

'POPÜLER' YAZAR CEVAT FEHİMİ BAŞKUT

Doç. Dr. SEVDA ŞENER

Cevat Fehmi Başkut 1942-1970 yılları arasında yirmi bir tiyatro eseri yazmıştır. Hemen bütün oyunları İstanbul Şehir Tiyatrosu, Ankara Devlet Tiyatrosu gibi ülkesinin en güçlü topluluklarınca temsil edilmiş ve çok alkışlanmıştır. Geçen yıl yitirdiğimiz bu önemli tiyatro yazarının başta gelen özelliği seyircisi ile kolay ilişki kurabilmiş olmasıdır. İçinde yaşadığı toplumun en aktüel sorunlarını ele alırken seyircisinin görüş açısını paylaşması ve onun duygularına yönelmesi Cevat Fehmi Başkut'u yaşadığı yılların en popüler tiyatro yazarı yapmıştır. O, sadece seyircisinin günlük yaşantısını etkileyen sorunları seyircisinin düşünce ve duygusu doğrultusunda değerlendiren bir yazar değil, aynı zamanda düşüncesini en kolay anlaşılacak ve etkilenilebilecek biçimde sahneden seyir yerine aktaran bir yazar olmuştur. Bütün bu özellikleri ile Cevat Fehmi Başkut hem olumlu, hem olumsuz anlamda popüler bir yazardır. Her iki anlamda onu popüler yapan nedenleri oyunlarından örneklerle göstermek, Cevat Fehmi Başkut'un sanatını olduğu kadar, onun paralelindeki başka yazarların durumunu ve ülkemizde tiyatro sanatının aşmak zorunda olduğu aşamayı aydınlatacaktır.

Cevat Fehmi Başkut'un sanatı ülkemizde tiyatro sanatının alıcısı olan zümrenin sınırlarını saptar; bu alıcının duyuş ve anlayış düzeyini belirtir; yaşam görüşünü yansıtır; toplum gerçekleri karşısındaki tavrını gösterir; sanat zevkini tanımlar. Cevat Fehmi Başkut'un eser verdiği çeyrek yüzyılı aşan bir dönemde seyircinin bu eserlere karşı tepkisinde fazla değişiklik olmaması, bu eserlerden hareketle saptayacağımız düşün, duyuş ve zevk düzeyinin tutarlı bir bütün teşkil ettiğini göstermektedir. Cevat Fehmi Başkut'un bu tutarlı bütünlüğe hizmet etmiş olması, seyircisi ile ilişkisinde her zaman alçak gönüllülüğünü sürdürmesi, onu, önemli ve tehlikeli toplum sorunlarına el atığında bile, çıkar çevrelerinin öfkesinden korumuştur.

Cevat Fehmi Başkut çeşitli toplum aksaklıkları karşısında amansız bir eleştirmendir. Siyaset oyunlarına, parti çekişmelerine, yönetim bo-

zukluklarına, her çeşit ticarî yolsuzluğa, vurgunculuğa, çıkarıcılığa, sosyal adalet ilkesine uymayan tüm ilişkilere açıkça cephe almıştır. Fakat eleştirisinde sadece yöneldiği toplumun ahlâk kaygısını, kötüye karşı öfkesini, ezilene karşı merhametini, iyiye karşı sevgi ve hayranlığını dile getirmeğe önem verdiği için, bunun ötesinde değerlendirmelere gitmediğinden, eleştirdiği çevreler için bile sevimli bir yazar olarak kalmayı başarmıştır. Bu özelliği de onun popüler yanını aydınlatır.

Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarını popüler sanat yapıtları olarak incelemeye girişmeden önce genel olarak popüler sanatın tanımını yapmamız, olumlu ve olumsuz anlamlarını tartışmamız gerekiyor.

Popüler sanat, halk sanatından da, yaratıcı sanattan da ayrı özellikler taşıyor. Kentlerde değil, kırlık yerlerde yaşayan halkın ortak sanat eğilimini dile getiren sade, içten, fakat iyi işlenmemiş, çocuksu halk sanatı ile popüler sanatı karıştırmamak gerek. Popüler sanat kent işi. Kentin çoğunluğuna yönelik. Seyircisi yarı aydın dediğimiz, belli ölçüler içinde okumuş, fakat öğrendiğinden kendine özgü sentezlere ulaşacak olgunluğa erişmemiş kişiler. Onun için de bu seyirciye yönelik olan sanatın, aydın ve sanatçı kişinin değer yargılarını değil, kitlenin ortak psikolojisini dikkate alması gerekiyor. Bu yarı aydın seyirci kitlesi gerçek sanat eğitimi görmemiştir. Sanat hakkında, sanatçılar hakkında belki bir şeyler bilir, ama sanatın kendine yabancıdır. Yaratıcı yetenekleri geliştirilmemiş, zevki incelmemiştir.

Bütün bu özellikleri ile popüler sanat, kent ortasının sanatı oluyor, kent ortasının ihtiyaçlarına cevap veriyor. Bu ihtiyaçların başında günlük yorgunluğu gidermek, rahatlamak isteği geliyor. Bu seyirci, örneğin tiyatroya öncelikle eğlenmek için gidiyor. Eğitilmek, öğretilmek istemiyor. Derinden düşündürmeyi, kolay anlaşılır olanı yeğliyor. Yaşamın acı gerçeklerini kendi yaşantısından tanıdığı için, sanat eserinde bunların yinelenmesini, hele hele eski tedirginliklerine yenilerinin eklenmesini hiç istemiyor. Kaçıyor gerçeklerden.

Öte yandan, kent ortası sınıf seyircisi kendi ahlâk değerlerinin sanat eserinde bir kez daha kanıtlanmasını, pekiştirilmesini de istiyor. Bu değerler ona güvenlik verdiği için, örneğin tiyatro eserinde, onlara yer verilmesi, seyircinin hoşuna gidiyor. Aynı seyirci, kolay anlaşılır olmak şartı ile, ideolojik sanata da rağbet gösteriyor. Kesin etki yollarını deneyen propogandacı oyunların heyecansal çekiciliğine kapılıyor¹.

¹ Hauser, Arnold: *The Philosophy of Art History*, Routledge, Kegan Paul, London, 1958. S: 279.

İşte, popüler sanatın özelliklerini, seyircinin bu nitelikleri saptamaktadır. Sanat, ne bir sanat koruyucusuna, bir aydın patrona, ne de büyük halkın desteğine sahip olmadan kendi olanaklarıyla ayakta durmak zorunda kaldığı zaman, ister istemez onu besleyen zümrenin sanat eserine karşı tavrını dikkate alır. Bu zümrenin anlayış ve duyuş sınırlarını zorlamamağa, eğlence isteğini doyurmağa, ahlâk anlayışını kollamağa çalışır. Sonuç olarak ortaya çıkan eserler, popüler sanat dediğimiz bir türün örnekleri olur. Tiyatroda ya salt eğlendirici, hafif güldürülerle, alay ve taşlama türünden güldürüler, ya da seyircinin genel duygusal eğilimi doğrultusunda ucuz etki sağlayan duygusal dramlar yazılır. Bu türlere bir de, yeni bir düşünce getirmeyen, seyircisini kitle psikolojisi içine sokan, propoganda oyunlarını ekliyoruz. Bütün bu oyunlarda yazarlar denenmiş güldürü trüklerinden, klişelerden bolca yararlanırlar. Yazarların teknik ustalıkları bu yönde iyice gelişiyor.

Popüler tiyatronun olumlu yanı sanatı aydın kişinin tekeline kurtarması, daha geniş kitleleri sanata yaklaştırması. Bu kitlelerin ortak ihtiyaçlarını, ortak değerlerini saptaması. Sanatçıyı kendi fildişi kulesinden çıkmağa zorlaması ve toplumun ortak gerçekleri ile beslenmesini sağlaması.

Popüler sanatın olumsuz yanı ise kalın hatlı klişelerle yetinmesi, hayatın büyük sorunları ile, toplumun ve insanın derin gerçekleri ile ilgilenmemesi, seyircinin eğitime, toplum bilincinin uyanmasına, sanat zevkinin gelişmesine hizmet etmemesi.

Cevat Fehmi Başkut, üyesi olduğu toplumun gerçeklerini, değer yargılarını dile getirmekle olumlu bir iş yapmıştır. Eleştirileri ile seyircisinin eğitime katkıda bulunmuş olduğu da söylenebilir. Tiyatro sanatını sevdirmekte, seyircisini çoğaltmakta, yazarlarını yüreklendirmekte bu sanata katkıda bulunmuştur.

Öte yandan güldürülerinde belli klişelerle yetinmiş olması, önemli sorunları derinliğine işlemeden bırakması, tiplerle yetinip insan gerçeğini türlü yönleri ile anlamağa ve anlatmağa çalışmamış olması, konularını belli entrikalar çevresinde, çokluk inandırıcı olmağı bile gözetmeden, ele alması, yazarın büyük tiyatro eserleri vermesini engellemiştir. Bununla beraber aşağıda üzerinde duracağımız çeşitli özellikleri ile Cevat Fehmi Başkut, yaşarken de, ölümünden sonra da Türk tiyatrosunun gelişiminde sağlam bir yeri olan bir yazardır ve eserleri üzerinde daha geniş incelemeler ve değerlendirmeler yapılması gerekir.

Cevat Fehmi Başkut, İstanbul'un orta sınıfının bir kesimini temsil eder. Temsil ettiği zümreyi iyi tanımaktadır. Onun değerlerini, onun

ortak kültürünü, ortak beğenisini benimsemiştir. Oyunlarında yansıttığı olay ve durumlar, yazıldığı yıllarda önem taşıyan ve özellikle bu zümreyi ilgilendirenlerdir. Yazar bu olay ve durumların yorumunu aynı insanların değerleri açısından yapmış ve onların beğenisine göre biçimlemiştir. Ele aldığı kişiler İstanbul ortasınının genellemelerine uyan tiplerdir. Yazar iyi bir gözlemci olduğu ve çevresindeki toplum gerçeklerini doğru olarak yansıtmaya önem verdiği halde, acaba gözlem ürünü olan eserlerini ne dereceye kadar objektif toplum belgeleri olarak kabul edebiliriz? Her sanat eseri yazarın öznel süzgecinden geçmiş, öznel anlayışı ve duyguları ile çarpıtılmış gerçekler olmaktan kurtulamaz. Naturalist yazarlar üzerinde yaptığı bir incelemesinde Martin Esslin, bilimsel objektifliğin bir tiyatro eserinde ancak bir dereceye kadar uygulanabileceğini, Zola gibi, İbsen gibi, Chekhov gibi, Strindberg gibi yazarların naturalist akıma giren oyunlarındaki gerçekleri bile, ancak yazarların kendi mizaçlarının süzgecinden geçtikten sonra dile gelen gerçekler olarak kabul edebileceğimizi söylüyor.¹

Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında ise bu öznel açı, yazarın kişisel açısı olmaktan çok, üyesi olduğu zümrenin öznel açısıdır. Oyunlarında yansıyan gerçekler ve sorunlar bu zümrenin görüşü açısından değerlendirilmiştir. Cevat Fehmi Başkut oyunlarında kişisel ruhsal eğilimlerinin değil, kitle psikolojisinin etkisinde kalmıştır. Cevat Fehmi Başkut'un tiyatrosu, İstanbul'un belli bir çevresinin günlük yaşantısını etkileyen sorunlarına ışık tuttuğu kadar, bu çevrenin kendi hayatına, insanına, sorununa bakış açısını da bize ilettiği için ilgi çekicidir.²

Cevat Fehmi Başkut, aydın bir sanatçı olarak, ne düşünceleri, ne beğenisi ile çevresinden kopmamıştır. Üyesi olduğu toplumu uzaktan gözlemmez, o toplumla birlikte duygulanır, birlikte güler, birlikte öfkelenir, birlikte sevinir. Oyunlarının hemen hepsi komedyaya türünde olduğu halde olay ve durumların güldürücü yanlarını, kişilerin gülünç zaafalarını sergilerken bile üyesi olduğu zümreyi fazla karikatürize etmeğe itina göstermiştir. Taşlananlar, aşırı hataları ile gösterilenler, kara kişilerdir. Ak kişilerin yaşantıları sentimental dram türüne uygun biçimde yansıtılmıştır. Onlar ancak aşırı iyilikleri, dürüstlükleri ile çı-

1 Esslin, Martin: *Reflections, Essays on Modern Theatre*, Doubleday, N.Y. 1969

2 Cevat Fehmi Başkut altı oyununda kasaba ortamını ve kasaba kişilerini (*Büyük Şehir, Hacıkaptan, Küçük Şehir, Kleopatranın Mezarı, Harputta Bir Amerikalı, Buzlar Çözülmeden*), bir oyununda köyü ele almıştır (*Hepimiz Birimiz İçin*). Fakat bu ortamları da kentsoylunun görüş açısına göre değerlendirdiği için böyle bir genelleme yapmakta sakınca görmüyoruz.

