garip gibiyim gelir

⁴² Necati Cumalı, *Derya Güllü*, İstanbul: Kent Yayınları, 1967, s. 8.

banal! O ölecek benim garipliğim daha da artacak, dünyada daha garip daha kimsesiz kalacağım gibi gelir! Hem o ölene kadar daha da çirkinleşeceğim! Daha etlerim dağılacak! Kimse yüzüme bakmayacak o zaman. Öldür onu, ne olursun! Beni biraz sevdinse öldür.. (S.35-36)

Sinan, Meryem'in kendisinden önce kaptanın yanında çalışan Dursun ile arasında geçen münasebetten de haberdardır. Dursun'un terk edip gitmesiyle ilgili olarak, kahvedekilerin "Dursun erkektir, ekmeğini yediği adama kancıklık etmez.." dediğini söyler.

Sinan her ne kadar Meryem'i sevse ve onunla bir ilişki yaşamak istese de bunun doğru olmadığını "Erkeklik falan değil benimki, kalleşlik" sözleriyle ifade eder.

Haşim ve Meryem'in arasındaki kavgalar her geçen gün daha fazla artar. Çünkü Haşim Meryem'in Sinan ile arasında bir şeyler olduğundan şüphe duyar. Bu yüzden, Sinan'a uygun birilerini bulup onu evlendirmeyi düşünür. Oyunun sonunda Haşim, geçirdiği kalp krizi sonucu ölür. Haşim'in ölmesi Meryem'in kurtuluşu ve yalnızlığının başlangıcıdır, çünkü yalnız Haşim değil Sinan da Meryem'i terk etmiştir.

"Mutsuz Evlilikler" başlığı altında incelediğimiz *Unutulan Adam*, *Gölgeler*, *Mine*, *Atlarla Filler Ya Da Dirlik Düzenlik* ve *Derya Gülü* isimli oyunlarda incelediğimiz evlilikler, yalnızca bir istisna hariç diğer hepsi kadınların fikri sorulmadan yalnızca ebeveynlerinin isteği üzerine yapılan evliliklerdir. Sevgi temelli olmayan bu evliliklerde aile içi iletişim ve dengeyi sağlamak da zordur. Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam* adlı oyununda ise sahip olunan şöhret ve imkânların değişmesi sonucu evlilik birliğinin sarsıldığı görülür. Bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirdiğimizde, bir evliliğin sağlam temeller üzerinde durmasını sağlayan sevgi, saygı, güven ve sadakat gibi önemli özelliklerin söz konusu bu evliliklerde olmadığı söylenebilir.

2.2.3. Çocukluk Travmaları ve Aile İlişkileri

Çocukluk travması "çocukken maruz kalınan üzücü deneyimler" in tamamıdır. Çocukluk döneminde yaşanan travmaların izleri yetişkinlik döneminde belirgin şekilde görülmektedir. Çocukluk travması olarak sayılabilecek durumlar fiziksel, cinsel, duygusal istismar veya fiziksel ya da duygusal ihmallerdir. Bu olayların etkisi yetişkinlik

döneminde kurulan tüm ilişkilerde açığa çıkmaktadır. Psikolog John Bowlby tarafından geliştirilen bağlanma teorisine⁴³ göre, çocukluklarında çeşitli travmalar yaşamış olan bireyler, kaçınan bağlanma örneği göstererek çevresindeki kişilerle yakın ilişki kurmaktan korku duymaktadır. Bu kişiler karşı taraftan sevgi ve ilgi beklemesine rağmen aynı düzeyde sevgi ve ilgiyi karşı tarafa veremez ve romantik ilişkilerden uzak dururlar. Bu bağlamda, çalışmamızın bu bölümünde çocukluk travmalarının yetişkinlik dönemine olan etkisi, eşler ve aile arasındaki iletişime olumsuz yöndeki etkisi ele alınacaktır.

Karı koca arasındaki cinsel ilişki ve bir kadının travmalarının ön plana çıkmasına Turgut Özakman'ın *Paramparça*⁴⁴ adlı oyununda rastlarız. Yazar diğer oyunlarından farklı olarak toplumsal meseleler üzerinde durmaktan ziyade kadın-erkek arasındaki cinsel ilişkiyi oyun kişilerinin psikolojik durumlarını da vererek anlatır. Oyun karakterlerimiz Süha ve Jale adındaki evli çift ve onların yanına tatile gelen Jale'nin eski arkadaşı Yelda ve kızı Ayşim'dir.

Oyun Süha ve Jale'nin yazlık evlerine taşınma telaşıyla başlar. Süha'nın ses kayıt makinesinden açtığı “Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır” şarkısının tüm evde yankılanmasıyla birlikte, bu şarkının Jale'nin geçmişindeki önemi de merak uyandırıcı bir unsur olur. Jale, bu şarkıyı duymaktan son derece rahatsız olur fakat kocasının tüm ısrarlarına rağmen sebebini açıklamaz.

Süha ve Jale bambaşka iki karaktere sahiptir. Süha daha rahat, hayatı coşkulu yaşamak isteyen, anın heyecanına kapılıp hiçbir şeyi hesap etmek istemeyen bir karakterdir. Jale ise kocasının tam tersi bir karaktere sahip olup her zaman kuralcı, temkinli ve dışardan bakıldığında soğuk biri olarak ön plana çıkar. Dolayısıyla, Jale'nin bu tavırları da Süha'nın mizacını etkiler ve kendi ifadesiyle “ne mutlu ne de kederli bir insan” haline dönüşür. Jale'nin eşine karşı soğuk ve bir o kadar da ilgisiz tavırları ilişkilerinde de bazı kırılmaların yaşanmasına sebep olur. Süha, herkes gibi eşi tarafından

⁴³ Bağlanma teorisi, psikolog John Bowlby tarafından 1960'lı yıllarda geliştirilmiştir. Bağlanma temelli psikoloji yaklaşımı, kişilerin erken çocukluk döneminde ebeveynleriyle güvenli bir ilişki kurması gerektiğini ifade eder. Bowlby'ye göre kurulan bu sağlam bağ, çocuğun çevreyi özgürce keşfetmesine, yeni şeyler deneyimlemesine ve çevresindeki diğer kişiler ile sağlıklı bir bağ kurabilmesine olanak tanır. Bu bağ yeterince sağlam olarak kurulmadığında kişilerin gelecekteki ilişkileri üzerinde olumsuz bir etki yaratabilir.

⁴⁴ Turgut Özakman, *Bütün Oyunları 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018, s. 215.

beğenilmek, takdir edilmek ve ilgi görmek ister fakat beklediği ilgi ve yakınlığı göremiyor olmasından kaynaklı olarak değersizlik hissine kapılır.

Jale kocasını deli gibi sevdiğini, hatta bir gün ayrılacak olsalar onsuz yaşayamayacağını defalarca dile getirmiştir. Kocasına karşı yaklaşımında sözleri ve eylemleri arasında bir tutarsızlık vardır, sevgisini gösteremez, fazla yakınlık kurmaktan kaçınır:

Jale: Neden çocuğumuz olmuyor biliyor musun?

Yelda: Neden?

Jale: Ben soğuk bir kadıyım!

Yelda: Ne demek? O mu söylüyor bunu?

Jale: Hayır. O söylese inan her şey biterdi. Ben kendim anladım, evlenince. O da coşkun bir erkek. Seziyorum, bir gün tak edecek canına, korkuyorum, beni aldatacak diye. Çocuk istemiyorum o yüzden.

Yelda: Ne olur sanki seni aldatırsa?

Jale: Öldürürüm!

Yelda: (Güler) Hangisini?

Jale: Kendimi tabii.

Yelda: Deli. Sen soğuk değil bilgisizsin herhalde. (s.253)

Süha'nın bir gün kendisini aldatacak olmasının hayaline bile katlanamayıp bu rezillik karşısında canına kıymaktan bahseden Jale'nin korktuğu başına gelir. Süha karısından beklediği yakınlığı göremeyince başka kadınlarla eğlenmek, hoş vakit geçirmek ister. Ayşim'in Süha'nın gazinoda kıvılcıklı saçlı bir kadınla görüştüğünü söylemesi evliliklerinin kırılma noktası olur. Süha, karısına yaşananları anlatmamaları için yanındaki kadının Jale ile ortak bir tanıdıkları olduğunu ki dolayısıyla aldatma gibi bir durumun olmadığını söyler. Ancak bu Süha'nın karısını kaybetmemek için söylediği bir yalandan ibarettir.

Ayşim'in Süha'yı sevdiğini söylemesi ve onu öpmesi oyunun kırılma noktalarından biridir. Süha, Ayşim'e "çocuğum" diye hitap edecek kadar kendini yaşlı görürken Ayşim'in ona olan ilgi ve beğenisi egosunu yükseltmiştir. Ayşim'e bunun eğer ki bir şakaysa ayıp olduğunu, eğer gerçek ise de günah olduğunu söylemesine rağmen kendisi de karısından göremediği ilgiyi gencecik bir kızdan görmüş olmaktan içten içe mutluluk duyar. Ayşim'in kendisini sevdiğini öğrenmesi, Süha'nın daha büyük bir kafa

karışıklığı yaşamasına sebep olur. Karısını sevdiğini ve vazgeçemeyeceğini söylemesine rağmen, Ayşim'i de tümünden kaybetmek istemez:

Süha: Ben kimseyi sevmiyorum. Yani, yalnız karımı seviyorum. Çocuk olma. Bu bizim sırrımız olsun. Kimseye söylemeyiz, tamam mı? Kaça kaç oynar gibi... Sonra bir gün ileride...

Ayşim: Desene ki benimki ümitsiz bir aşk. Bir yerde okumuştum, insan karşılık görmeden severse, verem filan olurmuş. (S.251)

Jale'nin Süha'ya karşı ilgisiz ve bir o kadar da korkak tavırlarının sebebine gelecek olursak, çocukluğunda anne ve babası arasındaki cinsel birlikteliğe istemeden tanık olması Jale'de dehşet bir korku ve tiksinti uyandırmıştır. Oyunun başlangıcında çalan, "Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır." şarkısının Jale'de bıraktığı korku ve kaçma isteği tamamen bu durumla alâkalıdır. Şarkının onda çağrıştırdı duygu ve düşünceler, tekrardan aynı sahneyi gözünün önüne getirmesine sebep olmaktadır.

Jale, kocasına çocukluğunda yaşadığı travmayı ve hayatına etkilerini şu sözlerle anlatır:

Sonra bir gece, on iki yaşında falandım, onları seyrettim... Babam öyle hoyrat, kaba, haşin, annem öylesine bayağı, ruhsuz... Sarıl bana... Gramofonda da -sahneyi düşün Süha!- bu şarkı çalıyordu. Döndüm, sabaha kadar kustum... Sarıl bana, daha sıkı sarıl... O gece her sefer bende yenileniyor...(S.279)

Jale'nin yukarıdaki sözlerinden de anlaşıldığı üzere, çocukluğunda tanık olduğu bu durum onun cinselliğe bakış açısını etkilemiştir. Evli çiftler arasındaki cinsel birliktelik, ona göre insanî bir ihtiyaç ya da eylem değildir.

Süha, karısının duyduğu endişe ve kaygıyı anlamakla birlikte bütün bunların geçtiğini, unutmaması gerektiğini hatırlatır. Çünkü her ne kadar onu anladığını söylese de aralarındaki buzdan duvarların kalkmasını, normal evli çiftler gibi olabilmeyi arzu eder. Süha'nın Jale ile yakınlaşmak istediği bir gecede, Jale'nin uzak durması üzerine aralarında geçen konuşma yeni bir gerilim yaratır:

Süha: (Sesi yükselir.) Bir kadınla sevişmek istiyorum anlıyor musun? Baban gibi insanca, hayvanca sevişmek istiyorum. Nasıl biri olursa olsun! Başıma ne bela getirirse getirsin... Yeter ki...

Jale: Sus, yalvarırım.

Süha: Soğuksun. Buz gibi, taş gibi soğuksun. Ana olmaktan ödün patlıyor... Ne korkuyorsun, kadın değilsin ki ana olabilesin!

Jale: (Kısık) Sus artık.

Süha: O soğuk, kansız mantığınla niye isyan ettiğimi anlamıyorsundur. Yaşamakla yüz yüze geldim, sana koşuyorum, bana yardımcı ol diye, bir taş duvarsın karşımda, buz dağısın.

Jale: (Tabii olmayan bir sakinlikle) Peki Süha... Anladım. Haykırman gereksiz. Sakin konuşalım. Benimle hiç mutlu olmadın değil mi?

Süha: Olmadım... Oldum, olmayı umut ettim. (S.290)

Bu tartışma sonucu aralarındaki ipler iyice gerilmiştir. Jale hem kocasını hem de kendisini mutsuz ettiğinin farkındalığı içerisinde olmasına rağmen, kaygılarını bir kenara bırakıp kendisinden olmasını bekledikleri kişi gibi hareket edemez.

Oyunun sonunda Jale kocasının kendisini aldatmış olduğunu öğrenir ve yaşattıklarının aynısını yaşatmak isteyen bir yaklaşımla intikam almak ister.

Jale eve geri döndüğünde âdeta Süha'dan intikam almak, canını yakma isteyerek şu sözleri söyler:

O balıkçıyı buldum... Beni kayıkhaneye götürdü. Taş gibi, buz gibi olduğumu söylemiştin ya... Yanılmışsın Süha... Hayır demedim... Olmaz demedim... Sırası değil demedim... Güpegündüz... Öteki balıkçılar belki de bizi seyrettiler... Artık o şarkıyı çalabilirsin... O beni severken... Hep o şarkıyı söyledim... Bağıra bağıra... Hep o şarkıyı söyledim...(s.303)

Dolayısıyla Paramparça'da diğer oyunlardan farklı olarak bir erkeğin cinsel doyumsuzlukları ve mutsuzluğuna tanık olduğumuz gibi, aynı zamanda bir kadının çocukluk döneminde yaşadığı travmaların tüm hayatına olumsuz yöndeki etkisini de görürüz.

2.2.4. Kuşak Çatışması

Kuşaklar arasında yaşanan çatışmanın en önemli sebebi değer yargılarının çatışmasıdır. Bu çatışma sonucu özellikle yaşlı ve genç nesil arasında iletişimin azaldığı ve birbirlerini anlama konusunda başarısız oldukları görülür. Toplumsal değerlerin ve yaşam tarzının

değişmesiyle birbirlerinin hassasiyet ve değerlerini anlamakta zorlanan nesiller ortaya çıkmıştır. Her nesil yaşadığı dönemin çeşitli toplumsal olaylarını kendi yaşının ve yetiştiği çevrenin özelliklerine göre değerlendirmekte ve kendi benimsediği değerlere uymamasından dolayı şikâyet etmektedir. Dolayısıyla kuşaklar arasında yaşanan bu çatışma beraberinde topluma yabancılaşmayı ve yalnızlaşmayı da getirmektedir.