ğırından çıkmış bir topluma ayak uyduramadıkları için gülünç düşmektedirler. Bu güldürüde burukluk ve dramatik bir anlam gizlidir. Kara kişilerin güldürüsü ise öfke ve isyanla yoğrulmuştur. Güldürü öğelerinin bolca kullanıldığı oyunlarda bile eserin tam bir mutlu sonla bitmediği görülür. Kahraman yaşadığı olaylar zincirinden yenik, fakat acı tecrübe ile olgunlaşmış olarak çıkar. Bu, bir bakıma mutlu, bir bakıma mutsuz bir sonuçtur.

Oyunlarını ayrı ayrı ele almadan önce bu oyunların ortak özelliklerini şöyle özetleyebiliriz: İstanbul’da, ya da Anadolu kasabalarının birinde yaşayan orta halli insanların günlük yaşam kavgalarını çokluk aile, bazan da iş ilişkileri içinde gösteren bir konu, toplumun ahlâk değerlerini temsil eden ak ve bu değerlere karşı çıkan kara kişiler, çeşitli kazanç yollarını, yaşama ve çalışma biçimlerini, kültür düzeylerini somutlaştıran tipler, olay gelişimi ve karakter çizimi ile olduğu kadar, oyun kişilerinin ağzından doğrudan doğruya da iletilen bir ahlâk dersi. Bunlar oyunların özüne ait genel özelliklerdir. Yazar oyunlarını biçimlerken birbirine çok benzeyen yollar izler. Durum, en baştaki dialogla seyircinin en kolay kavrayacağı biçimde sergilenir. Kahramanın çevresi ile mücadelesi, güldürücü ve acıklı durumları peşpeşe getirir. Gerilim, olayların gelişimindeki merak ve heyecandan çok, duygulara yönelen konuşmalarla sağlanır. Kahramanın, ya da oyunun başka bir ak. kişisinin ağzından iletilen ahlâk bildirisi heyecanın doruğunu belirler. Çözüm çabuk ve fazla kolay gelir. Yazar olay gelişimindeki inandırıcılıktan çok duygusal etkililiğe önem vermektedir. Olanaksızlıklar, tutarsızlıklar bu duygusallık içinde eritilmeğe çalışılmıştır. Oyun boyunca sık kullanılan güldürücü durumlara, sözlere davranışlara rağmen seyirci ile sahne arasındaki duygusal bağ gevşetilmez. Seyirci düşüncesini, sadece bu güldürücü durumları değerlendirirken ve geçici olarak kullanır. Oyunun genel gelişimi içinde kendini duygularının akışına bırakır. Hemen daima ahlâk açısından değerlendirilen davranışlar, düşünsel etkiden çok duygusal etki yaratmağa elverişlidir.

Cevat Fehmi Başkut’un oyunları, sahneye koyucuyu yorum ve yaratma gücü bakımından çok sınırlasa da, oyuncuya kendini gösterme, seyirci ile duygu bağı kurma, sözünün etkisini istediği ölçüde abartma olanağı sağlamaktadır.

Cevat Fehmi Başkut’un yansıttığı toplumun belli başlı özellikleri ve sorunları şunlardır: İstanbul toplumu hızlı bir değişim içindedir. Moda ile, günlük adetlerle başlayıp, ahlâk değerlerine kadar işlemiş

olan bu değişim, toplumun kazanç kaynaklarının ve kazanç biçimlerinin değişimi ile birlikte görülmektedir. Alışıl gelmiş olanın dışında ve ahlâk kurallarına aykırı yollarla servet sahibi olunmaktadır. Taşradan İstanbul'a gelen saf insanları aldatmakla başlayan bu kazanç biçimi karaborsa yapmağa, vurgunculuğa kadar uzanmış, önce büyük kentlerde sonra Anadolu kasabalarında yaygınlaşmıştır. Bu durum, toplum yaşantısında bir dengesizlik meydana getirmiştir. Alıştığı biçimde ve belli kurallara uyarak çalışan namuslu memur yoksul düşmüş, ticaret yapan ve iş adamı olarak bilinen bir zümre, istifçilik yaparak vurgunlar vurmıştır. Geleneksel değerlere bağlı kalan memur, küçük esnaf ve İstanbul'un eski varlıklı aileleri, sonradan görme yeni zenginin baskısı altında bunalmaktadır. İstanbul'un bu yeni iş adamına bir de Anadolu'nun açığız tüccarı, hacıağası katılmıştır. Artık toplumda söz sahibi olma hakkı aydın kişiden, görgülü kişiden, devlet memuru ve gelenekçi esnaftan yeni zengine, dalavera çeviren iş adamına ve onların varlığından sebeplenmek için bu düzene aracılık eden küçük fırsatçılara geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasının un, şeker, gaz, ilâç gibi önemli maddelerde darlık yaratması, bu değişime etken olmaktadır. Bu durumda gittikçe yoksullaşan orta sınıf kendi değerlerini korumak için mücadele eder. Fakat dayandığı manevi değerler maddî değerlerin güçlü baskısı altında geçerliklerini yitirmektedirler. Yoksul ve namuslu kişi yenik düşer. Ya dar geliri ile daha rahat yaşayabileceğini ümit ettiği Anadolu kentlerinden birine göç eder (*Göç, Sana Rey Veriyorum, Tablodaki Adam*), ya da baskıya boyun eğip kendine aykırı bir yaşam biçimini sürdürmeğe çalışır. (*Paydos, Soygun, Harputta Bir Amerikalı, Ölen Hangisi*). Yazar, *Küçük Şehir* adlı oyununda, bir kasaba kaymakamı olan kahramanının, gerçekleri görerek İstanbul'a gitmekten vazgeçtiğini, *Koca Bebek*'de ise hayal kırıklığına uğrayan bir eski zaman efendisinin akıl dengesini yeniden yitirip akıl hastanesine döndüğünü göstermiştir.

Cevat Fehmi Başkut, sözü geçen değer değişimine karşı gösterdiği tepki ile İstanbul orta halli kişilerinin duygularını dile getirmektedir. Yazarın *Soygun* adlı oyununun oynandığı yılda, bu oyunla ilgili olarak çıkan bir yazı bu kanıyı güçlendiriyor. Ziya Somar *Soygun* hakkında şöyle söylüyor:

«... Şu halde Cevat Fehmi Başkut usta bir realisttir. Onun endişesi ne bir tiyatro şahaserinde kemale ermek, ne de beşeri ölçüde ölmez olmaktır. Bu sanat, bunalmış, içinden çürüyüp, parça parça dökülmeğe yüz tutmuş bir kıymet dünyasında vicdanları rahatsız etmek,

huzur ötesindeki beşeri huzursuzlukların sebeplerini meydana atan, kuşku ve cıvıklıklarımızın altındaki insanlığımızı kımıldatmağa geliyor....”

Cevat Fehmi Başkut toplumdaki değerlerle birlikte, yaşantı biçiminin de değiştiğini oyunlarında gösterdi. Varlıklı kişilerin yaşantısı orta hallilerinkinden çok farklıdır. Bu fark sadece varlıklarının olanaklarının daha elverişli olmasından ileri gelmez. Varlıklı ile orta halli arasında tüm bir zihniyet değişimi olmaktadır. Yeni zengin, orta hallinin doğrultusunda, fakat daha rahat, daha güzel yaşayan değil, orta halliden başka türlü ve belki de daha çirkin ve daha huzursuz yaşayanıdır. Bu farklı yaşantının adı modern yaşayıştır. Bu yaşayıшта yemenin, içmenin şekli, giyimin biçimi, eğlence türleri, kadın ve erkek ilişkileri, aile düzeni değişmiştir. Toplumdaki yeni zengin ile orta halli ayrımı yanında, bir de alaturka ve alafranga ayrımı belirlemiştir. Yazar alafranga yaşayışı bazı oyunlarında karikatürleştirerek yansıtmış, bazı oyunlarında ise ahlâk dışı olmakla suçlamıştır.

Cevat Fehmi Başkut’un oyunlarında sıkça ele aldığı bir başka toplum sorunu da siyasal partilerin çekişmeleri ve oy avcılığıdır. Yazar tek partili dönemden çok partili döneme geçişimizi, kendine özgü problemler ile ve getirdiği yeni değer değişimleri ile ele almıştır. Yazara göre particilik açık göz kişilerin çıkar sağladıkları bir kurum olmuştur. Bu kurumun elebaşları, yordakçuları, fırsatçıları, dalkavukları vardır. Yazar her zamanki kesin ayrımı ile orta halli, namuslu, mesleğine düşkün kişilerini, mevki ve çıkar düşkünü politikacılardan ayrı tutmuştur. Politikayı meslek edinenler için bu kurum, asıl maksadına hizmet etmekten uzaklaşmış, varlıklı kişilerin çıkar dolaplarına paravana edilmiştir. Cevat Fehmi Başkut politik hayata atılıp hayal kırıklığına uğrayan kahramanlarının serüvenini işlediği oyunlarında bu konudaki görüşlerini dile getirmiştir.

Cevat Fehmi Başkut hemen bütün oyunlarında sorunlarını bir aile çevresi içinde ele alır. Asıl sorun, aynı zamanda bir aile ilişkisi sorunu olarak da önem kazanmıştır. Fakat yazarın bazı oyunlarında özellikle aile ilişkilerini incelediğini görüyoruz. Yazarı en çok erkeğin sorunu ilgilendiriyor. Yaşantısını dürüst bir çabaya adanmış, dinlenmeyi hak etmiş, ortayaşlı veya yaşlıca bir erkeğin, koca ve baba olarak bazı ilişkiler içinde bulunan erkeğin sorunu. Kadın tutkulu cinstir, Cevat

1 Somar Y. Ziya: “Soygun Hakkında”, *Türk Tiyatrosu Dergisi* Şubat 1952, Sayı: 256.

Fehmi Başkut'un tiyatrosunda. Ün ister, para ister, rahat ister, cinsel doyum ister. Erkek ise alçak gönüllü, yumuşak, uyumlu olandır. Karı koca çatışmalar. Çatışma bazan çocukları da içerir. *Paydos, Sana Rey Veriyorum, Tablodaki Adam*, yazarın karı koca çatışmalarını başka toplum sorunları eşliğinde ele aldığı oyunlardır. *Üzüntüyü Bırak ve Emekli*'de ise ilgi en çok aile ilişkilerine dönüktür. Yazar *Göç, Tablodaki Adam* ve *Emekli*'de baba ile çocuklar arasındaki ilişkilere de değinmiştir.