Din ve geleneklere aşırı bağlılık ve geniş ailede yaşanmasından dolayı bireysel özgürlük alanının olmaması ya da kısıtlanması, modern hayatın getirdiği sosyal, siyasî ve ekonomik değişimlerden şikâyet etme gibi sorunlar kuşaklararası çatışmaların başlıcaları olup çalışmamızın bu bölümünde inceleyeceğimiz *Sağanak*, *Pembe Evin Kaderi* ve *Birtakım İnsanlar* adlı oyunların da temel meseleleridir.

Kuşak çatışmasının yoğun şekilde etkilerinin görüldüğü oyunlardan biri, Yakup Kadri'nin çok katmanlı bir yapıya sahip olan *Sağanak* (1929)⁴⁵ adlı oyunudur. Farklı terbiye ve öğretilerle yetişmiş iki farklı nesil arasında eski ile yeni çatışmasının izleri görülen *Sağanak*' ta, toplumsal hayatta meydana gelen değişimlere uyum sağlayamayan bir ailenin çöküşü görülür. Oyunda eskinin temsilcisi olan karakterlerden biri Afif Molla, diğeri ise oğlu Lûtfi'dir. Her ikisi de yeni hayatın getirdiği birtakım değişikliklere alışamamış olmakla birlikte, bu düzene uyum sağlayanları da günahkâr olarak görmektedirler. Onlara göre, kadınların cemiyet hayatına katılması, kılık kıyafetlerdeki değişiklikler insanları yoldan çıkarıcı unsurlar olup dine yönelik de işlenmiş suçlardan biridir.

Afif Molla evdeki eşyaların yerinde ve duruşunda yapılan değişiklikleri hayretle karşılayarak evin âdeta bir yere taşınacak vaziyette olduğunu düşünür. Lûtfi de tıpkı babası gibi sitemkâr bir tavırla evin halinin “tıpkı memleketin hali” gibi olduğunu söyler. Evdeki yeni düzeni kuran, Lûtfi'nin karısı Belkıs ve Afif Molla'nın ikinci eşinden olan oğlu Eşref'tir. Lûtfi'nin nazarında Belkıs yeni cereyanların masum kurbanlarından biridir. Burada kendisinin şapka takmasıyla ilgili de küçük bir eleştiri yaparak şapka takmaktan hoşlanmadığını fakat bunu yapmaya da bir noktada mecbur olduğunu ifade eder.

⁴⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Tiyatro Eserleri*, İstanbul: İletişim, 2008, s.43.

Lûtfî yenilik hareketlerinin öncü ve destekçisi olanları birer düşman olarak adlandırır ve evdeki huzuru sağlamak için ilk önce dışardaki düşmanı yenmek gerektiğini düşünür. Afif Molla ise oğlunun tam tersi yönde sessizce bir köşede beklenilmesinden yanadır. Fakat, Lûtfî yapılan işler karşısında sessiz kalmanın kabul etmekten hiçbir farkı olmadığını, bu yüzden de mücadele edilmesi gerektiğini savunur.

Belkıs ise Lûtfî ile aynı anlayışta değildir. Yeni hayatın getirdiği değişikliklere uyum sağlamış ve yaşamını da bu yönde değiştirmiştir. Evde organize ettiği erkek ve kadın misafirlerden oluşan çay partileri ise Afif Molla tarafından şiddetle eleştirilir:

Afif: (Oturduğu yerden kendi kendine) Ne çare, zayıf koca!.. Zayıf koca!..
(Belkıs kocasını kapıdan geçirip dönerken) Baksana bana kızım!..

Belkıs: Efendim.

Afif: Yine misafirlerin erkekli dişili mi?..

Belkıs: Efendim?..

Afif: Kocan senin ahvalinden müştekidir. O büsbütün başka bir terbiye aldı. Bu züppeliklerinize tahammülü yoktur... Eğer tahammül eder görünüyorsa inanma!.. Günün birinde mutlaka taşacaktır.

Belkıs: Ben ne yapıyorum efendim?

Afif: Ne mi yapıyorsunuz?.. Bir de bu sual eksikti... ne mi yapıyorsunuz?.. Eşref'le el ele vermişsiniz bu evi alt üst edip duruyorsunuz... Bu evi yıkmaya çalışıyorsunuz!..

Belkıs: Biz mi?

Afif: Evet siz, siz... bütün züppeliklerinizi burada tatbik ediyorsunuz. Bu kadınlı erkekli çay ziyafetleri, bu kıyafetler, bu çıkıp girişler, bu tavırlar, bu oturup kalkışlar... ve bu... ve bu oda döşeyişler... Demin buraya girdiğim zaman sandım ki göç ediyorsunuz... Her şey alt üst idi. Kıza sordum, bana gelin hanım böyle emretti, dedi. Eğer bu sahi ise, bir parça haddini tecavüz etmişsin... Kızım bak, aklımı başına devşir!.. İki çocuğun anasısın fakat beş yıldan beri Lûtfî'ye hâlâ karılık etmesini öğrenemedin... Çocuğun birinci izdivaçta ağzı yandı, ikincisinin de cılk çıkmasını istemem, oğlumun saadeti benim saadetimdir... Eğer bunu müdafaa etmesini bilmiyorsa ben edeceğim... (s.47-48)

Afif Molla'nın karısı Namiye Hanım, kocasının tam tersine anlayışlı bir karakterdir. Afif'in Belkıs'a gösterdiği tepkiyi yersiz ve aşırı bulmakla birlikte, eğer gelinin bir kabahati varsa ona haddini bildirmesi gereken kişinin kocası olduğunu, bir baba olarak ona söz düşmediğini söyler. Ancak Namiye'nin bu eleştirisini ciddiye almaz ve Lûtfî'nin kendi çocuğu olmamasından dolayı rahat konuştuğunu ifade eder. Namiye

ise bunu kabul etmeyerek çocuklar arasında hiçbir zaman ayırım yapmadığını fakat Lûtfî'nin ne kendisini anne olarak ne de Eşref'i kardeş olarak kabullendiğini söyler.

Namiye'nin Lûtfî'nin sevgisiz ve aynı zamanda kalbi fesat biri olduğunu ki bu yüzden de Eşref'i kıskandığını söylemesi üzerine Afif Molla, iki kardeş arasındaki meselenin bu kadar basit olmadığını şu sözlerle ifade eder:

Afif: Rica ederim, hanım, rica ederim, mesele yalnız bundan ibaret olsa... neyse, lâkin hanım, demin sözümü kestir... mesele yalnız yalnız bundan ibaret değil!.. İki kardeş arasında bu kadın var.

Namiye: Aman bey iftira etmeyiniz!

Afif: Hayır, şimdiden bir şey oldu demiyorum... Fakat Eşref'le Belkıs arasındaki samimiyeti pek beğenmiyorum.

Namiye: Her şeyin çözülüp döküldüğünü söylediğiniz bu evde, Eşref'le Belkıs yegâne anlaşılan iki insandır, ne yapalım! (s.50-51)

Afif Molla'nın endişeleri boşuna değildir. Belkıs ve Eşref arasında duygusal bir yakınlaşma vardır fakat Eşref oldukça iradeli ve idealist bir kişiliğe sahip olduğundan cemiyeti yükseltmekten başka bir şey düşünmez ve Belkıs'a olan aşkıdan gözünü kırpmadan vazgeçer:

Bizim neslimiz her nesilden ziyade faziletli olmak ve daima her şeyden feragatın mücessem timsali kesilmek mecburiyetindedir. Bir inkılâp nesli bir fedai alayı demektir. Fedaiye gülmek, mesut olmak, bu hayatın maddi zevklerinden, maddi rahatlarından istifadeye kalkışmak kadar büyük tehlike olur mu? O vakit ruhumuzun bütün hızını kaybederiz. Bin bir türlü zincirle bu toprağın vâhî vaatlerine bağlanır kalırız. O vakit ideal denilen mukaddes rüyamıza veda etmemiz lâzım gelir. (s.91)

Yazar, aile kurumu ve bireyler arasındaki kan bağıının önemine hem Eşref ve Lûtfî hem de Belkıs ve çocukları arasındaki ilişkiyi göstererek dikkat çekmiştir. Buna bir örnek, Eşref'in Lûtfî'nin inkılâp hareketlerini önlemeye yönelik yaptığı suikast girişimlerinin hepsinden haberdar olmasına rağmen kardeşini ele vermekten kaçınmış olmasıdır. Aralarındaki kan bağı sebebiyle Eşref, Lûtfî'nin yaptıklarına göz yumar. Bunu annesiyle arasında geçen konuşmalar aracılığıyla öğreniriz:

Anne bütün bunların fevkinde kanın sevdası var... kanlarımız birbirini çağırıyor... (Bir lâhza düşünür, yavaş sesle) meselâ ben Lûtfî Bey'in giriştiği bütün çirkin, mühlik ve mecnunane teşebbüslerden haberdar değil

miyim? Fakat susuyorum. Elimden gelse hepsini örtbas etmeye çalışacağım. Bu evi, bu baba evini birtakım hafî cemiyetlerin, yobaz güruhunun yuvası yaptı... Her gece ta saat birlere, ikilere kadar, selâmlık odasından avluya vuran o sinsi, o donuk aydınlığın manası nedir? Görmemek için gözlerimi kapıyorum. Bu ev, bu ev, benim mukaddes, yüksek, iyi ve doğru bildiğim bütün fikirler, hisler ve hamleler aleyhine kurulmuş bir tuzaktır ve ben, mütebessim onun içinde yaşıyorum. Anne bu devir bizim devrimizdir... Bu devirde bizim fikirlerimiz, bizim ellerimiz, bizim irademiz hakimdir... Ben istesem, şimdi şu dakikada elimin altındaki bu ihanet ocağını bir nefeste söndürmek kuvvetine haizim fakat Lûtfî Bey, kardeşim Lûtfî muvaffak olduğu gün bana bir dakikalık hayat hakkı vermeyecektir...(s.52)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi, Eşref yalnızca Lûtfî'nin yaptıklarına göz yummakla kalmaz aynı zamanda onu koruyacağını da bir nevi sözünü verir. Dolayısıyla, Eşref aralarında kan bağı olan kardeşi ve Belkıs'a duyduğu sevgi arasında sıkışıp kalmış olmasına rağmen vakur duruşunu bozmaz ve zaaflarına yenilmeden iradeli ve cesur bir şekilde hareket eder.

Yakup Kadri'de ailenin kutsallığı geniş bir yer tutar. Toplumu oluşturan en küçük yapı taşı olan ailenin yıkılmasına izin vermez. Ailenin öneminin vurgulandığı ikinci örnek ise, Belkıs'ın çocuklarından vazgeçmemesidir. Belkıs, Eşref'e duyduğu sevginin büyüklüğüne rağmen çocuklarını terk edip gitmeyi de göze alamaz: “Şu anda onları da gözüm görmüyor. Neredeyse kendimi onlar yoluna kurban edeceğim saat çalmayacak mı? Bu evde ve bu yeryüzünde bütün sıfatım, hayatımın bütün manası onların, onların anası olmaktan ibaret kalacak.” (s.81) Dolayısıyla, Belkıs'ın kocası Lûtfî'yi sevmemesi, hatta kardeşini severek ona ihanet etmiş olmasına rağmen çocuklarının geleceğini düşündüğünü söylemek isabetli olacaktır.

Oyunda toplumsal meselelerle ilgili olarak dikkatimizi çeken mesele, toplum içerisindeki din algısıdır. Afif Molla, çocuklarının tasvip etmediği davranışlarını eleştirirken onlara Allah'ın gazap edici yönünden bahsederek korkutur. Bunun sonucunda, çocuklarının Allah'ı sevmekten ziyade korkmasına, dine karşı mesafeli olmasına sebep olur. Bunun bir örneğini, Namiye Hanım'ın oğlu Eşref'e destek olduğu zaman Afif Molla tarafından evden kovulması üzerine, Namiye Hanım ile Eşref'in konuşmalarında görürüz:

Namiye: Yüzüme karşı “Cehennem olun!” diye bağırdı, yüzüme karşı. Ben bunun kadar haşin adam görmedim. Elemi bile öfke halinde taşıyor! Eşref: Zira onun inandığı şeyler hep ‘gazap’ tır. “Gaza-ı ilâhi, Gazab-ı rabbani”, “Zülcelâlin gazabı seni çarpsın!”, “Allah’ın gazabından korkarım” işte küçükten beri onun ağzından daima işitmeye alıştığım büyük sözler. Onun içindir ki kendimi bilinceye kadar “Allah’ı daima mütehevvir, gazup bir yüz, şimşekli bir bulut halinde tasavvur ederdim. Gerçi sonradan, bu bulut dağıldı, arkasından tatlı bir nur gözlerimi kamaştırdı, ruhumu kamaştırdı. Gerçi sonradan anladım ki “Allah” kelimesi korkudan ziyade sevgiye alemdir ve ona giden yegâne yol sevgi yoludur. Lâkin (Babasının gittiği tarafı gösterir) o zavallı ihtiyara bunu anlatmak kabil olmayacaktır. (Yeis ile başını sallar) Haydi anne, haydi! Sen de hazırlan da bu evden beraber gidelim.” (s.87)

Yukarıdaki konuşmada görüldüğü gibi, eskinin temsilci olan Afif Molla’nın yanlış tutum ve davranışları çocuklarının zihnindeki din anlayışını şekillendirmiştir. Yakup Kadri’nin Eşref tarafından söylediği bu fikirler hem Afif Molla hem de onun neslinden olup aynı fikirde hareket eden güruha karşı bir eleştiri niteliğindedir. Sonuç olarak, eski-yeni, cahil-münevver, iptidailik-medeniyet, Müslüman-Hristiyan gibi ikili karşıtlıklar; yazarın başta araştırmamıza konu olan tiyatro eserleri olmak üzere, diğer tüm eserlerinin de envanterini oluşturur.

Turgut Özakman’ın *Pembe Evin Kaderi* (1950) adlı eseri, nesiller arası çatışma bağlamında ele alınacak oyunlar arasındadır. Oyunda nesiller arasındaki çatışmalara ek olarak, toplumdaki ekonomik değişmelerin günlük hayat üzerindeki etkilerine de yer verilir. Geleneksel bir aile yapısı içinde yetişmiş olan Büyükanne ve Büyükbabanın, yeni neslin arzularını ve hayattaki amaçlarını anlamakta zorlanmasıyla birlikte doğan çatışmalar ele alınır. Oyunun adından da anlaşılacağı üzere, Büyükanne ve Büyükbaba çocukları ve torunlarıyla birlikte, pembe ahşap bir evde yaşamaktadır.