Cevat Fehmi Başkut'un toplumda meydana gelen değişme ve çatışmalar karşısındaki tavrı, İstanbul orta halli insanının tipik tavrıdır, demiştik. Bu tavır, benzer durumlar karşısında yıllar boyunca aynı kalmıştır. Yalnız tepki gösterilen sorunlar zaman zaman değişmektedir. Eserleri, yazılış sırasına göre incelediğimizde, yazdıkları yılların en ilgi çeken sorunlarının neler olduğunu görebiliriz:

Yazar, ilk oyunu olan *Büyük Şehir*'de (1942), Anadolu'dan İstanbul'a gelen ve kent yaşantısının yabancıları olan saf kişilerin İstanbul açık gözleri tarafından nasıl sömürüldüğünü göstermiştir. Anadolu'dan gelenler arasında varlıklı da vardır, yoksulu da. Yazar farklı ekonomik durumdaki kişileri aynı açıdan, sömürülmeğe elverişli saflıkları açısından ele almıştır. İstanbul'un belli bir zümresi ise yalancı, düzeni, dalaveresi ile belirlenir. Bu zümre içinde sahte gazeteciler, yalancı doktorlar, düzenci kadınlar vardır. Yazar İstanbul'daki ahlâk bunalımı karşısındaki ilk hayal kırıklığını bir oyun kişisi ağzından şöyle dile getiriyor:

«Abdülkerim — *Evet... büyük şehir, yalan şehri. Yüzler boyalı, kalpler tıkalı, gözler kapalı. His yok, menfaat var. Ne aşk, ne dostluk, ne de doğruluk. Yalnız bir düşünce hakim, aldatmak.... Büyük şehir, yalan şehri... Herşey mahvoldu, arzularım, ümitlerim, harcadığım paralar.... Hiddetten nefesim tıkanıyor, bu hava beni boğuyor... Haydi kasabaya, kasabaya, kasabaya...*»

(Oyunun finali)

Bu oyunda kurtuluşu Büyük Şehir'den kaçmakta bulanların yerini, bir sonraki oyunda, aynı hayal kırıklığını kendi kasabasına gelen Büyük Şehir insanına karşı duyan ve daha başından İstanbul'a gitmekten vaz geçen Kaymakam Murtaza aldı. *Küçük Şehir*, yazarın İstanbul ile Anadolu'yu karşılaştırdığı oyunlarından ikincisidir. Bu oyunda bir

Anadolu kasabası, içindeki küçük fırsatçılara rağmen, genellikle saf ve dürüst insanları ile yüceltilir. Anadolu kasabası yoksuldu, devletten ilgi görmez, kaynakları kurutulmuştur, kendi başına kalkınması olanaksızdır. Bu durumda kasabalarının iyigi için çırpınan ülkücü kişiler, umutlarını büyük şehir insanlarının yardımına bağlamıştır. Böyle bir fırsat çıkar ve Büyük Şehir insanları Küçük Şehire doluşur. Fakat beraberlerinde getirdikleri, hırsızlık, ahlâksızlık, yalan ve düzensizlik. İstanbul’un züppe kızı Nebile, duygusuzluğu, yapmacıklığı ile dürüst ve sadık Anadolu kızı Ayşe’ye karşıttır. Heyecanlı, ülkücü, çalışkan Kaymakam ile korkak, utanmasız, tembel İlhan’ın karşıt olmaları gibi. Kızını varlıklıya verme çabasındaki yoz Osmanlı paşası, şımarık kızı, yosma mürebbiyesi, hırsız dostu, yalancı doktoru, açıkgoz istifçisi ile İstanbul taşlanmaktadır. Bu oyunda ahlâk yozlaşmasına karşı orta halli İstanbul’unun tepkisi ve Anadolu’yu son bir umut, bir sığınak olarak görme ihtiyacı dile getirilmiştir. Yazar daha sonraki oyunlarından çoğunda namuslu İstanbul’luyu Anadolu’ya göç ettirmiştir.

Cevat Fehmi Başkut’a İstanbul toplumunu böylesine kara gösteren nedir? Daha doğrusu İstanbul’un orta halli insanı neden böyle bir tepki içindedir? Bu ahlâk yozlaşmasının nedenleri nelerdir? Bu soruların yanıtını yazarın sonraki oyunlarında görüyoruz:

İstanbul’da büyük bir değer değişimi olmaktadır. Moda ile günlük adetlerle başlayan bu değişim ahlâk değerlerine kadar işlemekte, ev, aile ve çalışma hayatını, tüm toplum ilişkilerini etkilemektedir. Yazar önceleri bu değişim konusunda o kadar kötümser değildir. 1943 yılında yazdığı *Ayarsızlar*’da bu değişimi salt bir alaturka-modern ayrımı olarak tanımlamıştır. Biri Aksaray’da saatçilik yapan, öteki Amerika’da zengin olmuş iki kardeşin yaşantıları bu ayrımı belirler. Saatçi Murtaza emeği ile geçinen, konforsuz fakat huzurlu evinde karısı, oğlu ve manevi evlâdı ile mutlu bir ömür süren, namuslu bir adamdır. Bir uçak kazasında öldüğünü sandığı kardeşinin kızına yardım edebilmek için, Amerika’dan gelen zengin kardeş rolünü oynaması kabul etmiştir. Karısı ve çocukları da ona yardım edeceklerdir. Toplumun sağlam geleneksel değerlerine dayanan, hayat tecrübesi ile olgunlaşmış Murtaza, yazarın sözcüsü durumundadır. Karısı Ayşe, evine, çocuklarına bağlı, çalışkan, alçak gönüllü, iyi yürekli, alaturka bir ev kadınıdır. Oğlu Ali, modern yaşayışa özenen zamane gencini, manevi oğlu Mustafa ise, kenar mahalle külhanbeyi tavrını temsil eder. Bu alaturka ailenin sonradan içine girmek zorunda kaldığı modern çevre ise, Şişli’de oturan varlıklı insanları içerir. Yazarın yorumuna göre, bu çevrede, kolay

kazanılmış servetler gösterişli eğlencelerle tüketilmektedir. Balo, dans, kumar bu eğlence türlerindedir. Kadın erkek ilişkileri serbesttir. Bu çevrenin bazı kişileri ilerericilik görüntüsü altında köksüz, anlamsız, hatta ahlâksızdırlar.

Yazar, zamanın züppe, bobstil gençleri ile alaturka ailenin ilk karşılaştığı sahneyi şu güldürücü dialog ile canlandırmıştır:

«Murtaza — *Nazan, kızım, işte Yengen. (Nazan Ayşe'nin elini öper). İşte kardeşlerin. Bu oğlum Ali....*

Nazan — *(Reverans yapar) Anşante Bay...*

Ali — *(Başını eğerek selâm verir).*

Murtaza — *Bu da manevi evlâdım Mustafa....*

Nazan — *(Reverans yaparak) Anşante Bay...*

Mustafa — *(Onu taklit eder) Anşante Bay. (Ali'ye) Ulan Hafız bunu bana öğretmemiştin.*

Murtaza — *(Nazan'ın yanındaki delikanlılara bakarak) Beyler?*

Nazan — *Me kamerad... Tu le parfe sportmen....*

Ayşe — *(Murtaza'ya) Kimmiş bunlar?*

Mustafa — *(Ali'ye) Vay canına, denyoların adları birer arşın...*

Murtaza — *(Ayşe'ye) Arkadaşlarım diyor. (Nazan'a) İsimleri?*

Nazan — *Memo.... Velo....*

Mustafa — *Anlaşıldı, bunlar kürd.*

Murtaza — *Cümlemize şeref verdiler. Kendilerini bu fakirhanede mihman etmekle bahtiyarız. İneyet buyurun, lütfen istirahat eyleyin.*

Nazan — *(Mehmet ve Veli'ye) Ne diyor?*

Ali — *Oturun, oturun, Aseye vu.*

Mustafa — *Aseye vu. (Otururlar)*

Murtaza — *(Nazan'a) Peki ne yaparlar?*

Nazan — *Velo bir kokteyl yapar, ekselan... Memo'nun rum-bada eşi yoktur. No mon diyö...*

Ayşe — *(Murtaza'ya) Ne diyor?*

Mustafa — *(İlerliyerek) Bana bak hemşire hanım, adam .gibi konuş. Buraya rampa ettin, anladık, fakat racona uymazsan dikiş tutturamazsın. Mümkünü yok bir kazanda kaynayamayız. Aklın kesmiyorsa hemen ançizle.*

Murtaza — *(Ayşe'ye), Nazan (Mehmet'e ve Veli'ye) İkisi birden - Ne diyor, Ne diyor?"*

(Ayarsızlar, I. Perde, 5. Meclis)

Yazar bu oyununda yanyana getirdiği karşıt yaşama biçimlerinin insanları kesin çizgilerle ayırmadığını, züppeler içinde temiz ve dürüst kişiler bulunabileceği gibi, alaturka yaşayışı sürdürenler arasında da züppeliğe veya zorbalığa özenenler bulunabileceğini göstermiştir. Zengin kardeşin Avrupa’da okumuş kızı Nazan, amcasının Aksaray’daki evine yerleşmeğe karar verirken, saatçi Murtaza’nın oğlu Ali’de Şişli’deki yaşantıyı tercih etmiştir.

Cevat Fehmi Başkut İstanbul’daki farklı yaşantı biçimlerini Murtaza’nın ağzından şöyle tanımlıyor:

«Murtaza — *Hanım bilmem hatırlar mısın, Meşrutiyet sıralarında iki yüzlü saatler çıkmıştı... Evet iki yüzlü... Bir yüzü alaturka saati gösterirdi, öbür yüzü de alafranga saati.. Bizim aile de işte bu Meşrutiyet saatlerine benzer....*

Murtaza — *.... Onlar alafrangadır, biz alaturkayız... Onlar zengindirler, biz fakiriz. Onlar meşhurdurlar, biz meçhulüz. Onlar bizden başka türlü yaşar, başka türlü konuşur, başka türlü düşünürler....”*

(Ayarsızlar, I. Perde, 1. Meclis)

1943 yılında yazar bu değişim karşısında o kadar kötümser değildir:

«Murtaza — *İnsanlar gibi cemiyetler de saate benzerler. Her saat kurulduğu zaman ileri gider, kurulması bitene yakın da geri kalır. Geri kalır ama bu ilerleyiş ve geri kalış birbirini telâfi ettiği için saatin ayarı yine doğrudur. Bunun gibi bir cemiyetin bir kısmı ileri gider, bir kısmı da geri kalırsa cemiyetin ayarı bozuluyor diyemeyiz.”*

(Ayarsızlar, III. Perde, 10 Meclis)

Cevat Fehmi Başkut üç yıl sonra yazdığı *Koca Bebek*’de ise aynı temayı çok daha kötümser bir açıdan ele almıştır. Bu kez geleneksel sağlam değerleri sürdürmeğe çalışan İstanbul’un eski, görgülü bir ailesidir. Bol iradı ile geçinen bu kalabalık aile, değişen düzen içinde barınamamış, servetini açığözlerle kaptırmıştır. Yaşlı anne, yirmi beş yıl kaldığı akıl hastanesinden ilk kez evine çıkacak olan oğlu Ahmet’i yeni bir şoktan korumak için, köşkü kiraya verdiğini, hizmetkârların dağıldığını söylemek istemez. Kiracısından, eski hizmetkârlardan yardım isteyerek, eski düzeni bir süre canlandırmağa çalışır. Ahmet’in ölen oğlu-

nun ve kötü yola düşen kızının rolünü oynamak üzere iki yabancıya para verir. Böylece bir eski zaman hanımefendisinin yanısıra ve bir eski zaman konağında yeni toplumun tipik insanlarını tanırız. Eski kâhya karaborsa yaparak zengin olmuş, efendilerinin malını sömürmüştür; kaba ve anlayışsız bir adamdır. Eski Aşçı fırsatları değerlendirerek rahat yaşama çabası içindedir. Kiracı hanım şirret ve görgüsüz, Ahmet'in çocuklarını canlandıran gençler şımarık ve sorumsuzdurlar. Sağlam değerleri koruyanlar sadece Arnavut Bahçivanla güzel ve akıllı kızı Ayşe, bir de sadık Dadıdır. Eski dönemin iyilik, doğruluk, sadakat değerleri üzerine kurulmuş uyumlu ilişkilerinin yerini huzursuzluk, şüphecilik, yavan zevkler ve çıkara dayanan ilişkiler almıştır. Zor ve tehlikeli yollardan kazanılan servet, sahibini kuşkucu ve huzursuz yapmıştır. Aile bağları gevşemiş, kadınlar şirretleşmiş, gençler gösterişçi olmuşlardır. Yirmi yıldaki bu büyük değişimin yarattığı hayal kırıklığını tüm ağırlığı ile yaşayan Ahmet, duygularını ve dolayısı ile yazarın düşüncelerini şöyle dile getirir:

«Ahmet — *Güzellik vasıtaları her dükkânın camekânında, memnun oldum. Fakat güzeli ne yaptınız? Sevişmek imkânları çok artmış, plajda, dansa, pokerde, sinemada... Memnun oldum. Fakat aşkı ne yaptınız? Tanışma, konuşma, toplantı çok kolaylaşmış. Herkes herkesle ahbap, herkes herkesle laubali... Memnun oldum. Fakat dostluğu, vefayı ne yaptınız? Esnaf bir misli kârı az buluyor, tüccar bir günde bin lira kazanıyormuş. Memnun oldum. Fakat kanaati, vicdanı, insafı ne yaptınız? Bir çoraba 40 lira, bir lavantaya 100 lira, bir mantoya 1000 lira harcıyorsunuz. Fakat fıkara yardımı merhameti ne yaptınız? Her şeyde çabukluk yegane gayeniz olmuş. Her ne pahasına olursa olsun çabuk gitmek, çabuk terfi etmek, çabuk muvaffak olmak. Memnun oldum. Fakat sükûn ve huzuru, sabrı ve itidali ne yaptınız? Muharririniz en büyük muharrir, âliminiz en büyük âlim, siyasiniz en büyük siyasi olmuş... Memnun oldum. Fakat mahviyeti, tevazuu ne yaptınız? Her şey güzel, her şey ileri, her şey yeni... Memnun oldum. Fakat cevap verin bana, ecdadımızdan miras kalan bu emanetleri ne yaptınız?»*

(Koca Bebek, II. Perde, 16. Meclis)

Cevat Fehmi Başkut bir yıl sonra yazdığı *Paydos*'da aynı kötümserliği sürdürür. Bu kez kurban bir ilkokul öğretmenidir. Değer farklılaşmasının yarattığı bölünme, *Koca Bebek*'de olduğu gibi efendi hizmetkâr, eski yeni arasında kalmamakta, karı ve koca arasına da girmektedir. Kocasının öğretmen maaşı ile sağlayabildiğinden çok daha gösterişli bir hayatın özlemi içinde olan kadın, kocasının düşmanları ile iş birliği yapıyor ve kocasını dürüst çalışma yolundan saptırmağa uğraşiyor. Öğretmen Murtaza'nın karşısında, onun dürüstlüğünü, vatan ve çocuk sevgisini, meslek düşkünlüğünü çekemeyen bir Muhtar ile kızını öğretmen Murtaza'nın yüksek tahsil yapan oğluna vermek isteyen madrabaz bir tüccar vardır. Muhtar, öğretmenin, dayandığı manevi değerlerle toplumda kendine mevki sağlamasına ve onun vakur tutumuna kızmaktadır. Tüccar ise, kızının kayınbabasının yoksul bir küçük memur olmasını istemez. Onların Murtaza'yı öğretmenlikten vazgeçirme çabasına Murtaza'nın karısı da katılır. Bu üçlü işbirliğinin çevirdiği dolapların üstesinden gelecek kadar kurnaz değildir öğretmen Murtaza. Onun benimsemiş olduğu değerler böyle bir çatışma için hazırlanmamıştır onu. O, alçakgönüllüdür, yumuşaktır. Değişen düzende eski ahlâk değerlerine bağlı kalanlar ezilmeğe mahkûmdur. Murtaza'nın dostu, eski muharrirlerden Muhittin şöyle özetler durumu:

“Muhittin — *Sizin anlayacağınız cemiyette muvazene bozuldu, kantarın topu kaçtı. Muallim misin, muharrir misin, âlim misin seni bekleyen sefalet. Hammal mısın, bakkal mısın, marangoz veya dülger misin seni bekleyen refah, servet. Okumak kabahat oldu Hatice Hanım, kabahat.*

Hatice — *Çok doğru... Çok doğru...*

Muhittin — *Bir arkadaşım daha var benim gibi. Üniversitede doçentti. Neredeyse profesör olacaktı. Bastı istifayı yağcı oldu... Şark vilayetlerine gidip yağ topluyor. Getirip İstanbul'da satıyor... İki senede bir apartman yaptı. Geçen gün konuştum. O da benim gibi hiç pişman değil.”*

(*Paydos*, II. Perde, 12. Meclis)

Murtaza'yı zorla öğretmenlikten vazgeçirip bakkallık ettiren Hacı Hüsametdin ise ona bir bakkalın nasıl satış yapması gerektiğini şöyle açıklamaktadır:

«Hüsametdin— *Çuvalın yanında daima ağzına kadar dolu bir su tenekesi bulunmalı.*

Murtaza — *Elleri yıkayacaklara kolaylık olsun diye mi Hacı Bey?*

Hüsamettin — *Ne münasebet? Sabun su çeksin de çuval ağırlaşsın diye. Sana on defadır söylüyorum komşu, kulağımı aç, yalnız ona alıp yirmiye sarmakla bakkallık yürümez. Beş kiloyu altı diye satıyor musun? İşte o zaman iş tatlı olur... Eksik dirhem ile tartacaksın, dibi alçılı kesekağıdı kullanacaksın, peynire su içireceksin, kırmızı bibere tuğla tozu, sirkeye su katacak, şekeri rutubetlendireceksin. Ta ki on kiloluk mal, on iki kilo çeksin, anlıyor musun? Sen daha toysun... Bunun yolunu izini, tadını, zevkini bilmezsin...'*

(Paydos, III. Perde, 1. Meclis)

Cevat Fehmi Başkut 1950 yılında yazdığı *Sana Rey Veriyorum* adlı oyunda buna çok benzer bir temayı başka bir açıdan ele almıştı. Bu kez bir öğretmen değil, fakat tıpkı öğretmen Murtaza gibi mesleğini seven bir Doktordur oyunun kahramanı. Bir kasabada namusu ile çalışmaktadır. Onun karısı da paraya ve gösterişe açtır. Kocasının İstanbul'a yerleşip hasta simsarları ile çalışmasını, ün kazanmasını ister. Sonra da onu politikaya atılmağa, partiden adaylığını koymağa zorlar. Yazar, alçakgönüllü bir doktorun serüveni içinde politikadaki yozlaşmayı sergilemiştir. Çok partili hayatta partiler, büyük düzencilerin ve küçük fırsatçıların çeşitli dolaplar çevirdikleri kurumlardır. Varlıklı kişiler, kasaba ileri gelenleri, iş adamları parti nüfuzundan yararlanarak kendilerine çıkar sağlarken, partililiği meslek haline getirenler de halkı aldatmanın ve sömürmenin inceliklerini öğrenmişlerdir. Yazar politikacılar yanında, ünlü doktorların halkı nasıl soyduğunu, hasta simsarları aracılığı ile çevrilen dolapları da göstermiştir.

Bu oyunda da farklı değer anlayışı aileyi bölmektedir. Yalnız Doktorun ilk karısından doğma duygulu ve ülkücü kızı babasına destek olur ve oyun, *Paydos*'un aksine, Doktor'un kurtuluşu ile son bulur. Artık Doktor partililikten vaz geçecek, büyük kentte hasta simsarları ile çalışmayacak, kasabaya, onu seven, yardımına karşı minnet duyan yoksul hastalarının yanına gidecektir:

«Ramazan — *Doğru söyledin... Haklısın... Evet bu kapı herkese kapalı kalacak... Çünkü ben bu kapının arkasında bulunmayacağım, çünkü ben kasabaya dönüyorum.*

Kızımın hakkı var. Burası büyük şöhretler, büyük servetler memleketi ve ben kasaba doktoruyum. Eh herkes hakkına razı olmalı. Kasabaya dönüyoruz.”

(*Sana Rey Veriyorum, III. Perde, 7. Meclis*)

«Ramazan — *Demın balkonda ne diyordun? Çok hoşuma gitti. Haydi beraber söyleyelim. Ey kanaat, ey tevazu, ey ilim aşkı, sana rey veriyorum....”*

(*Sana Rey Veriyorum, III. Perde, 8. Meclis*)

Cevat Fehmi Başkut’un bir sonraki oyunu *Soygun*’da (1946) kötülük çemberi içinde sıkışıp kalmış olan kişi onurlu bir Hâkimdir. Tıpkı Öğretmen Murtaza gibi, onun da yetişiş tarzı, bağlandığı değerler ona karşı olan kişilerle aynı silâhları kullanmasına engeldir. O da yenilmeğe mahkûmdur. Yaşantısı boyunca bir Hâkim olarak yasa dışı davranışlarla, her türlü haksızlık ve zorba’lıkla mücadele etmiş, fakat bir insan olarak düzencilikle başa çıkamamıştır. İçtenlikle ve belki de fazla ciddiyetle bağlandığı yasalar Hâkim Salim’i, ne dağdaki eşkiya İsmail’in zulmüne, ne de kentteki tüccar İsmail’in düzenbazlığına karşı koruyamamıştır. Çalışmadan kazanmak, yoksulu, zayıfı sömürmek için her çareye başvuranlara karşı, namuslu olmak yeterli silah değildir. Kolay yolu, eğri yolu seçenler yasanın da, törenin de, insanların da zayıf taraflarından yararlanmağı öğrenmişlerdir bir kez. Manevi değerler maddi değerler karşısında yeniktir. Bu yeni gelişim içinde namuslu memur da, doğruyu gören halk da çocuğı da, bağımlı olan kadın da ezilecektir.

Yazar, Hâkim Salim’in ağzından eşkiya İsmail’i şöyle suçluyor:
«Salim — *Yalan söylüyorsun. Sen cemiyeti terketmedin. Cemiyetin temin ettiği nimetlerden yorulmadan, emek sarfetmeden, alınteri dökmeden istifade için bir kenara çekildin ve onları gaspetmeğe başladın. Hürüm, diyorsun, fakat hürriyeti başkalarının hürriyetlerini, hatta hayatlarını tehdit ederek ele geçirdin ve yine bu şekilde idame ediyorsun. Cesaret mi? Cesur olsaydın, doğru olurdun.... Cesur olsaydın hakiki cesaret sahiplerinin, hayatla pençeleşen o kahramanların safından ayrılmazdın. Azgın ihtirasların gözlerini karartmış. Ne yaptığını, ne söylediğini bilmiyorsun.”*

(*Soygun, I. Perde, 3. Meclis*)

Yazar yine Hâkim Salim'in ağzından 1946 yıllarının İstanbul'unu şöyle anlatıyor:

«Salim —

... Adalet bir küldür. Onun yerine gelmesi için kanunlar vardır. Ve bu kanunlar tatbik edilecektir. Dünya harp içinde... Memleket aç, çıplak... Yalnız 250 gr. ekmek almak için fırınların önünde, güneş, yağmur altında saatlarca bekleyen insan dizileri var. Bunları hiç görmüyor musun? Otomobil camları arkasından görülebileceğini hiç zannetmem. Yerli Mallar Pazarı'nın önünden hiç geçtin mi? Onların kapılarında da aynı insan dizileri.... Mütevekkil, sessiz, boyunlarını bükmüş, koyun sürüleri gibi bekliyorlar... Mideler boş, sırtlar çıplak... Bu insan denen makina yalnız bir dilim ekmek ve 5 metre patiska ile de işlemiyor. Evet, her taraf yiyecek, her taraf giyecek dolu... Ama para nerede? Her şey ateş pahasına... Öte yandan eczaneler adam almıyor. Her yanda hastalık, herkeste kansızlık... Verem mahalleleri, kasabaları, şehirleri haraca kesiyor. Gözler büyümüş, ciltler sapsarı... Saçlar terle şakaklara yapışmış... Biz bu zaruretle, ihtiyaçla bükülen bellerin acısını sonra çekeceğiz. Sen ne istiyorsun? Bu mazlum insan sürülerini, bu günahsız açları, bu masum çıplakları amansızca soyan bir hayduda buyur, geç, serbestsin diyeyim, öyle mi? Bırakırsam bütün bir cemiyet, bütün bir millet mahva sürüklenecek.”

(Soygun, II. Perde, 3. Meclis)

Cevat Fehmi Başkut aynı temayı bir yıl sonra yazdığı *Kadıköy İskelesi*'nde de ele aldı. Oyunun konusu dar gelirli bir vatmanın ev bulma sıkıntısını ve ev sahipleri ile umutsuz mücadelesini içeriyordu. Bu oyunda da, tıpkı *Paydos* ve *Soygun*'da olduğu gibi, alın teri ile geçinen namuslu vatandaşların, düzenbazın egemen olduğu toplumda mutlaka ezileceği gösterilmiştir. Yazar, kolay kazanılmış servetini sindiremeyenlerin yoksula karşı hoyratça davrandığını belirtmiştir. Dengenin kötülükten yana bozulduğu ortamda sadece iftira ve zorbalık geçerlidir. Namuslu ve yumuşak olanlara yaşama hakkı tanınmamaktadır. Vatmanın ilk ev sahibinin temsil ettiği kaba ve görgüsüz çevre ile ikinci ev sahibinin temsil ettiği züppe ve alafranga çevre, dış görünüşteki farklılıklarına rağmen, çıkarıcılıkları bakımından birbir-

lerine benzerler. Oyun, *Paydos*'da ve *Soygun*'da olduğu gibi, Vatman Arif'in bir süre mücadeleden sonra yenik düşmesi ile son bulur. O da ailesini Anadolu'ya gönderir. *Sana Rey Veriyorum* ve daha sonra göreceğimiz *Göç* adlı oyunlarda olduğu gibi Anadolu son sığınaktır.