Çocukları ve torunları evin eskiliğinden şikâyet ederek daha konforlu bir apartman dairesinde oturmayı arzu eder. Oyunun en sonunda hikâyenin başladığı yere geri dönülür. Apartmanda arzu ettikleri saadete ulaşamayan aile, eski ve köhnemiş eve geri dönmeye kendilerini âdeta mecbur hissederler.

Sevda Şener, çocukların eski ve geleneksel hayata özlem duymalarını şu şekilde ifade eder:

Pembe Evin Kaderi, toplumdaki değer farklılaşmasını, kuşaklar arası çatışmalar biçiminde ele alan ve özenti Batı taklitçiliğini eleştiren bir oyundur. Bu oyunda kafesli, sarmaşıklı, tarhana çorbalı ahşap evi bırakıp balkonlu, kaktüslü apartman dairesine taşınan karı koca ve çocukları, çok geçmeden eski evi ve o evde yaşamakta direnen Büyükanne ve Büyükbabayı özleyeceklerdir. Bu yer değiştirme olayı, yeninin yapay süslerinin altındaki kültür cıızlığını, eskinin kalıcı güzelliklerini görmelerini sağlamıştır.

Oyun bir bayram sabahı Büyükanenin, kocasının bayram namazından dönmesini beklemesiyle başlar. Büyükbabanın eve geç kalmış olmasını eleştirir ve değişen hayatla birlikte örf ve adetlerin de kıymetini yitirmiş olduğunu düşünür:

Ömrümde işitmedim bayram sabahı eve geç gelmeyi. Bizim bildiğimiz, insan namazını kılar, konu komşu ile bayramlaşır, helallaşır, çıkar gelir evine. Değil mi ama Pervin?... Öyledir öyle. Biz anamızdan, babamızdan bunu gördük. Ama şimdi nerede o eski gelenekler, görenekler? Baksana, neredeyse ögle olacak, musibetlerin hiçbirisi daha kalkmadı. Allah affetsin, evde bet bereket kalmaz tabii. Bunları göre göre Hulûsi Bey de baştan çıktı. Saat on, bizimki hâlâ sokakta pabuç paralıyor...(s.9-10)

Büyükanne ailesinin geleneklerine bağlı olmadığını, bayramlara sevinç duymak bir yana dursun, saygı bile göstermediklerini düşünür. Eskiden tuhafiyecilik işiyle meşgul olan oğulları Bedri politikaya atılmıştır, onun için önemli olan sadece seçimleri kazanmaktır. Dolayısıyla, Bedri'nin gündeminde bayram değil, köy ziyaretlerinde yapacağı konuşmayı oğlu Burhan'ın da yardımıyla tertip etmek vardır. Bedri'nin politikaya atılması Büyükbaba tarafından hoş karşılanmaz, çünkü ona göre Bedri bu işlerin altından kalkabilecek potansiyelde biri değildir ki bu düşüncesini “Demokrasi evden başlarmış. Biri güçbela sınıfı geçer bir öğrenci, öteki sermayeyi kediye yüklemiş bir tüccar. Günde beş vakit memleketi kurtarırlar” sözleriyle açığa vurur.

Bedri'nin karısı Seniha ve çocukları da kendisinden farklı değildir, bugünün bayram günü olduğunun dahi farkında değillerdir. Büyükanne, çocuklarının bayrama karşı bu denli ilgisiz oluşuna ve kendi ellerini bile öpmemelerine gönül koyarak “Bunlar serbest deli zaten ne saygı bilirler ne yol ne yordam... Ev ev değil ki... Her bir acayiplik bu evde. Politika da cabası...” sözleriyle şikâyetini dile getirir.

Seniha için günün asıl önemi Hayran adındaki misafirin gelecek olmasıdır. Hayran Bey'in gelecek olması sebebiyle evde büyük bir hazırlık yapılır; çünkü Hayran Bey Avrupa görmüş, oranın kültürüyle temas etmiş biridir. Dolayısıyla, Hayran Bey bayram ziyaretine gelecek olan herhangi bir misafirden katbekat önemli olduğundan rahat ettirmek için de ellerinden geleni yaparlar. Öyle ki bayram ziyareti için gelen Ahmet'e bile avizeye ampul taktırarak iş yaptırır. Ancak Seniha Hanım, Hayran Bey'i kusursuz bir şekilde karşılamak için ne kadar özen gösterse de Hayran Bey'in bekledikleri saatten erken gelmesi nedeniyle ne kendi hazırlıklarını ne de evdeki işleri bitirebilirler.

Hayran Bey, Seniha ve çocukların yaşadıkları bu eski pembe ahşap evden taşınıp apartman dairesinde rahat içinde oturmak istediklerini bildiği için Büyükbaba ile satranç oynadıkları sırada bu konuyu açar. Hayran Bey, Büyükannenin de evin eskiliğinden şikâyet ettiğini düşünerek onun da kendisinden taraf olacağını sanır fakat Büyükanne tüm şikâyetlerine rağmen yaşanmışlıklarını bir kenara bırakıp evden taşınmayı göze alamaz:

Büyükanne: Sen belki yanılırsın, erkekler sık sık yanılır. Ben bu evi terk edemem!... Ben buraya gelin geldim. Bacak kadar çocuktum.

Hayran Bey: Ne çabuk döndün Büyükanne?

Büyükanne: Döndüm. Ne yapayım? İş ciddiye binince. Şu pencereden kaptanı gözlerdim. Şu köşede yün örerdim. Kendimi bildim bileli tavanın şurası her kış akar. Kaç kere camları kağıtladım. Kaç kere tahtaları ovdum. Bedri'yi yukarki eğri tavanlı odada doğurmuştum. Gözleri kedi yavrusu gibi kapalıydı.” (s.62)

Hayran Bey sayesinde Seniha ve çocuklar arzu ettiği gibi apartmana taşınırlar. Onların gitmesinin ardından Büyükanne, hem özleyip geri dönecekleri günü bekler hem de Hayran Bey'e çocuklarının aklını karıştırdığı için beddualar okur: “Neyse sen benim sözüme kulak ver! Onlar orada yapamıyorlardır. İşte yazıyorum buraya. İmkânsız. Yapamazlar. Er geç bu kokuşmuş eve dönecekler, göreceksin!... Allah derim o Hayran herifine ki, tez vakitte teneşire gelsin!” (s.64-65)

Modernleşmeyle birlikte değişen dünya ve değerler karşısında eski ve yeni neslin birbirini anlamamasının bir sonucu olarak, benimsenen yeni yaşam tarzının ahlakî değerlere uymadığının bir örneği, Oktay Rifat'ın *Birtakım İnsanlar* (1961)⁴⁶ adlı

⁴⁶ Oktay Rifat, *Yağmur Sıkıntısı*, İstanbul: YKY, 2009, S.81.

oyununda görülür. Bu tiyatro oyunu iç içe geçmiş farklı hikâyelerden oluşmaktadır. Oyunun ilk perdesinde yardımcı tarafından bize anlatılan Mabeyinci Cevdet Bey'in kızı Büyük Hanım ile tanışırız. Yardımcı, Büyük Hanım'dan "Eski zaman kadını. Ben acırım eski zaman kadınlarına. Yol yordam bilmezler. Ha Çemişgezek'ten gelmiş vapura binmesini bilmeyen yabancı, ha eski zamandan günümüze kalmış kadın..." şeklinde bahsederek değişen dünyayla beraber aile ve toplum hayatında da meydana gelen birtakım değişikliklere uyum sağlamadığını ve bundan dolayı yalnızlaşıp topluma yabancılaştığının ilk sinyallerini bize vermiş olur.

Büyük Hanım damadı, kızı, torunu ve geliniyle birlikte bir yalıda yaşar. Fakat, kendisini yalnız hisseder. Bu yalnızlıktan en büyük kaçış aracı hayallerine misafir olan eski tanıdıkları, akrabaları ile konuşmaktır. Büyük Hanım, kendi hayal dünyasında yarattığı bu küçük sohbetleri sırasında kendisini hüznölendiren tüm gerçeklerden kopar ve geçmiş zamana doğru bir yolculuğa çıkar. Hayalinde yarattığı eski tanıdıklarından biri olan bir kadın ile konuşur.

Büyük Hanım daha önce söylediğimiz gibi, modernleşmeyle beraber toplumun en küçük yapıtaşını oluşturan ailede meydana gelen değişimlerden huzursuzdur. Büyük Hanım'ın evin içinde konuşacak, kendisine can yoldaşlığı edecek biriyle oturup sohbet etmeye, karşılıklı çay içmeye hasret kaldığını şu sözlerinden anlarız:

Bizimkiler de kalkmak bilmezler ki... Erkenden yatsalar da böyle akşamlara kadar uyumasalar neleri eksilir sanki! Bilirler de şu sabah çayına düşkün olduğumu. Yine de zehir ederler. (S.84)

Konuşmanın devamında kendi evine bile yabancı olduğundan şikâyet eder.

Büyük Hanım'ın hayalleri arasında yer bulan bu kadın, eskiden beğendiği Nevzat Bey'in hanımıdır. Hayalinde hem geçmişe duyduğu özlemi hem de aslında geçmişle olan kavgasını görürüz. Kadın, Büyük Hanım'ın önceden Nevzat Bey'i sevdiğini ve bu yüzden kendisini kıskandığını, hatta kendi kocasını da hiçbir zaman sevmeydiğini söyler. Büyük Hanım Nevzat Bey'i görmediğini, eski devirlerde kadınlar ve erkeklerin aynı ortamda bulunmasının hoş karşılanmadığını dolayısıyla kaç-göç durumlarının yaşandığını söyler. Fakat kendi kocasını hiçbir zaman sevmeydiğini de şu sözlerle itiraf eder: "Nasıl sevebilirdim, benden yirmi üç yaş büyüktü. Kısa boylu, tıknaz."

Büyük Hanım, kurduğu hayallerin çerçevesini genişleterek ölmüş kız kardeşlerini de dahil eder. Kardeşine söylediği şu sözler de geçmiş yıllara duyduğu özlemin ve yaşadığı çağa yabancılaştığının en belirgin göstergesidir:

Akşamları toplanır, dereden tepeden konuşurduk. Dertleşirdik. Artık burada benim dilimden anlayan kalmadı. Yabancıyım sanki. Sanki bu ev benim değil. Sanki bu insanlar beni tanımıyor. Sanki ben hiçbir şey bilmiyorum. Sanki ben hiçbir şey görmedim. (S.90)

Modernleşmeyle birlikte toplumsal ve kültürel hayatta meydana gelen değişimlerin dildeki sözcüklere yansması da Büyük Hanım'ı oldukça rahatsız eder:

Kim bilir ne hale sokacaklar maşlahımı. Giydikleri çıkardıkları şeylerin hiçbiri hoşuma gitmiyor. Her şeyleri bir tuhaf. Konuşmaları bile bir tuhaf. “Günaydın” demiyorlar mı deli oluyorum. Bizler uykudan kalkınca, büyüklerimize: “Sabah şerifleriniz hayırlar olsun!” derdik. Bir tılsım vardı sanki bu sözde. Anamızın babamızın yüzü bir gülümseme ile aydınlanır, “Hayırlı sabahlar olsun kızım!” derlerdi. Kırmızı kadifeler, tülbentler, oylar, hotozlar gibi güzeldi bu söz. (S.91)

Büyük Hanım eskiye ait her ne varsa büyük bir özlem duymaktadır.

Nerede! Nerede o evler, o tavanlar, o sofalar, avizeler, o mangallar, o sedirler! Nerede o ağır perdelerin kararttığı güzel aydınlık! Gözlerimi yumardım da kırmızı yeşilli kandillerin uçuştüğünü görürdüm. Şimdi gözlerimi kapamaya korkuyorum, kara bir bulut çöküyor üstüme. Dakikalar, saatler, günler bile geçmek bilmiyor. (S.92)

Eski ve yeni çatışmasının yoğun şekilde etkilerinin görüldüğü oyunun bu perdesinde, yeni hayatın getirdikleri yalnızca sıkıntı ve kasvet yaratırken eskiye ait köhne unsurları hatırlaması bile Büyük Hanım'ın içinde bir huzur oluşturur; çünkü bir tarafta bildiği, tanıdığı dönemlere ait unsurlar varken diğer tarafta hiç bilmediği, yabancı olduğu bir hayatın unsurları yer almaktadır ki bütün bunlar korku ve güvensizlik hissettirir.

Oktay Rifat'ın Büyük Hanım aracılığıyla, her şeyle birlikte insanların karakterlerinin de değiştiğini, saygılarını, edeplerini kaybettiklerini söylemesi önemlidir:

Ya o insanlardaki azgınlık! Deniz hamamına döndürdüler rıhtımı. Bir sürü çırılçıplak insan. Pencereye gidemiyorum. Şöyle sokulacak olsam ya anadan doğma bir adam ya hamam anası gibi çırılçıplak bir kadın. Ya o deniz canavarı! (S.93)

Oyunun Büyük Hanım'a ayrılan sahnesi kapanırken, hayallerinde misafir ettiği ölmüş olan kız kardeşlerinin giderken yanında kendisini de götürmek istemeleri üzerine kurduğu cümleler, yeni hayata her ne kadar yabancı olmasına rağmen yine de bu hayattan kopmak istemediğini göstermektedir:

Olmaz! Bırakın beni! İstemiyorum... Gitmek istemiyorum, diyorum size... Ben gitmek istemiyorum. (Kardeşleri çıkarken koltuğa yığılır kalır.) Ölmek istemiyorum, ölmek istemiyorum. (S.94)

Bu başlıkta incelediğimiz *Sağanak*, *Pembe Evin Kaderi* ve *Birtakım İnsanlar* oyunlarında görüldüğü gibi, eski ve yeni değerlerin birbiriyle çatışmasından doğan huzursuzluk ve gerilim kuşaklar arasındaki iletişimi de etkilemiştir. Ebeveynlerin eski medeniyetin gelenek, örf ve adetleriyle yetişmiş olması sebebiyle yeni neslin hayata bakışı ve birtakım değerleri yorumlaması arasında ciddi farklılıklar olduğu incelediğimiz oyunlarda görülmektedir.