Yazar 1948'de yazdığı *Makine*'de aynı temayı tekrarlamakla birlikte durumu daha eğlenceli yanından ele alıyordu. Bu kez aynı çetin ortam içinde hayat mücadelesini sürdürmek zorunda olan emekli bir memurdur. Küçük geliri ile ailesini geçindiremediğinden emeklilik ikramiyesini bir işe yatırarak çoğaltmak ister. Bir taksi işletmeğe karar verir. Oysa çalışma hayatınca buyruk altında iş görmeğe alışmıştır. Kurnazlık, beceriklilik isteyen serbest iş hayatına ayak uyduramaz. Saf bir Anadolu çocuğu olan Şoförü de aynı derece beceriksizdir. Yazar bu durumdan tatlı bir komedyaya malzemesi çıkarmıştır. *Makine* aynı zamanda, yazarın bir yan tema olarak alafrangalık özentisi içinde olanları taşıdığı oyunlarından biridir. Emekli memurun kardeşi Muazzez ile iş adamı olan kocası Avrupa yolculuğundan dönmüşlerdir. Onların Avrupa hayranlığı, Avrupalı gibi yaşama tutkuları eski çevrelerinin alışkanlıklarına karşıttır. Orta halli İstanbul'lu dar gelirli, fakat görgülü, anlayışlı, hoşgörülü ve rahattır. Modern toplum ise hep elde edebileceğinden fazlasını istediği için huzursuzlaşmaktadır.

Cevat Fehmi Başkut 1955'de yazdığı *Harput'ta Bir Amerikalı*'da on iki yıl önce ilk kez *Ayarsızlar*'da ele aldığı ve sonraki oyunlarında değindiği yabancı hayranlığı temasını yineledi. Yazara göre, ülkemizde vatan sevgisi, ulusçuluk heyecanı, geleneksel değerlere bağlanma ihtiyacı taşımayan bir zümre türemiştir. Bu zümre içinde vatanını terkedip dış ülkelerde zengin olanlar da, dışarı çıkmadığı halde Avrupa veya Amerika hayranı olanlar da vardır. Genci, yaşlısı, kadını, erkeği, sanatçısı, teknisyeni aynı ezbere hayranlık içindedir.

Yazar oyunun tanıtma yazısında bu konuda şunları söylüyor:

«Asırlarca evvel Acem hayranlığı ile başlayan, bilâhare Garba dönüp bu asrın başlarında Fransa'da karar kılan, Birinci Dünya Harbinde Alman, İkinci Dünya Harbinde Amerikan hayranlığı olarak kendisini gösteren kötü iptilâmızın hicvi....»¹

Oyun, Amerika'ya giderek milyoner olmuş bir Harput'lunun, firmasına reklâm yapmak için İstanbul'a gelmesini ve yıllar önce Harput'

1 Başkut, Cevat Fehmi: "Harput'ta Bir Amerikalı", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Aralık, 1955. Sayı: 292

ta kalan kardeşini aramasını konu olarak almış. Hilton'da başlayıp Harput kasabasında biten bu arayış, Amerika'da yaşama heveslisi pek çok kişinin aranan kardeş olduğunu iddia etmesi ile gelişir, Harput'ta yaşayan gerçek kardeşin bulunması ve onun Amerika'ya gitme teklifini reddetmesi ile son bulur. Yazar, aile ve vatan bağlarından kopmuş yoz kişilere karşın, Anadolu'nun bir kesiminde hâlâ manevi değerleri yaşatanların bulunduğunu, aydın ve ülkücü gençlerin Anadolu'da gönüllerince çalışma olanağı bulabileceklerini de belirtiyor.

1956 yılında Cevat Fehmi Başkut o zamana dek el atmadığı bir temayı ele aldı: Anadolu'da yaşayan varlıklı ve saf bir Ağa, define arama tutkusuna kapılıp tüm servetini açığözlere kaptırır. *Kleopatranın Mezarı* adlı bu oyunda gene toplumun kurnaz kişileri namusluları sömürüyor. Fakat bu kez sömürü yetki ve para baskısı ile değil, inançlar yolu ile yapılmaktadır. Yazar oyununda yobaz din adamlarını taşıyor.

- «Abdurrahman — *Gel, buyur bakalım, buraya çık. (Abdurrahman çıkar). Emret.*
- Abdullah — *Seni biraz nâmizaç görürüm.*
- Abdurrahman — *Sorma hocam, bitkinim, bitkin. Başım dönüyor, gözlerim kararıyor. Ellerim, ayaklarım uyuyor.*
- Abdullah — *İsabeti ayn ve sui nazar.*
- Abdurrahman — *Olabilir amma.....*
- Abdullah — *Ya da tasallutu cine müptelâsm.*
- Abdurrahman — *Onu bilmem, ancak...*
- Abdullah — *Veya maddi ve manevi emrazı muhtelif.*
- Abdurrahman — *Bu daha doğru olsa gerek.*
- Abdullah — *Başta desem, değil... karında desem, değil... Belki mide?*
- Abdurrahman — *Evet mide.*
- Abdullah — *Şüphesiz mide.*
- Abdurrahman — *Nasıl da bildi.*
- Hayati — *Neyi bildi?*
- Abdullah — *Sükût... (Ellerini açıp bağırarak) Ya Şafi... Elif, elif, elif... Ya kâfi... Elif elif, elif... Ya muafi... (Abdurrahman'a yaklaşıp üfler).*
- Abdurrahman — *Hayati, biliyor musun, kendime geliyorum.” (Kleopatranın Mezarı, I. Perde, 5. Meclis)*

Yazar bundan önceki oyunlarında yaptığı gibi kara kişileri ak kişilerle dengelemiştir. Abdurrahman Efendi'nin göngörmüş karısı, okumuş kızı ve kızın kendini hayallerle oyalayan, fakat iyi niyetli sevgilisi bu olumlu kişileri meydana getirirler. Onların gayreti ile Abdurrahman Ağa da gerçekleri görür, aldatıldığını anlar.

Tablodaki Adam (1958) ile yazar başlangıçtan beri işlediği bir durumu yeniden ele aldı: Dürüst, ahlâklı, duygulu, iç dünyası zengin bir insan, bu kez bir Kaptan, kötülüğün egemen olduğu toplumda hırpalanıyor, İstanbul'dan kaçıp doğanın temizliğine ve aşkın güzelliğine sığınıyor. *Paydos* ve *Sana Rey Veriyorum*'da olduğu gibi, karışıklık aile içine kadar işlemiş, karı ile kocayı, evlât ile babayı birbirine yabancı hatta düşman etmiştir. Sosyete kadını yırtıcı, bayağı ve hiylekârdır. Gençler duygusuz ve çıkarıcı olarak yetişmektedirler. Bu düzenin Profesörü, bilimsel yetkisini kendi çıkarına kullanır. Bu düzenin Doktoru sinir hastasıdır, marizdir. Yazar olumlu değerleri vefalı ve vakur Sevgili'de, müşfik ve sadık Dadı'da, güçlü, iradeli Kaptan'da yaşatmıştır.

Öbür Gelişte, (1960) öldükten sonra bir kez daha dünyaya gelme fırsatını elde eden çeşitli tipleri ele alıyordu. İkinci gelişlerinde istedikleri hayatı seçmekte özgür bırakıldıkları halde, her biri bir önceki hayatlarının acılarına benzer acılar içinde kalıyor ve daha önce olduğu gibi, ya intihar ediyor, ya da öldürülüyorlardı. Yazar bu oyunda, belli mizaçta olan kişilerin, hangi koşullar altında yaşarlarsa yaşasınlar, kaderlerini yenemeyeceklerini söylemek istemiştir. Bu kadercilikte şöyle bir toplumsal görüş yatmaktadır: Yoksul çevrelerde de, varlıklılar arasında da ahlâk değerleri iflâs etmiştir. Yozlaşma tüm kurumları kemirmektedir. Bu ortamda duygulular, zayıflar ezilir, güçlüler, vicdansızlar rahat yaşar. Hile, ihtikâr, kavga, sömürü normal yaşam kuralları haline gelmiştir. Kişiler mizaçlarına göre ya ezilenler safında kalmakta, ya ezenlerin yanına geçmektedirler. Yoksul çevrenin hırsız kişisi ile varlıklı çevrenin iş adamı arasında davranış bakımından fark yoktur. Tıpkı yoksul çevrenin yalancı tipinin, ikinci kez dünyaya gelişinde, varlıklı çevrenin Avukat tipi olması gibi.

1960'da yazdığı *Hacıyatmaz*'ı yazar şöyle tanıtmaktadır:

«*Hacıyatmaz* demek ister ki, bu memlekette devirler değişiyor, partiler gelip geçiyor, politikacılar ya tekrar ayağa kalkmak, yahut bir daha kalkmamak üzere yuvarlanıyor. Bu hengâmede yalnız bir tek adam var ki, o daima ayakta kalıyor: Dalkavuk. O, binanın temelindeki çamur, o, ağacın gövdesindeki kurt, o, hastanın kanın-

daki mikrop.... Eğer onu ortadan kaldırmanın çaresini bulamazsak milletçe daha çok çekeceklerimiz var.”¹

Konusunu partiler arası çekişmelerden ve iktidar değişiminden alan *Hacıyatmaz*'da, daha önceki oyunlarda yer alan görüşler yinelenmektedir: Toplumda dalavereli işler çevirenler zengin olmaktadır. Zengin olmanın bir yolu da politikacılara yaranmaktır. Çünkü yetki sahibi olanlar yetkilerini kişisel çıkarları için kullanmaktadırlar. Bu yaranma çeşitli ahlâki fedakârlıkları gerektirir. Bu yolu seçen kişi, kızının mutlu bir evlilik yapma şansını, evlilik namusunu, karısının iffetini, güven duygusunu, öz saygısını yitirecektir. Oyunun kahramanı olan Şeker Rıza, kızını iktidar sahiplerinden birinin oğluna verme isteğindedir. He iktidar değişiminde damat namzedi de değişmektedir. Şeker Rıza karısının sözü geçer bir politikacı ile ilişki kurmasına da göz yumar, hatta bir başka iktidar değişiminde böyle bir ilişkiye kendi zemin hazırlar. Şeker Rıza yoksul fakat namuslu bir öğretmen olan kardeşi İsmail ile alay eder. Çünkü ona göre para kazanmanın yolu çalışmak değil, ikiyüzlülük etmek, rüşvet yedirmektir. Bu ortamda gençler inançsız yetişmektedirler. Şeker Rıza'nın kızı Neriman aşka da, mutluluğa da inanmadığını Amcasına şöyle anlatır:

«Neriman — *Geçinemezsem ayrılırım. Yüklüce bir nafaka alırım. Sonra, Nafia Vekilinin eski gelini demeleri, Şeker Rıza'nın evde kalmış kızı demelerinden iyidir.*

İsmail — *Bu kimin lâkırdısı?*

Neriman — *Bu benim.*

İsmail — *Demek izdivacın manası bu hale geldi. Peki, seveceğin bir adamla evlenmeği tercih etseydin daha iyi olmaz mıydı?*

Neriman — *Böyle bir ihtiyaç duymuyorum ki... Param var, her istediğimi alıyorum, geziyorum, eğleniyorum, kız, erkek bir çok arkadaşlarım var, beni seviyorlar, hayatımdan memnunum. Sonra sana bir şey söyleyeyim mi Amca, ben ona inanmıyorum.*

İsmail — *Neye inanmıyorsun?*

Neriman — *Bir adamı sevebileceğime. Aşk normal bir şey değil çünkü. Nezle gibi biraz komik bir hastalık.*

İsmail — *Pek tuhaf konuşuyorsun. Kimbilir, belki de sen hiç bir şeye inanmıyorsun.*

Neriman — *Evet, hiç bir şeye.*

1 Başkut, Cevat Fehmi: *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Mart 1961. Sayı: 331-332.

İsmail — *Gün olur çok ıstırap çekersin.*
Neriman — *Hayır, çok rahat edeceğime inanıyorum.”*

(Hacıyatmaz, I. Perde, 1. Meclis)

Yazar bu şımarık sosyete kızının karşısına duygulu bir halk çocuğu çıkarıyor ve oyunu bu sadık gencin Neriman ile birlikte mutlu bir evlilik yapmaları ile sonuçlandırıyor. Fakat mutlu son sadece genç sevgililer içindir. Yazar politika hayatı konusunda aynı derece iyimser değildir:

«İsmail — *Bu memlekette bazı insanlar hırsız çeteleri kurarak, en ufak zahmete katlanmadan yüz binler, milyonlar kazanırken, bazıları geceyi gündüze katıp iğneyle kuyu kazdıkları halde yine sürünürlerse, o memlekette mutlaka bir şeyler olur.”*

(Hacıyatmaz, IV. Perde, 1. Meclis)

«İsmail — *Bu memlekette asırlardır manzara hep aynı.. Suistimal, huzursuzluk, akla gelen, gelmeyen hırsızlıklar, bin türlü rezalet. Vay bunu yapan politikacıların haline... Hepsini alaşağı... Gelsin seçim, gelsin yeniler... Oooohh artık kurtulduk. Yeni ümitler, yeni vaadler, neş'e, sevinç... Millet bayram yapıyor. Yeni gelenler de sapına kadar namuslu adamlar ha... hepsinde vatan sevgisi, kanun saygısı, hizmet arzusu gırla. Eski günler artık unutulacak, bu milletin çektiği ıstıraplar dindirilecek. Memleketin iliklerine işlemiş yaralar kapanacak. Fakat ne mümkün, çünkü sen hayatta ve ayaktasın.*

Rıza — *Aman ne güzel nutuk, pek eğleniyorum.*

İsmail — *Bir müddet, kısa bir müddet süren bekleme devresi. İktidar değişmesinden bir kaç gün sonra yavaş yavaş sessizce harekete geçiyorsun. Buna hoş görünme, ötekini methetme, üçüncüye hülûs çakma... Neticede hepsine hülûl... Ondan sonra, çık meydana, korkma. Ahmet'e rüşvet, Ali'ye komisyon, Hasan'a daha başka gizli hizmetler ve hepsine dalkavukluk... Adamların gözlerini kapıyorsun, kulaklarını tıkıyorsun, düşüncelerini, muhakemelerini durduruyorsun. Adamlar da bu işe teşne, buna lâyıık ve hazır. İşte böylece facia yine başlıyor. Yine suistimaller, yine kanunu çiğnemeler, yine binbir türlü rezaletler..*

İktidar yine gafil, yine mücrim. Millet yine şaşkın, yine perişan... Nihayet bardak bir gün yine taşıyor. Vay vatan hainleri vay... İndirin iktidardan bu kanun, bu millet düşmanlarını. Kimi müstebit ve budala, kimi kaçakçı ve hırsız, kimi alçak ve namussuz... İyi ama bunların bu hale gelmesine yardım eden, hatta sebep olan kim? Kim yol gösteriyor? Onlar yaptıklarının cezasını çeksinler, âlâ ama sen niçin ayakta kalasın? Sen binanın temelindeki çamur, sen hastanın kanındaki mikrop, sen ağacın gövdesindeki kurt. Dinsin istiyoruz bu acıklı hava... Bu havanın çalınması şartsa nasıl diner? Çalgı ve çalgıcı aynı kaldıkça. Sen dalkavuk, sen ezeli ve ebedi hacıyatmaz, bence en büyük mücrim sensin. Onlar birer değersiz kukla, iplerinden tutup oynatan sen."

(Hacıyatmaz, IV. Perde, 2. Meclis)

Yazar bir sonraki oyunu Göç ile yine ortahalli bir ailenin yaşantısına dönmüştür. Oyunun kahramanı Vefa Bey şöyle tanıtılır:

«Şişmanca, yakışıklı, sevimli... Evine, çocuğuna düşkün, biraz karısının tesirinde, bazan aksi, fakat umumiyetle iyi kalpli, hassas, bu günkü yaşayışımızın ezdiği ortasınıftan bir numune."

Öteki oyunlarda olduğu gibi, İstanbul'da görülen değer değişimi Vefa Bey'in anlayış, hoşgörü, sevgi ve fedakârlık ilkeleri üzerine kurulu aile yuvasında etkisini göstermektedir. Evin tek çocuğu Nejat ailesinin dikkatle koruduğu bütün değerlere yabancıdır. Gösterişli bir yaşantı ve bol para özlemi çeker. Varlıklı bir kızla evlenip gönlünce yaşamak, bir yandan da eski sevgilisi ile ilişkisini sürdürmek niyetindedir. Bencildir, yüzeyseldir. Öte yandan, savaş sonrası İstanbul'u büyük bir değişime sahne olmaktadır. Karaborsa yaparak zengin olan Anadolu tüccarı İstanbul'a yerleşmekte, saygıya, sevgiye dayanan insan ilişkilerinin yerini çıkar ilişkileri almaktadır. Yeni zengin, parasının gücü ile saltanat kurmuştur. Açık gözler bu saltanattan sebeplenmek için ona yardıçlık ederler. *Sana Rey Veriyorum*'da bir hasta simsarı olarak ele alınan açık göz tipi, bu kez apartman kapıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı önceki oyunlardaki Evsahibi gibi, bu kez de Kapıcı, dar gelirli ailelerin zalim kaderi haline gelmiştir. İstanbul'un eski vakur aileleri kapıcılar tarafından hem horlanmakta, hem sömürülmektedir. Emekli maaşı dürüst memuru geçindiremez. Namuslu esnaf yeni ortamda tutunamaz. Çare Anadolu'ya göç etmektedir. Bu bir yer

değişimidir. Buruk bir yer değişimi. Anadolu'nun hoyratı, görgüsüzü, düzenbazı İstanbul'a dolarken, İstanbul'un namuslusu, efendisi, görgülüsü Anadolu'ya kaçmaktadır. İstanbul artık yüksek apartmanlarda yaşayan vurguncu zenginlerle, kaba kapıcıların, züppe gençlerin ülkesi olacaktır.

«Rauf — *İstanbul 30-40 sene evvelki İstanbul mu? Nerede bu şehrin eski efendi, çelebi halkı? Ne oldular? Nerede bu şehrin sükûneti? Nerede o terbiyeli, insafli esnafı? Nerede her derdinize koşan komşular? Nerede her biri beş on yoksula bakan eski zenginler? Nerede fakirin fakirliğini bilmesi, ortahallinin mevcuda kanaat etmesi? Nerede aile terbiyesi, sokak terbiyesi? Küçüğün büyüğe, yaşlıya hürmet etmesi? Nerde eski mahalleler? Nerde o hava?»*

(Göç, II. Perde, 3. Meclis)

Cevat Fehmi Başkut'un *Küçük Şehir*'den sonra ilk kez yeniden bir kasaba toplumunu ele aldığı oyunu *Buzlar Çözülmeden* (1964) oldu. 1960 devriminden esinlenerek yazdığı bu oyunda yazar sömürüye, çeşitli yolsuzluklara karşı en iyi çarenin iyi niyetli bir otorite idaresi olduğunu ima etmiştir. Kışın çevresi ile tüm ilintileri kesilen bir Doğu Anadolu kasabasına, Kaymakam olduğunu iddia eden uyanık bir genç ve bir kaç arkadaşı gelirler. Tek yetkili olarak tüm sorumlulukları yüklenir ve kötülüklerle mücadele ederler. Ülkücü Kaymakam kısa bir süre içinde ihtikâra, zorbalığa son verir. Dürüst ve cesur bir yönetime susamış olan halk yeni Kaymakam'ın yanında yer alır. Zarara girmiş olanlar ise şiner ve pusuya yatarlar. Oyun buruk bir ironi ile son bulur. Kaymakam ve arkadaşlarının akıl hastahanesinden kaçan akıl hastaları oldukları ve ulaşımın kesilmesinden yararlanarak kendilerini bir süre Devrim Hükümetinin yetkili kişileri gibi gösterdikleri anlaşılır. Kaymakam'ın, zorbaların baskısından kurtardığı halk mahzundur artık:

«Hatice — *Şimdiye kadar bizi akıllılar idare etti de iyi mi oldu Bey? Ko biraz da deliler idare etsinler. Onun bize yaptığı iyilikleri unutmayacağız. Onun gibi yiğit adam, onun gibi iyi adam. onun gibi fıkara babası görmedik.»*

(Son Sahne)

Yazar son oyunlarının birinde ise köy ortamını ele alıyordu. *Hepimiz Birimiz İçin*, Ağa ve Ağanın yordakçılarının sömürdükleri

yoksul köylünün öyküsüdür. Toprağında çalıştırdığı ırgatı ödeyemeyeceği bir borçla yükümlenmek ve esir gibi çalıştırmak, karısına göz koyduğu köylüyü zorla karısından boşattırmak, hazine topraklarına el koymak, burada çalışan köylüleri aç bırakmak Ağa'nın ve çevresindekilerin eylemleri arasındadır. Öğretmenlere ve kitaba karşı cephe alınmıştır. Onların kurduğu ve çıkara dayanan güçlü düzen, insanların paraya ve kadına tutkusu ile beslenir. Rüşvet her kapıyı açan anahtardır. Öğrenci iken sosyal adalete inanmış olan aydın bir Ağa çocuğu, babası ölüp de Ağalık görevini üzerine alınca babasından da zalim bir sömürücü olur. Oyun, uyanık bir köylü genci olan Makinistin bu ortamda mücadelesini göstermektedir. Öğretmen, ise iyi niyeti ve inançlarına rağmen bu çevrede etkisiz kalmaktadır.

Cevat Fehmi Başkut'un toplum sorunlarını bazan bir kasaba ortamı, bazan komşuluk veya iş ilişkileri, çocukluk da aile çevresi içinde ele almış olduğunu gördük. Aile, çeşitli çatışmaların en inandırıcı ve ilgi çekici biçimde iletildiği, elverişli bir ortamdır. Genel toplum ilişkilerini içermese bile, aile sorunları bireyler için yeterince önemlidir. Yazar son oyunlarından *Üzüntüyü Bırak*, *Ayna* ve *Emekli*'de ahlâk değerlerindeki farklılaşmayı karı-koca-evlat ilişkileri içinde tartışmayı yeğ tutmuştur. Bu oyunlarda toplumun genel ahlâk çıkmazı yan tema olarak ele alınmıştır. Yazar daha önce yazdığı *Paydos*, *Sana Rey Veriyorum* gibi oyunlarında da aynı değer çatışmasını aile ortamı içinde ele almış, fakat politika oyunlarını, vurgunculuğu, dalkavukluğu, düzenciliği daha belirgin olarak taşlamıştı. Fakat bütün bu oyunlarda çatışmayı ve dramatik gerilimi yaratan asal olgu, kadının ve erkeğin, hayata karşı tutumlarındaki karşıtlıktır. Erkek tüm oyunlarda daha ciddi, daha vakur, daha sabırlı ve hoşgörülü olan cinstir. Karısı ise tutkuludur, inatçıdır, mütehakkimdir, sinirlidir. Kocasını geleneksel toplum kurallarının dışında işler yapmağa zorlar. Daha konforlu ve gösterişli bir hayatın özlemi içinde türlü düzenler çevirir.

Üzüntüyü Bırak'da yazar (1965) böyle bir karı-koca ilişkisini ele aldı. Bahtiyar Bey ilerlemiş yaşına, hayat tecrübesine, görevini yapmış olmanın rahatlığına paralel olarak olgun ve hoşgörülüdür. Yorgun yaşlılık günlerini huzur içinde geçirmek ister. Karısı Handan ise onun kalp hastalığını bahane ederek kocası üzerinde egemenlik kurmuştur. Müşvik ve dikkatli bir zevce rolünü oynar, kocasının tüm davranışlarına karışır, onu gönlünce yönetir. Bahtiyar ölecek olursa desteksiz kalacağını, dul maaşının yetişmeyeceğini imalarla hatırlatarak kendini acındırır. Oysa, öte yandan genç erkeklerle gizli ilişkiler kurmuş, onla-

ra para yedirmiştir. Bir kalp krizi sırasında Bahtiyar'ın canını almağa gelmiş olan Ezrail, genç dostunun şantaj yapması üzerine şok geçiren kadının canını alır. Hep kocasının ölümünü düşünmüş olan kadın için bu ironik bir sonudur.