2.2.5. Gelenekler ve Aile

Gelenekler ve aile kapsamında inceleyecek olduğumuz oyunlar, Orhan Asena tarafından yazılmış olan *Fadik Kız*, Necati Cumalı tarafından yazılmış olan *Nalınlar*, *Boş Beşik* ve *Ezik Otlar*' dır. Bu oyunlarda öne çıkan temalar ağırlıklı olarak kadın hak ve özgürlüklerinin yok sayılması ve ataerkil tahakküm altında yaşayan kadınların ezilmesidir. Ayrıca töre ve kan davası gibi geleneklerin kırsal yerleşim yerlerinde mevcudiyetini sürdürdüğü ve insan hayatı üzerinde doğrudan bir etki yarattığı görülür. Gelenek ve dinî inanın bilgi eksikliği sebebiyle birleştirilmesi sonucu yaşanan dram da yine ele aldığımız oyunların temel meselelerindendir.

Necati Cumalı *Nalınlar* ve *Boş Beşik* adlı tiyatro oyunlarında erkek egemen ideoloji altında ezilen ve bundan dolayı toplum içinde ikincil bir sınıfa konumlandırılan kadınların yaşadığı zorlukları geniş bir perspektif çizerek kadınların gerek sosyal gerekse

de ekonomik hayatta özgür olmadıklarını, erkeklerle eşit haklara sahip olmadıklarını dile getirir.

Bu tiyatro oyunları arasından araştırmamıza konu olan ilk oyun olan *Nalınlar* (1962)⁴⁷ oyununda gerçek hayatta da yansımalarını çokça gördüğümüz ataerkil zihniyet tarafından kadınlar üzerinde oluşturulan tahakkümün doğurduğu olumsuz sonuçlar görülür. Oyun, babasını kaybetmiş, annesi ve ağabeyiyle birlikte yaşayan Seher'in köydeki genç bir delikanlıya aşık olmasını ve bunun sonucunda hem ailesinin hem de mahallelinin uyguladığı psikolojik baskıyı konu edinir.

Oyun, karakterlerden biri olan Döndü ve Muhtar'ın, Osman Yavaş adındaki gencin Seher'in evinin etrafında dolaştığını ve niyetinin aslında Seher'i kaçırmak olduğunu söylemesiyle başlar. Burada dikkat çeken, küçük bir çevrede yaşamalarından dolayı herkesin kendini ahlak bekçisi olarak görüp başkalarının hayatlarına müdahil olmakta bir beis görmemesidir. Muhtar, Akkuzulu öldüğünden beri ne karısını kendi karısından ne de kızını kendi kızından ayırdığını söyleyerek onları korumanın kendi üstüne vazife olduğunu düşünür.

Muhtar ve Döndü'nün aralarında yaptığı konuşmalarda toplum içerisinde kadınların kendi hayatlarının kontrolünü sağlayamayacak kadar savunmasız görüldüğü anlaşılmaktadır:

Muhtar: Seherden yana ses çıkmadı..

Döndü: Emin misin? Seher de ona kuyruk sallamasın?

Muhtar: Eminim. Bir ay önce Seher'in de ona gönlü vardı ama geçti.

Döndü: Bak hayırsıza! Bu hikâye bir aydan da eski demek..

Muhtar: Hikâye bir aydan da iki aydan da eski.. Dedikodu benim kulağıma geleli üç ayı geçti.. Seher'in bir acemilik ettiğini, Osman'ın o veresiye aldığı çizmelerine, çalımına kapıldığını, Osman'la mektuplaştığını duydum, üstüme düşen komşuluk vazifesini yerine getirdim. Seher'in anasının kulağına haberi ulaştırdım..

Döndü: Ağzın dilin var olsun!

Muhtar: Anası Seher'i kollamış, mektuplarını yakalamış..

Döndü: Ağabisine de gösterseydi bari..

Muhtar: Göstermiş anlaşılan..

Döndü: Ağabeyi de Seher'i bir temiz dövseydi.

⁴⁷ Necati Cumalı, *Nalınlar*, İstanbul: Kent Yayınları, 1962, s. 7.

Muhtar: Dövdü mü dövmedi mi orası meçhul! Benim kulağıma gelen anası ile ağabeyi birlik olmuş Seher'in gözünü açmışlar, Seher de Osman Yavaş'tan soğumuş.. (s.11)

Yukarıdaki alıntıda kadınların maruz kaldığı baskının, kendi hayatlarıyla ilgili karar vermeye yetkilerinin olmadığı en küçük örneği görülür. Bununla birlikte, Seher ailesinin onayı olmadığı için biriyle görüşmesinden dolayı da suçlu konuma getirilir. Seher hem mahalleli hem de ailesinin nazarında suç işlemiş ve dövülmesi reva görülmüştür. Kadına yönelik uygulanan hem psikolojik hem de fiziksel şiddet, yaşadıkları dönem ve kültürel çevrede bir kadını yola getirmenin yegâne aracı olarak görülmüştür. Ayrıca ne Muhtar ne de Döndü Osman'ın Seher'i sevdiğine inanmazlar. Onların düşüncesine göre, Osman'ın tek amacı Seher'in babasından kalan mirasa sahip olmaktır.

Döndü'nün duyduklarını Seher'in ağabeyi Ömer'e anlatması üzerine, Ömer sinirden deliye döner ve annesinden hesap sorar. Aslına bakılırsa Ömer'in bu olay karşısında bu kadar büyük tepki vermesinin sebebi kardeşinin uygun görmediği biriyle evlenmek istemesi değildir. Ömer, babalarından kalan mirası bir başkasıyla paylaşmak istemez.

Ömer: Dediğin gibi bile olsa daha dün sayılır! Daha ancak kendimizi derleyip toparladık! Çeyiz düzüp açılmanın sırası değil!

Esmâ: Hamdolsun oğlum neyimiz eksik? Baban rahmetli çok şükür ardında hepimizin geçimine yetecek, bizi kimsenin yardımına muhtaç etmeyecek kadar mal bıraktı. Hayırlı bir kısmeti çıkarsa Seheri de evlendiririz!

Ömer: Mal bıraktı da ne bıraktı? (Öfkeli) İki de birde başıma kakıp durmasına! Ne bıraktı? Söyle, ne bıraktı? Seher'i meheri evlendiremeyiz! (s.17)

Necati Cumalı Ömer'in bu söylemleri aracılığıyla, cinsiyetler arası eşitsizliğin en temel göstergelerinden biri olarak, kadınların mirastan pay almaya hakkı olmadığı düşüncesinin toplumda var olan ataerkil zihniyetin bir uzantısı olduğu gerçeğiyle yüzleştirir:

Esmâ: Seherin de ağzından bugüne kadar bir kere olsun senden hisse istediğini duymadım. Merak etme sen ne istersen öyle olur.

Ömer : İsterse öyle olmasın! Benim kimsenin hakkında gözüm yok! Al onu karşına adamakıllı konuş! Osman Yavaş sabah akşam kapısının önünde dolaşıp durmasın! Kardeş istiyorsa kardeşiyim! Ölünceye kadar bu ev, bu sofraya ona açık! Ama mal istiyor, koca istiyorsa benden medet ummasın! İşte kapı, çeksin başını gözünün gördüğü yere gitsin! Ağbım var, kardeşim var demesin! Kafam kızarsa vallahi Kargasekmezdeki tarlayı da vermem! İşte mahkeme, işte kapı! Hem Vallahi hem Billahi vekillere yediririm, Osman Yavaş'a yedirtmem! (s.20)

Oyunun ilerleyen sahnelerinde bütün duyguları ve düşünceleri bastırılan, arada kalmışlığı ile bilinen Esma, kızının Osman hakkındaki düşüncelerini öğrenmek için Seher'in ağzını arar ve Osman'la ilgili gördüğü kötü rüyalarından bahsederek kızının aklının karışmasına, “yanlış” yapmasına engel olmaya çalışır. Seher ise Osman'ın korkulacak bir tarafı olmadığını, aksine cesaretsiz bir olduğunu ki sırf bu yüzden onu istemediğini söyler. Ancak bu konuda da büyük bir ikilemin içindedir; çünkü Osman'ı istemediğine iyi mi yoksa kötü mü yaptığına henüz kendisi dahi karar verememiştir.

Osman kendi menfaatini düşünerek Döndü'ye bir oyun oynar. Kendisinin aslında Seherlerin evinin etrafında dolanmadığını, arkadaşı Ali'nin hatırı için Döndü'yü aradığını ama korkusundan bir türlü yaşamadığını söyler. Döndü, Ali'nin kendisini sevdiğini öğrenince hem beğenilmek hoşuna gider hem de Osman'a karşı tavrını yumuşatarak Osman'a yardım etmeye karar verir.

Döndü verdiği sözü tutarak Seher'i, Osman'ın evlenmek için uygun biri olduğuna ikna etmeye çalışır:

Seher: Çirkin ya! Bir dişleri var çapa gibi! Kulakları yelken! Yürüyüşü kambur kambur..

Döndü: Benim bildiğim erkeğin eli yüzü düzgün olanına, dişine kulağına bakılmaz, güler yüzlü, tatlı dilli, akıllı olanına bakılır.

...

Seher: Erkeğin eli yüzü düzgün olanı mı? Yoksa tatlı dilli güleç olanı mı?

Döndü: Elbet tatlı dilli güleç olanı! Eli yüzü düzgün olanından üç günde bıılır! Ama akıllısı tatlı dillisi, güleç yüzlüsü insanın her bir gününü bin eder.. (s. 53)

Döndü yalnız Seher'in aklını karıştırmakla kalmaz, Osman'ı da Seher'i kaçırmaya ikna eder. Osman ilk başta Seher'le olan birlikteliğinin kavgasız gürültüsüz olmasını istese de Döndü'nün söylediklerine ikna olur ve Seher'i kaçıır.

Seher'in bohçasını almadan gitmesi ve nalınlarının aralıklarla yerde duruyor olması kaçırıldığının ispatı olur. Seher ve Osman kısa bir sürede yakalanır, Seher evine geri döner.

Burada Muhtar ve Döndü'nün arasında geçen konuşma da oldukça önemlidir:

Döndü: Seher'in şeyi doktor görmedi mi?

Muhtar: Gördü?

Döndü: Netice?

Muhtar: Artık onun orasını neticesini karıştırma..

Döndü: Karıştırmadan olur mu? Artık Seher'in benden farkı ne ki? (s.72)

Döndü'nün söylediklerinden yola çıkarak, kadınların yaşadıkları kültürel çevrede yalnızca erkeklerin baskısı altında olmadıklarını söyleyebiliriz. Kadınların da bir başka kadın üzerinde yıpratıcı ve yaralayıcı bir şekilde baskı kurduğu, Döndü'nün söylemlerinde açıkça görülür.

Esmâ'nın düşüncesi de Döndü'den farksız değildir, o da kızının artık kimseyle evlenemeyeceğini, kısmetinin kapandığını düşünür:

Döndü: Neyse madem olanlar olmuş, olanları unutun da siz onu gene hoş tutun! Gül açmakla kokusu hemen geçmez nasıl olsa! Açmış gülün de meraklısı bulunur. Bakarsın yarın öbürgün gene hayırlı bir kısmeti çıkar, evlendirirsiniz!

Esmâ: Ah Döndü Bacı, kim çıkacak? Kim çıkar da düğün yapar, kaçırılmış kızı gelin alır! Artık çıkan kısmet de ona göre bir kısmet olur elbet! Yandı gül gibi kızım, yandı... (S. 74)

Ömer'in nazarında kardeşinin kaçırılmış olması aile şereflerinin, itibarlarının bittiğinin göstergesidir. Muhtarın Ömer'e verdiği tavsiye ise bir an önce Seher'in evlendirilmesidir. Seher evlenirse hem iki paralık olan namusları temizlenmiş olacak hem de etraftaki insanların yargılayacağı, çeşitli ithamlarla yaftalayacağı bir durum kalmamış olacaktır. Ömer, Muhtar'ın bu dediklerine hak verir. Halbuki kısa bir zaman önce kardeşini sırf babalarından kalan mirası paylaşmamak için evlendirmek istememişti.

Ömer, Seher'i evlendirmek istediğini annesi Esmâ'ya da anlatır. Ömer'in uygun gördüğü talipler ya eşi ölmüş iki çocuklu yaşlı adamlar ya da karısının üstüne tekrar evlenmek isteyen adamlardır. Anne buna rıza göstermez, kızını dul ve yaşlı adamlara

layık görmediğini açıkça söyler. Fakat, Ömer çok acımasız bir şekilde Seher'in bir kusuru olduğunu ki bu yüzden başkasının onunla evlenmeyeceğini söyler:

Esmâ: Hele şu mahkemenin sonuna kadar bekleyelim bakalım.. Elbet o güne kadar Seher'e daha uygun bir kısmet çıkar..

Ömer: Beklemekten yana benden umudu kes! Beni de düşün! Taliplerinin her biri Seher'den ne çeyiz istiyor ne mal! Sen her birine bir kusur buldun ama, Seher'in kusurunu unuttun! Seher de kız oğlan kız değil ya.. (S.90)

Esmâ başta itiraz etse de Seher'i yaşlı ve çocuklu olmasına rağmen oğlunun uygun gördüğü kişiyle evlendirme fikrini benimser. Bu fikri kabul etmekle kalmaz, verdikleri karar çok doğruymuş gibi Döndü'ye de anlatır:

Döndü: Ben bildiğimi gördüğümü söyledim. Osman'ın kaç yıl yattığı benim tasam mı? Vay Seher'e! Ben asıl Seher'e yanarım..

Esmâ: İlahi Döndü Bacı, senin de yandığın şeye bak! Çok şükür halimiz vaktimiz yerinde! Seher'de bu mal olduktan sonra kız olmuş dul olmuş Seher'e koca çok! Daha şimdiden dört talibi var! Kulağına gelmedi mi?

Döndü: Hayırlısı olsun! Vallahi duymadım. Talipleri Seher'e uygun mu bari?

Esmâ: Hepsi de birbirinden üstün! Etrafta ne kadar köy varsa hepsinin ileri geleni Seherimin ardında! Araya komadık adam bırakmadılar! Bakalım, hele bir kere bizim gönlümüz olsun da.. (S.91)

Döndü, Esmâ ve oğlu Ömer'in yaptığı tüm planlara rağmen Seher'in gözünü açar ve onu bütün hayatına mâl olacak bir hata yapmaktan kurtarır:

Döndü: Kız Seher o leş kargalarına yem edeceklerdi seni. Ben bile bu halimle o kokmuşlardan hiçbirine varmam.

Seher: Bulurlarsa etsinler.. (S.95)

Oyunun sonunda yine Döndü'nün şahitliği etkili olur. Döndü daha önce Seher'in bohçasının evde olması ve nalınlarının duruş pozisyonundan yola çıkarak kaçırıldığı yönünde tanıklık etmişti. Fakat bu sefer Seher giderken yanında bohçasını da götürür ki nalınlarını da kapının eşiğinde düzelterek gider. Bütün bunlar kendi rızasıyla Osman'a kaçığını gösterir.

Ataerkil aile yapısı içinde ezilen kadınların anlatıldığı oyunlardan biri Orhan Asena tarafından yazılan *Fadik Kız* (1966)⁴⁸ oyunudur. Oyunun ana karakteri olan Fadik'in yoksulluk ve sefalet içindeki dramı anlatılır. Fadik, çok çocuklu ve yoksul bir ailenin kızıdır. Gömleksiz Ali lakabıyla bilinen babası, köy halkından biri olan Elif Nine'nin ısrarları sonucu karısının üstüne kuma getirmeyi kabul eder. Elif Nine, Ali'ye evlenmesi için baskı kurarken Allah'ın dört eşle evlenmeyi helal kıldığını ki bu sebeple evlenmemesi için hiçbir sebep olmadığını söyler. Burada, din ve cehaletin iç içe geçtiği görülür. Dinî referans baz alındığında çok eşle evlenmenin bir mecburiyet olmadığı, yalnızca zaruret halinde başvurulacak bir yol olduğu herkes tarafından bilinmektedir. Ancak cehaletin ve kötülüğün başrolü oynadığı bu köyde, dinî duyguların istismar edilmiş olduğu apaçık bir gerçektir.

Yaşadıkları köyde kadınların kendi hayatlarını doğrudan ilgilendiren durumlarda bile hiçbir şekilde söz hakkı olmadığı görülür. Kadınlara, yine görece kendilerinden daha güçlü bir başka kadın tarafından biçilen değere bir örnek, Elif Nine ve Gömleksiz Ali'nin aşağıdaki konuşmalarında yer alır:

Ali: Bakalım bizim eksik etek ne diyecek buna?

Elif: Ne ? soracan mı ona? Ne boynunun borcu senin? Erkek değil misin sen?

Ali: (Bozulmuş): Erkeğim.

Elif: Sorulur mu karı kısmına heç? Ne aklı erer onun bu işe?

Ali: Yok canım, sorulur mu heç karı kısmına?

Elif: Yonsa Alim, yonsa sen de zamane erkekleri gibi indirici mi oldun. Kazı öyleyse şu bıyıkları kazı.

Ali: (Elini atar bıyıklarına) Yoo vallaha Elif nine, demem o demek deel.

Elif: Hööt dedi mi erkek, karı kısmı altına işemeli. Salavatsız ağız açmamalı. (s.26)

Bununla birlikte, Elif Nine kadının dövülmesi gerektiği kanaatindedir. Kendi kocasının da zamanında şiddet uyguladığını anlatır. Onun bakış açısına göre, erkeğin kadını dövmesi hak olup kadın buna sesini çıkarmamalıdır:

Sen çal gene Alim, çal gene. Karı kısmı post gibidir. Çaldıkça çaldıkça yumuşar. Benim rahmetlinin okka gelirdi her bir eli. Bir çalardı gömgök

⁴⁸ Orhan Asena, *Fadik Kız*, İstanbul: Kent Yayınları, 1967, S.7.

olurdu yeri. O çaldıkça çaldıkça ohhh derdim ben, elin dert görmesin derdim. Karı kısmı bilmeli erkeğin hakkını. (s. 27)

Elif Nine üstün gayreti sonucunda Ali'nin aklını karıştırır ve evliliğe ikna eder. Elbette bu evliliğin gerçekleşmesi için de bazı şartlar vardır. Ali'nin Döndü ile evlenebilmesi için 500 lira para vermesi gerekir ki bu kadar parayı bir anda çıkarıp vermesi mümkün değildir. Elif Nine, bu parayı denkleştirdiği takdirde, gelecekte Döndü'nün kızı Dürdane'yi en az beş bin lira başlık parası karşılığında evlendirebileceğini söyler. Bu bağlamda, insanlar arasındaki ilişkileri belirleyen faktörlerin yalnızca parasal temelli olduğunu söyleyebiliriz. Kadınların tıpkı bir eşya gibi alınıp satılması onların nazarında gayet tabii karşılanır.

Köyün hatırı sayılır kişileri Fadik'i köyün gençlerinden olan ipsiz lakabıyla bilinen Ali'ye istemek için Gömleksiz Ali'nin evine gelmiştir. Gömleksiz Ali, eğer kendisine 500 lira başlık parası verirseler bu evliliğe rıza göstereceğini söyler: “Bak hele Veysel emmi... Misafirim dedin kapımı çaldın, evime geldin. Bi bunu sayarım bi de ak sakalını. Kız benim, oğlan senin. Sen alıcısın, ben satıcı. Kesen boşsa başka kapıya...” (s.34)

Ali misafirlerin gitmesinin ardından niyetini karısı Güllü'ye açıklar. Ali, karısının üstüne kuma getirecek olmasını âdeta ilk eşine sağladığı bir lütuf gibi anlatır:

Ali: Bir yardımcın olsun istemem mi kı? Tutsun sabanın bir ucundan da o. Bi el bi eldir. İki el iki el.

Güllü: He ya. İsterim ya. Ama hani nerede?

Ali: Eve döndüğünde bakarsın ki sana hiçbir iş ne kalmamış. Aşsa bişmiş, sütse sağılmış, yumulacak, arınacak ne varsa yunmuş arınmış... Gayri çok yoruldun sen. İtler gibi koşup durdun, itler gibi koşup durdun da ne oldu? Bi gömleğim iki mi oldu? Adımız hâlâ gömleksiz Ali deel mi? Bi çıfıt açtı mı ağzını böyle ünlemez mi? (s.36)

Ali bütün bu güzellemlerin ardından Döndü'nün evlenmek için kendisinden haber beklediğini söyler. Ali'nin Dürdane ile evlenme hevesi hiç şüphesiz ki zengin bir hayata duyduğu özlem sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak kendi hırs ve arzuları uğruna hem karısını hem de kızı Fadik'i hiç düşünmeyerek hayatlarını alt üst eder.

Güllü kocasının niyetini anladıktan sonra kızı Fadik'i başlık parası uğruna bir obje gibi satılmaktan kurtarmak isteyerek, eğer İpsiz Ali'yi gerçekten seviyorsa onunla kaçabileceğini söyler. Elbette burada bir anne olarak kızının namusunu koruması, önce nikâh kıymaları gerektiği yönünde de tavsiyelerde bulunur. Dolayısıyla, babasının evindeyken gün yüzü görmemiş olan Fadik, İpsiz Ali ile kaçmasıyla birlikte yeni bir dramın içine düşer.

Fadik, Ali ile kaçıp Ankara'nın Altındağ ilçesine yerleşir. Annesinin özellikle nikâh kıyın demiş olmasına rağmen, Ali nüfuz kağıdının olmaması gibi çeşitli bahaneler uydurarak resmî nikâh kıymaz. Fadik günün birinde çok sevdiği Ali tarafından aldatılacağını da hesaba katmayarak söylediklerine inanır ve üç çocuk dünyaya getirir. Fadik'in komşusu Hatice ile çocuk hakkında yaptığı konuşmasında, yine cehalet ve dinin iç içe geçtiği ve dinî duyguların kendi cahilliklerini aklamak için sömürüldüğü görülür:

Fadime: Anama çekmişim. O da öyle arka arkaya sıraladı emme.

Hatice: Aması da ne?

Fadime: Çocuğu gönderen Allah rızkını da gönderse ya...

Hatice: Gönderir gönderir... Zembillen, çıkınlan gönderecek değil ya... Göstermeden gönderir.

Fadime: Sonra bizim oralarda defteri dutulmaz bu işin. Kimin haddine Allah'ın işine garişmak. Gelen gelir, giden gider... Dutsa dutsa Allah kendi dutar hesabını.

Hatice: Pişman olmuşa benzemiyorsun?

Fadime: Pişman olmak mı?

Hatice: Hangi birini sayayım? Nikâh etmeden giriverdin eloğlunun koynuna. (s.53)

Fadik kaderine razı olup yaşadığı sefaletle boyun eğer fakat başına gelecek felaketlerden habersizdir. Ali'nin komşuları Şehnaz ile ilişkisi vardır. Fadik kocasının kendisini aldattığını öğrenince hem evsiz hem parasız bir şekilde çocuklarıyla yapayalnız kalır. Kendisine yardım edecek Şeref Haksever adında bir avukat ile tanışır. Avukat adında belirtildiği gibi ne şerefli ne de hakikatli biridir. Fadik'in saflığı ve iyi niyetini sömürerek kötü yola düşmesine sebep olur.

Fadik'in kendisine sahip çıkacak ne bir yakını vardır ne de maddi imkânsızlıkların yetersizliği sebebiyle başını sokacak bir evi. Avukatın kendisini tuzağa düşürmesi sonucu genelevde çalışmaya başlar.

Fadik'in dramatik öyküsü yalnızca bununla sınırlı kalmaz, çocukları yine avukatın işgüzarlığı tarafından elinden alınmış ve devlet yurduna verilmiştir. Fadik, genelevde geçirdiği her gün Ali'nin kendisini gelip kurtaracağını ümit eder. Nitekim, bu arzusu gerçekleşir. Ali geneleve eğlenmek için geldiği bir akşam karşısındaki kadının Fadik olduğunu anlayınca bıçaklayarak öldürür.

Sonuç olarak, Orhan Asena *Fadik Kız* adlı oyununda toplumun aksak yönlerini, dini duyguların sömürülmesini, kadınların maruz kaldığı baskı ve hem psikolojik hem de fiziksel şiddet sonucu hayatlarının nasıl etkilendiğini eleştirel bir dille anlatmıştır.

Ataerkil zihniyetin kadınlar üzerinde kurduğu otorite ve baskının belirgin örneklerinden biri olan *Boş Beşik* (1969)⁴⁹ oyununda, Güneydoğu Anadolu yörükleri arasında Çiçek Dağı etekleri arasında yaşayan Fatma'nın trajik hikâyesi anlatılır. Fatma, yörük beyi Ali ile evlidir. Evleneli yedi yılı aşkın bir zaman olmuş fakat bir türlü çocuk sahibi olamamışlardır. Fatma'nın çocuk sahibi olamaması Ali'nin bütün ailesinin tepkisini çeker.

Toplumun kadına yüklediği en temel misyon olarak “anne olmak” zorunluluğu oyunun ele aldığı temel sorunsaldır. Fatma ve Ali birbirini sever ve içlerinde her geçen gün daha fazla büyüyen çocuk hasretine rağmen ayrılmak istemezler. Ancak Ali'nin ailesi tarafından bu durum hoş karşılanmaz; çünkü etrafta “Beyin çocuğu olmuyor” şeklinde konuşulması gururlarını örseler. Herkes Ali'nin soyunu devam ettirmek ve saygınlık kazanabilmek için bir erkek evlada sahip olması gerektiğini düşünür.

Geçmişte erkek çocuklar, babasının soyadını taşıyıp neslin devamını sağlayacağı gerekçesiyle kız çocuklardan üstün olarak konumlandırılmıştır. Dolayısıyla, bu algının yaygın olduğu toplumlarda erkek çocuklar daha fazla değer görmüştür. Necati Cumalı, *Boş Beşik*'in ilk sahnesinde kız çocuğun ötekileştirilmesine sebep olan erkek evladın babaya saygınlık ve güç kazandırdığı yönündeki bu zihniyetin varlığına dikkatimizi çeker.

Oyunun karakterlerinden Ali'nin annesi ve Emeti arasında geçen aşağıdaki diyalog, erkek evlat doğurmanın anneye kazandırdığı ayrıcalıklı konumu da gözler önüne serer:

⁴⁹ Necati Cumalı, *Oyunlar I*, İstanbul: İmbat Yayınları, 1969, s.7.

Emeti: Ecengil'in çadırına uğradım loğusayı yokladımdı. Dönüşte senin de bir yüzünü göreyim dedim..

Ana: İyi ettin.. Ne var ne yok o tarafta? Nasıllar, iyiler mi? Elif'in keyfi nasıl?

Emeti: Dağlar gibi maşallah! Allah bağışlasın, gövermiş çınarlar gibi! Gören doğuran sanki o değil der! Daha bunun burasında yedi günlük loğusa kalmış ortada hizmet görüyor..

Ana: Hamarattır Elif'im, bir tanedir..

Emeti: Hamarat da söz mü bacım? Öyle gelin dostlar başına! Loğusayım, oğlan doğurdum diye kendini naza çekeceğine, bütün iş onda! Kimseye sıra koduğu yok! O çadırda toz arama! Sahanlar, bakırlar hep pırıl pırıl! Benim yanımda hamur tuttu, oturdu akşama yufka açmaya başladı. Ne mutlu öylesine gelinim deyene! (S.12)

Ali'nin annesi başkalarının gelinlerine ve doğurdukları çocuklara imrenerek bakar, kendi sahip olamadıkları için üzüldür. Çünkü, gelini soylarını devam ettirecek, yörük beyinin itibarını arttıracak bir erkek evlat doğuramamıştır. Emeti her ne kadar kendi gelininin de iyi olduğunu, gelinden yana şanslı olduğunu söylese de bunlar yeterli değildir. Anne gelininin çocuk doğurmadığı için eksik ve kusurlu olduğunu düşünür: "Daha nesi eksik olsun? Kısır! Kısırlıktan büyük kusur mu olur? Keşki acı dilli, geçimsiz, huysuz olaydı kirli pasaklı olaydı da kısır olmayaydı! Her ayıbını örter, kimseye göstermezdim! Gelgelelim kısırlığına da çare olamam ki!" Ali'nin annesinin bu serzenişlerini duyan Emeti de ona hak verir: "Vallahi sen sandığımdan da sabırlıymışsın bacım! Benim gelinim yedi yıl doğurmasa dünyada beklemezdim..." (S.13)

Emeti'nin "Benim gelinim yedi yıl doğurmasa dünyada beklemezdim" sözünden de anlaşıldığı üzere, kadın eğer çocuk doğuramıyorsa boşanması ya da erkeğin kadının üstüne kuma getirmesi hak görülür. Nitekim, Ali'nin annesi ve ailenin diğer üyeleri de bundan farklı düşünmez. Ali'nin bir bey olarak itibarını yeniden kazanmasının tek yolu olarak karısını boşaması ya da kumasını seçmesini isterler: "Gayri ya boşar karısını ya kumasını seçer çadırına getirir."