Bir yıl sonra, 1966'da Ankara Meydan Sahnesi'nde oynanan *Ayna* adlı oyununda Cevat Fehmi Başkut gene ortayaşlı, temiz yürekli, kendi halinde bir küçük memur olan koca ile gösteriş meraklısı, görgüsüz ve düzensiz karısını çatıştırıyordu. Askerî bir müzede memur olarak çalışan İsmail, baba yadigârı eski konağın satılmasını istemez. Bu yüzden harîş karısı, aylak yeğeni ve arsa avcıları ile mücadele etmek zorunda kalır. Çevresindekiler onu, iyilikle ikna edemeyeceklerini anlayınca, zehirlemeğe kalkışır. Umutsuzluğu ve bezginliği içinde İsmail, zehiri bile bile içmeğe karar verir. Yazarın, korkulu bir düş olarak açıkladığı bu oyununda da ahlâk yozlaşmasına, kuşaklar arası değer farklılaşmasına ve geçim zorluklarına değindiği görülür. Bu oyunda olumlu kişiler İsmail'e yardımcı olan Müze'deki kapı yoldaşı ile evdeki evlâtlık köylü kızı Gülsüm'dür.

Cevat Fehmi Başkut'un Devlet Tiyatrosu'nda oynanan son oyunu *Emekli* (1967), bir Bakanlık Müsteşarının emekli olduktan sonra, evinde özlediği rahatı bulamamasını, bu yüzden küçük bir hileye baş vurmaya zorunda kalışını anlatıyor. Yazar, bu vesile ile devlet dairelerinde yapılan yolsuzlukları, sermayedarların küçük memurlarla iş birliği ederek çevirdikleri dolapları sergilemiştir. Müsteşar Salim Bey'in karısı bu emeklilik durumundan hiç memnun değildir. Çünkü çevresindeki züppe ve sosyetik hanımlar paraya ve mevkie itibar etmektedirler. Evlilikler bu değerler üzerine kurulmakta, dostluklar bu değerlere göre yürütülmektedir. Yetenekli bir insanın kirli işlere girişmesi değil, parasız kalması ayıptır. Yıllarca namusu ile çalışmış olan Salim Bey kendi değerleri ile karısınıninkileri şöyle karşılaştırır:

«Salim- ... Cemiyetin ahlâk telâkkilerindeki gevşemeden değil, namus ve şereften bahsediyorum ben.»

(*Emekli, I. Perde, 5. Meclis*)

Toplumun baskısı öylesine güçlüdür ki, çocukları bile Salim'in emekli olmasına karşı çıkarlar. Onu tembellikle suçlayıp, devlet katında yeni bir iş almağa zorlarlar. Böyle bir iş demek, oğul için derslere devam etmeden imtihan hakkı almak, kız için iyi bir koca bulmak demektir. Karısı ise ahabap çevresindeki eski itibarını kazanacak, belki de bir hayır cemiyetine başkan seçilecektir. Salim'in bu bas-

kı karşısında baş vurmak zorunda kaldığı hile gerçek bir tehlike yaratınca, hepsi durumlarını ve inançlarını bir kez daha gözden geçirmek zorunda kalacaklardır.

Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarını ana hatları ile tanıdıktan sonra şu sonucu çıkarabiliriz: Yazar öncelikle bir toplum portresi yapmak ve bu portre aracılığı ile toplumun bazı sorunlarını sergileyip denetlemek amacındadır. Toplum portresi yaparken genellikle gözlemlerinden hareket eder. Ele aldığı konular yazıldığı yılların ilgi çeken gerçeklerini içerir. Güncel sorunlar incelenir. Yazarın kendi açıklamalarında da, oyunlar üzerine çıkan eleştiri yazılarında da bu oyunların güncel olduklarından bahsedilmiştir.

«Bazı münekkidler mevzularını aktüel mevzular arasından seçmemi benim zaaflarımdan biri olarak öne sürüyorlar. Bence bu benim kuvvetlerimden biridir. Sanatın da bir vazifesi olduğuna daima inandım ve inanıyorum. Kadıköy İskelesi'nde gene aktüel bir mevzuu ele aldım. Ancak öyle sanıyorum ki aktüel mevzuun esere ilâve ettiği renk kazanacak olursa eser yine ayakta duracak kuvveti kendi bünyesinde bulacaktır.»¹

Gerçekten de bu oyunlar yazıldıkları dönemin İstanbul orta sınıfını ilgilendiren değer değişimlerini belirttikleri için toplum tarihi bakımından önem taşımaktadırlar. Bu oyunların tiyatro eseri olarak taşıdıkları değer ise, ancak aktüel sorunlara karşı bir uzak açı kazanıldıktan sonra gereğince tartışılacaktır. Bu gün Cevat Fehmi'nin tiyatrosu hakkında ve bu tiyatronun gerçekçi oluşu hakkında şunları söyleyebiliriz:

Cevat Fehmi Başkut, ele aldığı sorunlar açısından günün gerçeklerini yansıtmakla birlikte, oyunlarının konusu, olayların gelişimi, dramatik veya güldürücü durumlar, hatta oyun kişileri bakımından hayat mantığına ve toplum gerçeğine tamamen bağlı kalmamıştır. Hatta yazarın, tiyatronun bilinen konvansiyonlarından bolca yararlanmış olduğu da söylenebilir. Konuyu meydana getiren olayların çoğu toplumun gerçekleri olarak değil, tiyatro sanatının entrika klişeleri olarak düşünülmelidir. Olay düzeni hayatın inandırıcılığı açısından değil, sahnede göre göre alışlagelmişin inandırıcılığı açısından geçerlidir.

Örneğin, *Küçük Şehir*'de aşkların da, karaborsacıların da, hırsızın ve polislin de gece geç bir saate aynı odada buluşmaları zorlama

1 Başkut, Cevat Fehmi: "Kadıköy İskelesi", *Türk Tiyatrosu Dergisi*, Ocak, 1953

bir rastlantıdır. Seyirci tiyatro sanatının gerçeği adına bu durumu olağanmış gibi kabul eder.

Makine'de emekli bir memur ile şöförü birlik olup zaten bozuk olan otomobillerini denize yuvarlamışlar ve sonra bu olaya bir kaza süsü vererek sigortadan para almışlardır. Daha sonra evin üst katına taşınan kiracının sigorta memuru olduğu ve sigorta hilelerini meydana çıkarmaktan büyük zevk duyduğu anlaşılır. Bu, tiyatrosal bir rastlantıdır. Sigortacının istediği anda aşağı kata inip altta oturanların hayatına karışabilmesi ise tiyatro mantığını bile zorlamaktadır.

Tablodaki Adam'da resimdeki kişinin eve giren hırsızın yaşantısını yaşıyıp, onun karşılaşmış olduğu acı gerçekleri tanınması, *Öbür Gelişte*'de kendi canına kıyan, ya da öldürülen bir kaç kişiye yeniden dünyaya gelme fırsatı tanınması, yazarın tiyatro entrikasını gereğince ilgi çekici yapmak için fantaziye de baş vurduğunu gösterir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Şöyle söylenebilir: Cevat Fehmi Başkut ele aldığı sorunlar, bu sorunları yaşayan kişiler ve bu sorunların belirlendiği olay ve durumlar bakımından gerçekçi gözlemden hareket etmekle birlikte, etkili, güldürücü veya ağlatıcı durumlar yaratabilmek, seyircinin ilgisini uyanık tutabilmek için, tiyatronun bilinen trüklerinden yararlanmıştır. Böylece ortaya çıkan durum, olay ve kişiler kısmen gerçek hayattan alınma, kısmen ise tiyatronun konvansiyonlarından yararlanılarak düzmece olarak ortaya çıkmaktadırlar. Bu bakımdan Cevat Fehmi Başkut, tipik gerçekçi bir yazar olarak değerlendirilmemelidir. Onu, seyircisini eğitmek için sözlü ve görüntülü ifade yollarının pek çoğunu denemiş, taşlama komedyası ve duygusal dram hünerlerinden yararlanmış bir popüler yazar olarak nitelemek yerinde olur.

Cevat Fehmi Başkut herşeyden önce eğitici olmak istemiştir. Olayları, durumları, kişileri seyirciye bir ibret dersi verecek biçimde ele almıştır. Yazar, daha önce de belirttiğimiz gibi, toplumu ahlâk değerleri açısından eleştirmektedir. Yargıları, temsil ettiği İstanbul orta sınıfının bir zümresinin yargılarıdır. Kısmen alaturka, kısmen de çağdaş olan değerler, Osmanlı imparatorluğunun toplum düzenini yönetmiş olan değerlerdir. Ekonomik ve kültürel koşullar değişmekte olduğu halde bu değerler geleneksel güçlerini korumağa çalışmaktadırlar. Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında bu mücadelenin son bölümü sergilenir. Bu değerler Tanzimat döneminden de süzülüp geldikleri için salt tutucu değillerdir. Geçim sıkıntısı çekmemiş, devletin kanadı al-

tında yaşamış insanların hoşgörüsünü ifade ederler. Kendi değerleri ile çelişmedikçe yeniye açık olan ve bu yüzden tutucu ve yobaz çevrelerden farklı olan bir zümrenin hayat anlayışını temsil ederler. Bu değerler alçakgönüllüğü, sadakati, yumuşaklığı, sabrı yüceltir; hoşgörüyü, ölçülü sevince, şakaya, hatta muzipliğe, tatlılığa, sanat zevkine yer verirler. Amaç, huzurlu ve uyumlu yaşamaktır, verilenden fazlasını istemeden iyiye, güzele açık olmaktır.

Oysa, değişen ekonomik düzen yeni değerler getirmiştir. Bir yanda Batıya karşı duyulan hayranlık, öte yandan para ve ün tutkusu eski yumuşaklığı geçersiz kılmaktadır. Cevat Fehmi Başkut böyle bir değişimin kaçınılmaz olduğunu görmekte, fakat gittikçe gücünü yitiren eski ahlâk değerlerine bağlı olduğunu özlemle belirtmektedir. Değişen değer yargılarının en çok ekonomik yaşayışı etkileyenleri ile aile kurumunu etkileyenlerini ele alır. Yazar Batı özentisini içinde olanların giyim, kuşam, eğlence biçimlerini, kumara, kadınlı erkekli toplantılara düşkünlüklerini de, çıkarıcı kişilerin ticaret adı altında düzen çevirmelerini, istifçilik, karaborsacılık yaparak vurgunlar vurmalarını, yoksul halkı sömürmelerini de esefle karşıladığını oyunlarında apaçık belirtmiştir. Cevat Fehmi Başkut'un kahramanları bu yozlaşmaya karşı direnenler, onunla mücadele edenlerdir. Fakat, çıkarların egemen olduğu düzende namuslu vatandaşın bu mücadeleyi kazanması olanaksızdır. Yazar bu yenilgiden bir ibret dersi çıkarmağa çalışmaktadır.

Bununla beraber Cevat Fehmi Başkut oyunlarında olumlu değerleri sürdürmekte olan iki kaynağa işaret etmiştir: Anadolu halkının bozulmamış kesimi ile aydın gençlik. Anadolu, büyük kentte barınamayanların son sığınağı olmaktadır. Aydın gençlik ise, akıl ve bilgisini olumlu yolda seferber ettiği takdirde çevresindeki yozlaşmaya karşı güçlü bir varlık meydana getirebilecektir. Cevat Fehmi Başkut'un amacı, geleneksel değerler doğrultusunda geliştirilecek, akla olduğu kadar duyguya da yer verecek olan insanî değerlerin kökleştirilmesidir. Fakat yazar bu amacın gerçekleştirilebilmesi için gerekli ekonomik ve kültürel koşulları açıklamış değildir. Oyunlarında eskinin özlemi ile yeniye karşı beslenen umut sadece duygusal boyutları ile verilmiştir. Çıkar düzeni, güçlü ve başedilmez bir acı gerçek olarak gösterilen oyunların çoğu mutsuz sonla biter. Mutlu sonla biten oyunlarında bile yazarın iyimser olduğu söylenemez. *Ayarsızlar* ve *Hacıyatmaz*'da biri züppe, biri maddeci iki güzel genç kızın bilinçlenip doğru yolu seçmeleri, *Harputta Bir Amerikalı* da aydın gençlerin Harput'u kalkındırma niyetleri, *Kleopatranın Mezari*'nda Ağa'nın yobaz hocaların düzenine

karşı uyarılması, *Sana Rey Veriyorum*'da politika hayatına atılmaktan vaz geçen Doktorun gene kasabadaki hastalarının yanına dönmesi, *Küçük Şehir*'de yozlaşmış İstanbullu'nun kasabayı sömürmesine karşın, aydın kişilerin kasabayı kalkındırma projeleri gibi olumlu davranışlar bile, aynı oyunlarda sergilenen düzen ve dalavere çemberini kıracak, kötülüğü dengeleyecek güçte değildir.