Ali karısına sevgi ve sadakat bağları ile bağlanmıştır, ancak ailesinin baskısı altındadır. Kendisine yüklenen bu ağır yükün altında ezilir ve isyan eder. Obada karısı için kısır dediklerini, bir erkek evladı olmadığı için herkesin arkalarından konuştuğunu bilir. Ancak bütün bunlar Ali'nin karısına duyduğu sevgiyi azaltmaz:

Fatma'nın gönlümdeki yerini akıllarından geçirdikleri var mı? Ovalı diye doğuramadı diye, benim bir şikâyetim olup olmadığını düşündüler mi hiç? Anamın dileği bir oğlum, bir oğlum, bir torunu olsun! Bütün obanın dileği o: Bir oğlum olsun! Bütün dertleri, sıkıntıları bu! Beni mutlu görmek değil! Oğlum olmasını ben istemem mi? Bir oğlum olursa sevinmem mi? Ama oğlum olursa anası Fatma olsun isterim! Oğlumu kollarıma alıp koklayınca Fatma koksun! Oğlumu gördükçe duyduğum sevinci, Fatma benimle bölüşsün isterim! Fatma'nın sevinmediği yerde yüzüm gülmez benim!. (S.17)

Ali'nin bu söyledikleri annesi için delilik emaresidir, çünkü bu yaşına kadar karısına böyle sevgiyle bağlı bir erkek görmemiştir: “Ben bu yaşına geldim, obada bu kadar düğün dernek gördüm, senin gibi kısır kadınla ömür çürütenini ne gördüm ne duydum ne de işittim.” Bu noktada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dillerimize pelesenk olan şu sözü hatırlamıza gelir: “İnsan kalbi başkalarının duygularına ancak kendi tecrübeleri nispetinde açıktır”

Anne yetiştirdiği kültürel çevrede, kendisine aşıl原因an duygu ve düşüncelerle ve belki de yaşadığı tecrübelerle doğru olanın kendi izledikleri yol olduğunu düşünür. Halbuki Ana, Emeti ya da ailenin diğer fertleri kendi yaşadığı tecrübeler üzerine düşünüp bunlardan ders çıkarmaya açık olsa belki de bu sorunlar hiç yaşanmayacaktır. Bunun üzerine düşünmek yerine Fatma'yı çocuk sahibi olmadığı için suçlar: “Fatma kısırsa soyumuzun günahı ne?”

Bir kadın evlendiği ilk andan itibaren kendisine yüklenen “iyi eş” ve “iyi anne” misyonu ile yaşar. Kadın eğer kocasına itaat ediyor ve belki de en önemli kıstaslardan biri olan bir çocuğu dünyaya getirebiliyorsa “iyi eş” olarak görülür. Kadın kimliğini şekillendiren en önemli görevler; çocuk doğurmak ve bu çocuğa en iyi şekilde bakmak, ev ya da incelediğimiz oyunda da gördüğümüz gibi tarla, bağ bahçe işleri yapmak, eşinin gönlünü hoş tutmaktır. Kendisine yüklenen sorumluluk ve toplumsal normlardan bunalan kadınların ataerkil zihniyete karşı çıkma şansı bile yoktur. Onların adına düşünülen, uygulayan bir karar mekanizması vardır.

Bu durum kadınlar üzerinde psikolojik baskı yaratır. Şiddetin pek çok türü vardır. Fatma ne kocasından ne de ailesinden fiziksel şiddet görür fakat yaşadığı psikolojik şiddet gözle görülür bir gerçektir. Çocuk sahibi olmadığı için söz hakkının olmaması, değersiz

olduğunun sürekli hissettirilmesi, Fatma'ya uygulanan psikolojik şiddetin en bariz örnekleridir.

Ali: Ben Fatma'yı terkedemem!

Ana: Fatma'yı terk et diyen kim sana? Üstüne evlen, kuma getir..

Ali: Üstüne evlensem ne değişir?

Ana: Ne değişiri var mı oğlum? Adet böyle, Allah'ın emri böyle! Sen bana karşı değil Allah'ın emrine karşı geliyorsun! Ben kendimi bildim bileli böyle gördüm böyle işittim! Kadın kısmı gelin oldu mu doğurana kadar söz sahibi değildir. Doğurursa söz sırasına geçer, itibar görür. Kısır kadını herkes hor görür! Tanrı- Taâlâ hor görmüş kısır yaratmış, kul niye hor görmesi? Benim bildiğim kadın kısmı kısır çıktı mı ya boş düşer ya ortağını kendi bulur, kocasını kendi everir.. (S.24)

Ali'nin annesinin iddia ettiği üzere, çocuk sahibi olamayan eşlerin boşanması ya da üzerine kuma getirilmesi gibi bir dinî zorunluluk yoktur. Dinî referans olarak, eşlerin karşılıklı anlaşamama, evlilik birliğini temelinden sarsacak şiddet ve hastalık, eğer çiftler arasında sorun yaratıyorsa “kısırlık” gibi durumlarda boşanmanın mümkün kılındığı söylenebilir. Ancak özellikle belirtilmesi gereken, “eşlerden biri kısır olduğu için onu boşamak Allah'ın emridir.” düşüncesinin yanlış olduğudur. Bu, cehaletin hüküm sürdüğü çevrelerde din ve geleneğin harmanlanması sonucu dinin dejenere olmasına sebep olan bir zihniyetin ürünüdür.

Fatma çevresindeki herkesin kendisiyle ilgili yaptığı yorumların farkında olup kendisini aciz ve hiçbir işe yaramayan biri olarak hisseder, ayrıca kendisini seilmeye layık görmez: “İçine kurt düşmüş ağaçlar gibiyim! Olduğum yerde için için kuruyorum! Dallarımnda ne yaprak ne çiçek açmıyor, yeşermiyor! Gören kaçıyor benden! Çocuklar bile!”(S.31)

Fatma hem kayınvalidesinin hem de obadaki diğer herkesin iğneleyici laflarla yaşanan her felaketin müsebbibi olarak kendisini göstermelerinden bıkmıştır. Fatma'nın tek kusuru bir çocuk doğuramamış olması da değildir. Obadaki herkes “Elin ovalısı geldi, yörük beyini elimizden aldı.” diyerek kin ve nefret gütmektedir.

Fatma yaşadığı yoğun psikolojik baskının da etkisiyle, bir gün çocuğu olacağından ümidini keser ve kocasını boşuna oyalamanın bir mânâsı olmadığını düşünerek isterse kendisini boşayabileceğini ya da isterse üstüne başka biriyle

evlenebileceğini Ali ile paylaşır. Ancak Fatma'nın hikâyesi daha yeni başlar. Fatma yıllar sonra bir çocuk sahibi olur fakat yavrusuna daha doyamadan ecel onları birbirinden ayırır.

Fatma'nın bebeği doğduktan kırk gün sonra çadırlarını toplayıp göç ederler. Konak yerlerine vardıkları sırada bebeğin beşiğinin boş olduğunu görür görmez dünyaları başlarına yıkılır. Bebeğin sağ bulunamayacağını hepsi çok iyi bilir, ama en azından ölüsüne ulaşmak isterler. Fatma da oğlunun acısına dayanamaz; bütün ruhu, benliği eriyip gider. Sonunda kendini çaya atar ve bu dünyada yaşayacağı bütün çilesini tamamlar.

Necati Cumalı, ataerkil normlar altında baskılanan kadersiz Fatma'nın yaşadıklarıyla ilgili eleştirilerini ise oyunda Ağaç ve Rüzgar'ın konuşmaları aracılığıyla yapar:

Rüzgar: Ne tuhaf! Yalnız ölüm kabahatliyi düşündürüyor! Ne senin ne benim kabahatimiz yok bu ölümdede...

Ağaç: Niye olsun?

Rüzgar: Beyin ardından bütün oba halkı, birbirlerinin yüzüne bakıp, senin bana sorduğun gibi “Kabahat kimde?” diye soracaklar! Vaktiyle kısır diye geline ömrünü zehir edenler, “niye kabahatli olalım?” diyecekler! Kundaklı bir kadını dünkü gecede geride bırakanlar “adet böyle kabahatimiz ne? diyecekler.. (S.51)

Necati Cumalı'nın *Ezik Otlar* (1969)⁵⁰ oyununda ataerkil zihniyetin, eril söylemin baskısı altında yaşayan karakterimiz Gülsüm'dür. Oyunda dikkat çeken, sadece kadınların erkeğin karar mekanizması olarak görüldüğü bir toplumda var olma mücadelesi vermesi değildir. Bununla birlikte, kan davası gibi toplumun yozlaşmasını, dar görüş içine sıkışıp hapsolmasını sağlayan, insan hak ve özgürlüklerini ihlal eden töre ve onun sebep olduğu yıkım da ortaya koyulur.

Gülsüm, Urla'da bir köyde annesi ve ağabeyiyle birlikte yaşar. Gülsüm'den beklenen kendisine biçilen rollere itaat ederek ailesinin uygun gördüğü biriyle evlenmesidir:

Ayşe: Ağabeyinle ben sorar soruştururuz, aklımız yatar, gözümüz tutarsa evlendiririz seni...

Gülsüm: Böyle konuşma benimle! (Eleği bırakır) Tiksinıyorum! Ayyy! Allah göstermesin öyle evlenmeyi!

⁵⁰ Necati Cumalı, *Oyunlar I*, İstanbul: İmbat Yayınları, 1969, s. 61.

Ayşe: Neden? Ne dedim ben sana tiksinecek?

Gülsüm: Neyi sorup soruşturacaksınız? Evi var mı? Toprağı var mı? Hanesi kalabalık mı? İçki içer mi? Kumar oynar mı? Ya ben? Ben onu sevecek miyim bakalım?

Ayşe: Neden sevmeyesin?

Gülsüm: Neden seveyim? Ne diye seveyim? Evi var, tarlası var, kağıt oynamıyor diye mi?

Ayşe: Erkeğin diye!

Gülsüm: Laf! Hiç de öyle bir zorum yok benim! Hem sevmem ben sizin o kusursuz dediğiniz erkekleri? Sevemem! (S.64)

Gülsüm'ün evlilikten beklentisi annesinden farklıdır. Gülsüm kendi hayatının kararını kendisi vermek ister fakat eril söylemin hakim olduğu bu toplumda kadın, hayatının kararını hele ki evlilik gibi ciddi bir kararı tek başına alabilecek konumda değildir. Birini sevip sevmemesine, evliliğe rızası olup olmamasına bakılmaz. Kadınların yerine ailede denge mekanizması olarak görülen erkek figürü, evlilik ve eğitim gibi çeşitli konularda karar alıcı tek kişidir.

Gülsüm kendisine biçilen kadın kimliğinin dışına çıkmak ister fakat onun bu söylediklerini bir başkaldırı olarak değerlendirmek mümkün değildir, çünkü yaşamak zorunda bırakıldığı hayata karşı bariz bir şekilde sitem etmesine rağmen bunu eylemlerine yansıtamaz. Gülsüm'ün isyanı yalnızca evleneceği kişiyi seçme konusunda erkeklerle eşit haklara sahip olmamasına da değildir. Toplumun geneline nüfuz eden cinsiyetçi yaklaşımın bir uzantısı olan “Bir kadın bunu yapmamalı, bir kadın içki içmemeli, bir kadın böyle gülmemeli” gibi kalıp yargılara sıkışıp kalmaya yönelik de bir eleştirisi vardır: “Ben erkek olsam içerdim, kağıt da oynardım!” “Bayılırim ata! Ben erkek olsam atım olurdu!”

Küçük bir köyde yaşamaları sebebiyle mahalle baskısı kadınların üzerinde çok fazla hakimiyet kurar. Toplumda yaratılan ikinci bir Tanrı olan, elâlemin haklarında ne düşündüklerini önemser ve yanlış anlaşılmaya sebebiyet vermemeye gayret ederler. Halbuki “konu komşu ne der” düşüncesini bir kenara bırakıp yalnızca kendi hayatlarına odaklansalar dünya daha yaşanılır bir hale gelecektir.

Bunun bir örneği, Gülsüm'ün arkadaşı Binnaz'a gitmek istediği zaman annesinin verdiği tepkide görülür:

Gülsüm: Anne ben Binnazlara kadar gideyim mi?

Ayşe: Ne işin var Binnazlarda?
Gülsüm: İçim sıkılıyor, canım konuşmak istiyor..
Ayşe: Otur oturduğun yerde!
Gülsüm: Gideyim n'olur!
Ayşe: Ağabeyin kızıyor.
Gülsüm: Neden?
Ayşe: Ağabeyi bekar, laf olur'
Gülsüm: Peki ama kiminle konuşayım ben? Binnaz bize gelse benim ağabeyim var, ben Binnazlara gitsem Binnaz'ın ağabeyi' Laf olur, laf olur! Binnaz arada bir bize geliyor da ne oluyor sanki? Kimin ne dediği var? (S.66)

Gülsüm, ailesinin düşman olarak gördüğü Lazların oğlu Kenan'a çocukluğundan beri aşıktır. Ancak iki ailenin toprak kavgası yüzünden birbirine düşman olması sebebiyle kavuşmaları imkânsızdır. Gülsüm'ün ailesi, Kenan ve ailesini on yıl önce Karadeniz'den Urla'ya gelip kendi hakları olan otlaklara, bağlara sahip çıktıkları düşüncesiyle sevmezler ki sevmemenin de ötesinde onları kendi topraklarında yaşamaya dahi değer görmezler.

Kenan'ın ailesi, memleketini kan davası yüzünden terk edip huzurlu bir hayat yaşamak için Urla'ya gelir. Ancak kan davası burada da peşlerini bırakmaz. Gülsüm'ün amcasının oğlu Kadir, Kenan'ın ağabeyi Fahri'yi vurur. Bu, iki ailenin arasında geçmişten beri gelen toprak kavgasını bu sefer kan davasına dönüştürür. Gülsüm'ün ağabeyi Mahmut, Kadir'in yaptığını erkeklik gösterisi olarak görür ve yaptığıyla âdeta övünerek "Eğer Kadir vurmasaydı bir gün ben vuracaktım" sözleriyle de Kadir'i kendi gözünde yüceltir.

Köy halkının Lazları kendilerinden ayrı görüp onları yaşadıkları topraklarda istememesine yönelik eleştiri ise kır bekçisi Ethem'den gelir. Ethem, en az kendileri kadar, Lazların da oralı olduğunu, bu toprakların hepsinin yurdu olduğunu söyler. Ancak Mahmut, bütün kavganın ve köyün başına gelen belaların müsebbibi olarak Lazları görür:

Mahmut: Lazlar getirdi kavgayı, gürültüyü bu ovaya! Lazlar gelmeden önce kimin kime zararı dokunduğu vardı? Elin yavuklusunu kaçırmak onlarda! Efelik, kabadayılık taslamak onlarda! Ne işleri var onların buralarda? Ne demeye kalkıp başımıza geldiler?
Ayşe: Her ne demeye geldilerse gönenmesinler, hayır görmesinler inşallah! Yüzleri gülmesin inşallah!
Ethem: Öyle deme bacım! Haksız yere ilenme! Onları da yerinden yurdundan ayıran sebep her neyse bilmem gerek! Kim doğduğu toprağı gönül rızasıyla bırakır da kaçır? Kandan kaçmış onlar da! Dün Fahri'yi

toprağa verdiler. Cenazesi kalabalıktı. Çarşıda, kahvelerde cenazeye katılmadık adam kalmadı. Ne kadar yabancı olsalar, bizden olmasalar onlara da acımamak elde değil! Cenazede babası, kardeşi, iki dayısı, amcası taş kesilmişlerdi Fahri'nin. Acıya dayanıklı insanlar ama nafile! Babası ne dedi bilir misin? Oğullarımız kan görmesin dedik, kandan kaçtık, kan geldi bizi buldu! Adamın kahrını, çilesini anlayabildin mi? (S.73)

Gülsüm yaşananlara rağmen Kenan'ı sevmekten vazgeçmez fakat birlikte olamayacaklarını da bilir. Kenan gözünü karartır ve Gülsüm'ü ailesinden istemek ister. Ancak Gülsüm, annesini de ağabeyini de çok iyi tanır; Kenan'ın yabancı olması evliliklerinin önündeki başlı başına bir sorundur. Bunun dışında, bir yandan aralarında otlak kavgasının yarattığı gerginlik devam ederken diğer yandan da amcasının oğlunun hapiste olması sebebiyle yine dolaylı da olsa Kenan'ın suçlanacağını çok iyi bilir.

Nitekim, Gülsüm'ün korktuğu başına gelir ve ağabeyi Mahmut, Kenan'la buluştuğunu öğrenince sinirden küplere biner. Mahmut'un gözünde bu olanlar yüz kızartıcı, bütün itibarlarını yerle bir edecek türdendir: “Namusumuzdan, onurumuzdan olduk! Bütün ovanın diline düştük! O senin nazlı kızın gözünün önünde kocaya kaçacak, dünyadan haberin yok! Görür o! Hem de kime? Lazlara! Fahri'nin küçüğüne! O oğlan kılık kılhanbey bozmasına! Kadir, o itler yüzünden hapis yataarken, kızın tenhalarda Kenan'la kırıstırıyor” (S.92)

Ayşe, ilk başta oğlunun söylediklerine aldırmaz etmeyerek “Yolda karşılaşmışlarsa iki laf etmişler, hatır sormuşlardır belki de! Okulda beraber diler. Şimdiki zamanda öyle kaç göç kaldı mı?” sözleriyle oğlunu sakinleştirmeye çalışır. Fakat mektupları okuyunca ikna olur ve kızının bir cahillik ettiğini söyler. Ayşe'nin gözünde, Gülsüm'ün yaptıkları gençlik ve cahillikten kaynaklanmaktadır.

Oyunun en can alıcı kısımlarından biri ise Gülsüm'ün ataerki zihniyete başkaldırarak kadınların evlenecekleri kişiyi seçme haklarının olduğunu, birini sevmenin hiç kimsenin iffetine, namusuna söz getirmeyeceğini söylediği bölümdür:

Esir değil, köle değilim ben! Sofranızda bir lokma ekmek verip doyurdunuz, damınızda bir şilte verip yatırdınız diye karışamazsınız benim sırlarıma! Taş değil, odun değilim ben, bilin! Canım! Sevmek sevilme benim de hakkım! Çocuk değilim, bebek değilim, genç kızım!

Nasıl isterseniz öyle olsun! Kes, doğra, dilim dilim et beni! As, öldür! Aç susuz bırak! Unutamam! Kenan'ınım ben! Dünya ahret Kenan'ınım! Korkma! Sandığın gibi değilim! El bile değmedi bana! Kızım lekesizim! Telimle duvağımla alacak beni! Telimle duvağımla varacağım Kenan'a... Giderim! Ömrümün sonuna kadar yastığa birlikte baş koyacağım erkeği seçmek benim hakkım! (S.100-101)

Gülsüm'ün bu sözleri annesinin nazarında nankörlük ve saygısızlıktan başka bir şey değildir. Çünkü Ayşe'ye öğretilen kendisine söylenen her şeye boyun eğmesidir, dolayısıyla kendi yetiştirdiği kızın da aynı şekilde davranmasını bekler.

Gülsüm ve annesinin arasındaki ilişkiyi, birbirlerine duydukları sevgiyi bir başka perspektiften değerlendirecek olursak, Doğan Cüceloğlu'nun koşullu sevgi ile ilgili kurduğu şu cümleler yolumuzu aydınlatır:

Koşulsuz sevgi kişinin özünü sevmeye yönelir. Koşullu sevgi ise başkalarının beklentilerine göre, diğerini kalıplamayı amaçlar. “Başkaları” kişinin ana babası olabileceği gibi, yakınları da olabilir, genel olarak toplum da olabilir.

Annenin kızına duyduğu sevgi de bundan farksız değildir. Gülsüm, ailesinin istediği kurallara uyduğu takdirde sevmeye değer görülür. Burada da aslında sevgi gösterilenin kişinin kendinden ziyade onun davranış biçimi olduğu görülür. Bununla birlikte, bir koşula bağlanan, yani sevginin kazanılabilen bir durum olduğunu düşündüren bu sevgide, eğer ki karşı tarafın beklentisi karşılanmazsa sevginin bitebileceği gerçeği ile yüzleşilir.

Nitekim, Gülsüm annesinin öğretilerinden geçmiş biri olarak, kendisine verilen kodlarla yaşamayı öğrenmiş ve sevdiği kişiler tarafından değer görmeyen sadece kurallara uyularak mümkün olacağını düşünmektedir. Ağabeyi ve annesini memnun etmek için kendi tercihlerinden vazgeçer ve yeniden sevmek ister.

Ben ne seni ne ağabeyimi kırmak istemedim! (Annesinin göğsüne kapanır.) Of, bir ağlayabilsem şöyle doya doya! Bağrabilsem! İçimi dışıma vurabilsem! Ağabeyim kimi sevse, kimle evlense severdim ben! Gene de severim! Tek onu böyle üzgün görmeyeyim! Ağabeyim niye darıldı bana? Niye suçluyor beni? (s.114)

Mahmut'un kardeşine yaklaşımı ise Eric Form 'un *Sevme Sanatı* 'nda bahsettiği “Baba sevgisi koşullu sevgidir.” ifadesini anımsatır. Mahmut babasının ölümünden sonra

evin bütün sorumluluğunu almış ve “evin direği” olarak konumlandırılmıştır. Mahmut, yetiştikleri kültürel ortamda babasından devraldığı mirası devam ettirmektedir. Baba güdümlü bir yaklaşımla, kardeşinin kendisine itaat etmesini bekler. Gülsüm eğer ağabeyine saygı gösterip söylediklerine itaat etmezse bu büyük bir günah olarak algılanacaktır. Dolayısıyla Gülsüm, ağabeyinin uygun görmediği birini sevdiği için günahkâr olarak addedilmiş ve bunun cezası olarak da sevgisizlikle imtihan edilmiştir. Mahmut’un bu yanlış tutumuyla ilgili ilk ve en kuvvetli eleştiri Ethem’den gelir:

Hepimizin oğlu kızı var Mahmut! Hepimiz kardeş kızkardeş birlikte büyüdük! Sevdalandık! Büyütme bu işi bu kadar! Ne etti sana Gülsüm? Sizleri çiğneyip de kocaya mı kaçtı? Alemin kızlarının anasını babasını, kardeşlerini nasıl yüzüstü bıraktığını hiç gördüğün yok mu? Ne desindi sana Gülsüm? Baş dönmüş, sevdaya kapılmışsa ne desindi? Sen derdini sordun, dinledin mi? Seveda bu, o dertten kurtulan, o derde kapılmayan kim? Senin gönlün bugüne değin kimsenin kızına, kardeşine kaymadı mı? (s.115)

Oyunun sonunda, Mahmut öfkesine yenik düşer ve Kenan ile kavga eder; bu kavganın sonucunda Kenan hapse düşer, Mahmut ölür. Mahmut ve Kenan’ın yaşadıkları sonu en iyi özetleyen bekçi Ethem’in şu ifadeleridir: “Boşuna yerme kendini! Ben olacakları bilmiş gibi ikisine de önceden bir bir dedim, kâr etti mi? İkisini de birbirine düşüren onur yaraları! Onur diye bildikleri yanlış, onur diye belledikleri yalan! Onur yüzünden ezdiler, çiğnediler birbirlerini.”

“Gelenekler ve Aile” kapsamında ele aldığımız *Nalınlar*, *Fadik Kız*, *Boş Beşik* ve *Ezik Otlar* oyunlarında ataeril tahakkümün kadınların hayatını olumsuz yönde etkilediği açık şekilde görülmektedir. Gelenek ve dinin iç içe geçmesinden dolayı, aileler yanlış tutum ve davranışlarını dini referans göstererek meşrulaştırmaya çalışmaktadırlar. Halbuki bütün bunlar cehaletin ürünüdür. Hiçbir din kadının ötekileştirilmesini, yok sayılmasını tasvip etmez. Özellikle kır ve köy yerleşim yerlerinde kadınların baskılanması ve yok sayılması, erkeklerin kendilerini güç ve otorite sahibi olarak konumlandırmalarından kaynaklanmaktadır.

SONUÇ

Türk Edebiyatının muhtelif devirlerinde yazarlar, toplumsal hayattaki aksaklıklara değinmek, bireylerin yanlış tutum ve davranışları sonucu ortaya çıkan olumsuzlukları göstermek amacıyla tiyatronun eğitici işlevinden yararlanırlar. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatının gelişmesinde önemli bir katkısı olan Namık Kemal'in, eğlence ve sosyal fayda anlayışını birleştirmesi sonucu ortaya çıkan “tiyatro faydalı bir eğlencedir” görüşünün devam ettiği görülür.

1923-1969 yılları arasında Refik Halid Karay, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi Tecer, Cevat Fehmi Başkut, Ahmet Muhip Dıranas, Oktay Rifat, Necati Cumalı, Orhan Asena ve Turgut Özakman tarafından yazılmış olan oyunlar üzerinde çalışılmıştır. İncelenen tiyatro eserlerinin dökümü EK.A1'de yer alan tabloda verilmiştir.

Bu eserlerde ailede ekonomik, toplumsal ve siyasî etkenlerle yaşanan sorunlar; kadınların sosyal hayattaki konumu ve aile içindeki rolünün edebî eserlere yansımaları irdelenmektedir. Yazarlar psikolojik tahliller ve gözlemlerle kadın ve aileyi odak noktasına alırlar. Aileyi oluşturan tüm bireylerin duygu, hayal ve umutlarından bahsedildiği gibi korku ve endişelerinden de bahsedilir. Oyun kişilerinin daha iyi bir gelecek hayaliyle çıktığı yolda karşılaştığı sosyal ve ekonomik problemler, toplumda kabul gören kadın algı ve kimliği aile içi ilişkileri belirleyen önemli dinamikler olarak tespit edilmiştir.

Toplum, günlük yaşama biçimini ve ahlakî değerlerini etkileyen hattâ bireylerin gelir kaynaklarını ve biçimlerini de değiştiren hızlı bir değişim süreci yaşamaktadır. Bu durum ahlak ve etik ilkelerine bağlı olan “dürüst” ve “namuslu” memur ve küçük esnafın yoksul düşmesine sebep olurken, karaborsacılık ve vurgunculuk gibi yasal olmayan yollarla servet sahibi olan kişilerin sayısı hızla artmaktadır. Reşat Nuri Güntekin ve Cevat Fehmi Başkut gibi yazarların eserlerinde toplumsal değişimlerin aile kurumu ve bireyler üzerindeki etkisi işlenmektedir.

Batı özentisi içinde olan bireylerin giyim, kuşam, eğlence biçimleri ve ticaret adı altında yapılan sahtekârlıklar ve vurgunculuklar da eleştirilmiştir. Menfaatlerin egemen olduğu toplum düzeninde, ahlak ve zenginlik ikilemi arasında kalan insanların ne kadar

ikiyüzlü olabilecekleri ve toplumun en temel ahlak değerlerinin nasıl yozlaştığı ele alınmaktadır. Bu bağlamda, *Yaprak Dökümü* ve *Balıkesir Muhasebecisi* adlı oyunlar en belirgin örneklerdir. *Yaprak Dökümü*'nde namuslu fakat yoksul olduğu için aşağılanan Ali Rıza Bey'e karşılık, *Balıkesir Muhasebecisi*'ndeki Tahir Bey ise namus, haysiyet gibi duygulardan yoksun olmasına rağmen zengin olması sebebiyle saygınlık kazanmıştır.

Geçim zorluğu yüzünden meydana gelen para ve ahlak arasındaki çatışma aile bağlarının kopmasına ve aile kurumunun zayıflamasına sebep olmuştur. Geçmişte “namuslu”, “dürüst”, “peygamber gibi, evliya gibi adam” sıfatlarıyla anılan kişilerin yeni düzende adı vurguncuya çıkmıştır.

Gösterişli bir yaşantı ve bol para kazanma isteğinden kaynaklı olarak saygı ve sevgi temelli insan ilişkileri, yerini menfaat ilişkilerine bırakmıştır. Zengin olanların parasının gücüyle saltanat kurduğu ve yoksulluk ve fakirlik içerisindeki birtakım insanların ahlak ve etik ilkelerini yok sayarak kendilerine menfaat sağlamayı amaçladıkları görülür. Cevat Fehmi'nin *Sana Rey Veriyorum* adlı oyunda para ve güç kazanma uğruna her türlü ahlaksızlığı yapan hasta simsarları, *Göç* oyununda yerini dar gelirli aileleri horlayan ve sömüren apartman kapıcılarına bırakır. Bu oyunlarda işlenen tipler toplumdaki çıkarıcı, ahlaktan uzak davranışları örneklerler.

Siyasi partiler arasındaki çekişmeler ve oy kazanmak için dinî ve manevî değerlerin istismar edilmesi de oyunlarda işlenen konulardan biridir. Yazar, partilerin insanların kendilerine çıkar sağlamak için kullandıkları bir kurum haline geldiğini, mevki ve çıkar düşkünü politikacıların insanların şahsiyetlerine değer vermediği, yalnızca oylarını kazanma amacıyla olduklarını işler.

Bunların dışında, geleneksel törelerin kadınlar üzerinde kurduğu otorite ve baskı, köy yerleşim yerlerindeki ezilen ve ötekileştirilen kadın, aileler arasındaki kan davası, yobazlık ve eski-yeni değerlerin çatışması gibi sorunlar ele aldığımız eserlerin temel meseleleri arasındadır. Tiyatro eserlerinde kentte yaşayan aileler toplumsal değişim hareketlerinden hızla etkilenerken hayatlarını yeni düzene göre şekillendirirler.

Oyunların çoğunda evlilik kararını gençlerin kendileri değil, aile büyükleri vermektedir. Gençlerin birbiriyle isteyerek evlenmesini örnekleyen oyunların sayısı azdır. Ayrıca, “isteyerek evlenme” durumu, örf ve âdetlerin “kutsal” ve “değiştirilemez” sayıldığı köy ve kırsal yerleşim yerlerinde görülmemektedir. Büyüklerin kararıyla yapılan

evliliklerin bir kısmı mutlu, bir kısmı ise mutsuzlukla sonuçlanır. Dolayısıyla yazarlar, realist boyutta gözlemleyerek bu tür evlilik usulünü, sebep olduğu olumsuz sonuçlar bakımından tenkit etmişlerdir.

Evlilikte sevgi, zevklerin uyuşması ve çiftler arası fikir birliğinin önemi üzerinde durulmuştur. Sevgi eksikliği ve fikirlerin uyuşmamasının başlıca mutsuzluk kaynağı olduğu ve bu evliliklerin, sağlıklı şekilde yürütülemediği vurgulanır. Ancak, çiftleri birbirine bağlayan sevgi ve aşk gibi duyguların olmamasına rağmen, boşanan çift neredeyse hiç yoktur. Boşanan çiftin tek örneği *Eski Hastalık* adlı eserde görülür. Genellikle kadınların maddî olanaklardan yoksun olması ve “boşanmış” bir kadın olmanın toplum içinde hoş karşılanmaması evliliği ayakta tutan faktörlerdir.

Evlilik hayatında kadın ve erkeğin sahalarının tamamen ayrı telakkî edildiği bir anlayışın varlığı tespit edilmiştir. Çiftlerin tek ortak noktası bir çocuğun anne ve babası olmalarıdır. Buna aykırı fikir, evlilikte kadın ile erkeğin arkadaş olması gerektiği, zevk ve fikirlerin paylaşılmasının mutlu evlilik için önemli olduğu fikri, özellikle kadın karakterler tarafından dile getirilmiştir.

Her devrin çeşitli edebî eserlerinde olduğu gibi, tiyatro eserlerinde de aile düzeniyle ilgili olarak kadının ahlakı çok önemli bir konu olarak işlenmiştir. Ahlıksız kadın, aile birlik ve düzenliğini bozan etkenlerden biri olarak görülür. Bazı oyunlarda kadınların giyimleri ve namusları arasında da bir ilişki kurulmuştur. Ayrıca, alafranga yaşama hevesi, aileyi etkileyen faktörlerden biri olarak algılanmış ve alafranga hayatın özellikle kadınları etkilediği ve onların ahlakını bozduğu yönündeki düşünce tiyatro eserlerinde gösterilmiştir. Kadınların, değişimin olumsuz yüzü olarak lanse edildiği oyunlara karşılık, *Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar* adlı eserde görüldüğü gibi, tahsilli ve çalışıp para kazanarak evini geçindiren “güçlü kadın” tipine de yer verilmiştir.

Toplumda kökleşmiş olan anlayışa göre, eşine itaat etmek, çocuklarına bakmak ve ev işleriyle meşgul olmak kadınların birincil vazifesi olup düzgün bir aile hayatının da başlıca unsurlarıdır. Ancak burada özellikle belirtmeliyiz ki, çocukların örnek bir anne tarafından eğitilmesinin önemi belirtilmesine rağmen, araştırmamıza konu olan eserlerin hiçbirinde çocuğun eğitiminde hayatî öneme sahip olan faktörlere, çocuğun bebeklik çağından itibaren ergenliğe varıncaya kadarki süreçte nasıl ve hangi değer yargıları ışığında yetiştirilmesi gerektiğine dair bir bulguya rastlanmamıştır.

*Paramparça*⁵¹ isimli oyunda, çocukluk travmalarının tesiri açıkça görülmektedir. Karı koca arasındaki cinsel ilişki ve bir kadının travmalarının ön plana çıktığı bu oyunda, diğer oyunlardan farklı olarak toplumsal meseleler üzerinde durmaktan ziyade kadın-erkek arasındaki cinsel ilişki, oyun kişilerinin psikolojik durumları da verilerek anlatılır.

Paramparça’da diğer oyunlardan farklı olarak bir erkeğin cinsel doyumsuzlukları ve mutsuzluğuna da tanık oluruz. Oyunun ana karakteri Süha, herkes gibi eşi tarafından beğenilmek ve takdir edilmek ister fakat beklediği ilgi ve yakınlığı alamamasından kaynaklı olarak değersizlik hissine kapılır. Eşinin kendisine karşı ilgisiz ve korkak tavırlarının sebebi ise çocukluğunda anne ve babası arasındaki cinsel birlikteliğe istemeden tanık olmasıdır.

Çocukluğunda tanık olduğu bu durum, onun cinselliğe bakışını etkilemiştir. Evli çiftler arasındaki cinsel birliktelik, ona göre insanî bir ihtiyaç ya da eylem değildir. Sonuç olarak, çocukluk döneminde tanık olunan cinsel ilişki, karakterin mevcut zamanda bir bağ kurmasını sağlayarak evlilik hayatını bütünüyle etkilemiş ve hem kendisinin hem de eşinin mutsuzluğuna sebep olmuştur.

Oyunların genelinde, değişimin birey ve toplum hayatındaki olumsuz tesirine vurgu yapılırken, çağın gerektirdiği gibi davranamayan yahut eski değerlere takıntılı halde bağlılık duyan insanların değişmemekten, aynı kalmaktan dolayı yaşadığı sorunlara da değinilir (Yaprak Dökümü). Dolayısıyla yazarlar, tarihî, sosyal ve siyasî gerçeklerin yarattığı sorunların aile düzeni üzerindeki olumsuz etkisini anlatırken, zaman ve mekana uygun olarak aile kurumunun yeniden düzenlenmesinin gerekliliğini de göstermiştir.

Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Eserlerinde Aile (1923-1969) adlı yüksek lisans tezi kapsamında aile içi ilişkileri belirleyen hem toplumsal hem de bireysel faktörler tespit edilmiştir. Toplumsal normlara uygun olarak, mutlu bir aile yaşamının ön koşulu itaat eden ve boyun eğen kadınların varlığıdır. Kadınların başkaldırması, hak ve özgürlüklerinin bilincinde olarak kamusal hayatta “ben de varım” demesi ise ailedeki birlik ve düzenliği bozacak bir etken olarak görülmüştür. Aile hayatlarında meydana gelen çözümler ise toplum huzurunu tehdit eden bir unsur olarak algılanmıştır.

⁵¹ Turgut Özakman, *Bütün Oyunları 4* (Ankara: Bilgi Yayınevi,2018), s.215.

BİBLİYOGRAFYA

Akı, Niyazi. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu/ İnsan-Eser-Fikir-Üslup*. İstanbul: İletişim, 2017.

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2017.

Aktaş, Şerif. *Refik Halid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim, 2022.

Asena, Orhan. *Fadik Kız*. İstanbul: Kent Yayınları, 1967.

Başkut, Cevat Fehmi. *Sana Rey Veriyorum*. Cumhuriyet Matbaası, ty.

Başkut, Cevat Fehmi. *Ayarsızlar*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972.

Başkut, Cevat Fehmi. *Göç*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1962.

Başkut, Cevat Fehmi. *Makine*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972.

Başkut, Cevat Fehmi. *Koca Bebek*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1972.

Cumalı, Necati. *Nalınlar*. İstanbul: Kent Yayınları, 1962.

Cumalı, Necati. *Oyunlar I*. İstanbul: İmbat Yayınları, 1969.

Cumalı, Necati. *Susuz Yaz*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.

Cumalı, Necati. *Derya Gülü*. İstanbul: Kent Yayınları, 1967.

Cumalı, Necati. *Mine*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1959.

Çelebi, Büşra. "Cemil Süleyman'ın Hikâyelerinde Kadın." Lisans Bitirme Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, 2020.

Dıranas, Ahmet Muhip. *Gölgeler*. Ankara: Ulus Basımevi, 1949.

Doğramacıoğlu, Hüseyin, "Şemseddin Sami'nin Kaleminden Kadınlar." (2018 Temmuz), s.5.

Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Esen, Nüket. *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, 1990.

Güntekin, Reşat Nuri. *Balıkesir Muhasebecisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Güntekin, Reşat Nuri. *Eski Şarkı/Yaprak Dökümü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.

Gürbüz, Hale. “Hanımlara Mahsus Gazete.” Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Hikmet, Nâzım. *İnek*. İstanbul: İzlem Yayınları, 1965.

Hikmet, Nâzım. *Unutulan Adam*. İstanbul: Resimli Ay Basımevi, 1935.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Tiyatro Eserleri*. İstanbul: İletişim, 2008.

Karay, Refik Halid. *Deli*. İstanbul: İnkılap, 2009.

Kaplan, Mehmet. *Dede Korkut Kitabında Kadın. Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004.

Nutku, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008.

Oylubaş, Duygu. “Kadın Dergilerinde Öncü Bir Erkek Ahmet Edip ve Ev Hocası Dergisi”. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi 6:4 (2017): s.2.

Özakman, Turgut. *Bütün Oyunları 4*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018.

Rifat, Oktay. *Yağmur Sıkıntısı*. İstanbul: YKY, 2009.

Sakallı, Fatih. *Modern Türk Tiyatrosu Üzerine İncelemeler*. Ankara: Mobel Yayıncılık, 2021.

Şener, Sevdâ. *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.

Şener, Sevdâ. *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi, 2019.

Şenol, Sabri Mehmet. “Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı.” Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. 2006.

Tecer, Ahmet Kutsi. *Bütün Oyunları I*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2017.

Yolcu, Fatma Bilge. “Oktay Rifat Horozcu’nun Tiyatro Eserlerinde Yapı ve Tema.” Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. 2019.

EKLER

A. TABLOLAR

EK: A.1. CUMHURİYET DÖNEMİ TİYATROSUNDA AİLE KONUSUNU İŞLEYEN ESERLER

Eser Adı	Yazarı	Tarih
Nirvana	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1909
Veda	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1909
Sağanak	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	1929
Unutulan Adam	Nâzım Hikmet	1935
Deli	Refik Halid Karay	1939
Koca Bebek	Cevat Fehmi Başkut	1943-1944
Ayarsızlar	Cevat Fehmi Başkut	1943-1944
Sana Rey Veriyorum	Cevat Fehmi Başkut	1943-1944
Makine	Cevat Fehmi Başkut	1943-1944
Gölgeler	Ahmet Muhip Dıranas	1947
Pembe Evin Kaderi	Turgut Özakman	1950
Eski Şarkı	Reşat Nuri Güntekin	1951
Yaprak Dökümü	Reşat Nuri Güntekin	1953
Balıkesir Muhasebecisi	Reşat Nuri Güntekin	1953
Bir Pazar Günü	Ahmet Kutsi Tecer	1959
Mine	Necati Cumalı	1959
Ocak	Turgut Özakman	1959
Birtakım İnsanlar	Oktay Rifat	1961

Satılık Ev	Ahmet Kutsi Tecer	
Nalınlar	Necati Cumalı	1962
Susuz Yaz	Necati Cumalı	1962
Göç	Necati Cumalı	1962
Çil Horoz	Oktay Rifat	1962
Atlarla Filler Ya Da Dirlik Düzenlik	Oktay Rifat	1963
Derya Gülü	Necati Cumalı	1963
Paramparça	Turgut Özakman	1950-1963
Kanaviçe	Turgut Özakman	1950-1963
İnek	Nâzım Hikmet	1965
Vur Emri	Necati Cumalı	1966
Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar	Oktay Rifat	1966
Fadik Kız	Orhan Asena	1966
Boş Beşik	Necati Cumalı	1969
Ezik Otlar	Necati Cumalı	1969
Yağmur Sıkıntısı	Oktay Rifat	1969

EK: A.2. TİYATRO ESERLERİNİN TEMATİK DAĞILIMI

A.2.1. Toplumsal Değişim ve Aile Başlığı Altında İncelenen Eserler:

Ahlakî Değerlerin Yitirilmesi	Ekonomik Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri	Toplumsal Koşulların Etkilediği Aile İlişkileri	Batılılaşma ve Aile İlişkileri
-------------------------------	--	---	--------------------------------

Sana Rey Veriyorum	Pembe Evin Kaderi	Deli	Ayarsızlar
Makine	Ocak	Sana Rey Veriyorum	Birtakım İnsanlar
Birtakım İnsanlar	İnek	Koca Bebek	Nirvana
Susuz Yaz			Yaprak Dökümü
Göç			Balıkesir Muhasebecisi
Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar			Bir Pazar Günü
Vur Emri			Satılık Ev
Yağmur Sıkıntısı			Kadınlar Arasında Ya Da Fettah Paşalar
			Çil Horoz

A.2.2. Kadınlar ve Evlilik Hayatı Başlığı Altında İncelenen Eserler

Evlilik ve Aile Olma Fikri	Mutsuz Evlilikler	Kuşak Çatışması	Çocukluk Travmaları ve Aile İlişkileri	Gelenekler ve Aile
Veda	Unutulan Adam	Sağanak	Paramparça	Nalınlar
Eski Şarkı	Gölgeler	Pembe Evin Kaderi		Fadik Kız
Yaprak Dökümü	Mine	Birtakım İnsanlar		Boş Beşik
Satılık Ev	Satılık Ev			Ezik Otlar
Kanaviçe	Atlarla Filler Ya Da Dirlik Düzenlik			
	Derya Gülü			

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Büşra		ÇELEBİ
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İNGİLİZCE		
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	2011	2015	BURHAN FELEK ANADOLU LİSESİ
Lisans	2015	2020	İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Yüksek Lisans	2020	2023	İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
Doktora			
Çalıştığı Kurum/lar	Başlama - Ayrılma Yılı		Çalışılan Kurumun Adı
1.			
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayımlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
Tarih İmza Adı Soyadı		22.06.2023 Büşra ÇELEBİ	