Cevat Fehmi Başkut bürokratik toplum değerlerinin gittikçe gücünü yitirdiğini, bu değişimin kaçınılmaz olduğunu, yeni toplumun ise kişisel çıkarı, ilkel tutkulara yer verdiğini kötümser bir görüşle belirtmiştir. Yazar bütün oyunlarında geleneksel ahlâka bağlılığını etkili bir biçimde iletmeğe özen göstermiştir.

Cevat Fehmi Başkut'un oyun kişileri aklar ve karalar olarak iki büyük bölümde ele alınabilir. Bu bölümlere yazarın ahlâkçı yorumuna da uygundur. Yazar oyun kişilerini tanımlarken, onların belli ahlâk anlayışlarını temsil etmelerine dikkat etmiştir. Bu kişilerin meydana getirdikleri toplum portresi de, örneğin Ahmet Kudsi Tecer'in *Köşebaşı* adlı oyununda olduğu gibi, çeşitli tiplerin yanyana yaşatıldığı gerçekçi bir toplum portresi değil, karşıt tiplerin mahsus yanyana getirilip çatıştırıldıkları, yazarın tezine uygun olarak düzenlenmiş, yapay bir gerçekçi görünümüdür. Cevat Fehmi Başkut, tiplerinin temsil ettiği değer yargılarının yanlış anlaşılmasına meydan vermemek için kişilerini etraflıca tarif eder. Her tipin yaşını, tavrını, giysilerini, duruşunu, konuşuşunu, hatta huyunu ve davranışlarını, açıklamalar yaparak belirtir.

Örnek olarak yazarın *Üzüntüyü Bırak* adlı oyunundaki tarifleri görelim:

«*Şişli'nin arka sokaklarındaki apartmanlardan birinde oturan ortahalli bir ailenin başından geçenleri anlatır bu komedi. Bir karı kocadan mürekkep olan aile efradı müşterek hayatlarının yalnız bir alışkanlıktan ibaret kalmış malûm safhasındadırlar. Hatta bunlar birbirlerinden gizli gizli nefret etmektedirler dersek yanılmayız. Kadın hâlâ güzeldir diyebiliriz. Sert, mütehakkim, muhteris, aynı zamanda çok hesaplı ve 40 yaşına rağmen dinamik canlıdır. Bir yandan muayyen, muntazam bir gelire sahip olmak, istikrarlı bir hayat sürmek endişesi, diğer taraftan ilerlemiş yaşına rağmen yaşamak, maceralar geçirmek, sevişmek için içinde duyduğu sönmez ateş arasında bocalamasına rağmen ekini belli etmemek meharretini göstermektedir. Erkek ise, çelebi ruhlu, yumuşak, müsamahakâr,*

zekâsını saf, bön bir görünüş altında gizleyen sevimli bir adamdır. Doktor için ilmi seviyesi bir mahalle doktoru kadar düşük olmasına rağmen nasılsa isim yapmış, sosyete de dahi aranan bir adamdır, diyeceğiz. Müthiş dedikodu düşkünüdür. Herkesi tanır, her şeyi bilir. Bahtiyar yaşında, o yaşa göre fazla şık giyimlidir. Aile harimlerinde çöplenen bir seçkin bekâr, yaşlı bir çapkındır.”

(Üzüntüyü Bırak, Ön açıklama)

Cevat Fehmi Başkut'un oyun kişilerini şöyle grupluyoruz:

A. Olumlu Kişiler

1. *Memur tipi*: Aynı zamanda evli ve çocuk sahibidir. Namusludur, çalışkandır, mesleğini sever. Ortahalli yaşantısına rağmen hayatından şikâyet etmez. Alçak gönüllü olduğu kadar vakurdur da. Yumuşak başlı olduğu için, eğer karısı mütehakkim tipse, onun boyunduruğu altına girmiştir. Çocuklarına karşı şevkat dolu olduğu halde, çoğu kez onlar tarafından da sömürülür. Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında bu tipe çoğu kez oyunun kahramanı olarak rastlarız.

Kocabebek'de yirmi yıl akıl hastahanesinde kaldıktan sonra evine dönen, görgülü, efendi insan Ahmet, *Paydos*'da meslek sevgisi ile yaşayan öğretmen Murtaza, *Hacıyatmaz*'ın toksözlü kişisi ve yazarın sözcüsü öğretmen İsmail, *Makine*'de emekli memur Hacı Bey, *Harputta Bir Amerikalı*'da kardeşinin Amerikaya götürme teklifini kabul etmeyen vakur Ahmet Müderrisoğlu, aynı oyundaki yan kişilerden Belediye Reisi, *Tablodaki Adam*'da karısının oyununa gelen olgun ve duygulu Kaptan, *Soygun* da Hakim Salim, *Göç*'de geçim sıkıntısı çeken emekli memur Vefa Bey, *Sana Rrey Veriyorum*'da karısının ısrarı ile politikaya atılmağa kalkışan Doktor Ramazan, *Üzüntüyü Bırak*'da emekli memur Bahtiyar, *Ayna*'da Müze memuru İsmail, *Emekli*'de emekli Müsteşar Salim, bu tipin çeşitli örnekleridir. Oyunda temsil ettikleri değerler bakımından, yaşının genç olmasına rağmen *Küçük Şehir*'deki Belediye Reisi Adem'i ve *Ayarsızlar*'daki saatçi Murtaza'yı da bu gruba dahil edebiliriz.

2. *Ortahalli ev kadını tipi*: Memur karısıdır, alaturkadır, sâde, sabırlı ve çalışkandır. Uysal olduğu halde pratik zekâsı ile kocasına olumlu yolda etkendir, yardımcıdır. Çocuklarına karşı fedakâr, kocasına karşı müşvik, ev işlerinde temiz ve düzenlidir.

Ayarsızlar'da Aksaray'da oturan saatçi Murtaza'nın karısı Ayşe, *Koca Bebek*'de Ahmet'in göngörmüş annesi, *Kadıköy İskelesi*'nde Vat-

man Arif'in karısı, *Kleopatranın Mezarı*'nda Ağa'nın zeki karısı, *Tablodaki Adam*'da Kaptan'ın sadık sevgilisi, *Göç*'de ortahalli memur'un sabırlı ve gülyüzlü karısı bu tipin örneklerindedir.

3. Olumlu genç tipi:

a) *Aydın genç kız tipi*: Akıllı olduğu kadar duyguludur da. Çağdaş yaşantıya ayak uydurmakla birlikte züppe değildir. Bazan da önce yapmacıklı iken sonradan olgunlaşır.

Harputta Bir Amerikalı'da Amerikan hayranı ananın akli başında kızı Ayşe, *Kleopatranın Mezarı*'nda tarih bölümünde okuyan, Ağa'nın uyanık kızı, *Sana Rey Veriyorum*'da babasının yardımcısı, duygulu Asuman, *Ayarsızlar*'da önce züppe bir Batı özentisi iken sonradan olgunlaşan Nazan, *Hacıyatmaz*'da gene çok düzeysel bir genç kız iken geçirdiği tecrübelerden sonra duyguya ve bazı değerlere inanmağı öğrenen Neriman bu tipe girerler.

b) *Aydın genç erkek tipi*: Akıllıdır, uyanıktır, ülkücüdür. Okuduğunu özümlemiştir.

Paydos'da Öğretmen Murtaza'nın oğlu ve Felsefe Bölümü mezunu Rıdvan, *Harputta Bir Amerikalı*'da Amerikan Koleji mezunu Necmettin, *Hepimiz Birimiz İçin*'de öğretmen, *Kleopatranın Mezarı*'nda hayalci fakat dürüst aşık aynı tiptendirler.

c) *Uyanık köylü kıızı tipi*: Eğitim görmediği halde akıllıdır. Kente gelince gözü çabucak açılır. Kötülüklere karşı gözüpek bir savaşıdır. Duygulu ve yeteneklidir.

Küçük Şehir'de Belediye Reisi Adem'in önceki yavuklusu Ayşe, *Paydos*'da Rıdvan'ın sevgilisi Ayşe, *Koca Bebek*'de kötülüklerin ortaya çıkmasında yardımcı olan, Bahçıvanın kızı Neriman, *Hepimiz Birimiz İçin*'de akıllı ve becerikli Ayşe ile *Göç*, *Emekli* ve *Ayna* adlı oyunlardaki iyi yürekli ve akıllı hizmetçi kızlar aynı tip içinde düşünülebilir.

d) *Erdemli köylü delikanlısı tipi*: Saftır, iyi yüreklidir, duyguludur ve sırasında mücadelecidir.

Hacıyatmaz'da inatçı aşık İbrahim, *Paydos*'da vicdanının sesini duyan genç köylü delikanlısı, *Makine*'de fedakâr, fakat akılsız köylü genci Şöför Aziz, *Hepimiz Birimiz İçin*'de akıllı ve gözüpek Makinist Ömer, zekâ düzeyleri farklı, fakat erdemlilikleri bakımından benzer kişilerdir.

4. *Sadık hizmetkâr ve yardımcı tipi*: Oyunun faydalı yan kişilileridirler. Eski değerlerin geçerli olduğu ailelerde aile üyelerinden sayılan, emektar Dadı'lar, uşaklar bu tipe girerler.

Koca Bebek ve *Tablodaki Adam*'da sadık Dadı, *Koca Bebek*'de emektar Bahçıvan gibi.

Buzlar Çözülmeden'de kaymakam'ın sağ kolu olan Deli Çavuş, *Küçük Şehir*'de Belediye Reisi'ne sonuna dek bağlı kalan, onun iyiliğini isteyen Belediye Çavuşu toplumdaki yerleri ve oyundaki görevleri bakımından benzeşirler.

B. Olumsuz Kişiler.

1. *İş adamı ve tüccar tipi*: Zengindir, çıkarıcıdır. Varlığını vurgunla kazanmıştır. Karaborsacıdır. Para ve mevki elde etmek için pek çok manevî değerden fedakârlık edebilir. Varlığı ile gösterişli, Batrya özentisi bir yaşam biçimini sürdürmeğe çalışır, fakat görgüsüzdür. Koca ve Baba olarak anlayışsız, hoyrat, patron olarak zalimdir. Kendinden güçlü karşısında eğilir. Çıkarı tehlikeye girince saldırgan olur. Huzursuzluğunu kumar ile, dedikodu ile, kadın ilişkileri ile avutmağa çalışır.

Yazar bu tipin, zorluk çekerek mevkie ve servete kavuştuğu için huzursuz olduğunu, parasını rahatça sarfedemediğini ve her hali ile görgüsüzlüğünü belli ettiğini çeşitli vesilelerle belirtmiştir.

Koca Bebek'de eski bir konağın Kâhyası iken efendilerini sömürerek zengin olan Halil, *Kadıköy İskelesi*'nde Vatman Arif'in eski ev sahibi, kaba bir adam olan İbrahim ile yeni ev sahibi yapmacıklı ve züppe Muhip, *Soygun*'da dağda eşkiyalık yaparken yakalanıp hapse giren, sonra aften yararlanıp hapisten çıkınca ticaret yaparak zengin olan İsmail, *Hacıyatmaz*'ın utanmasız dalkavuşu Rıza, *Harputta Bir Amerikalı*'nın Amerikaya giderek zengin olan ünlü iş adamı Abraham Maderus, *Ölen Hangisi*'ndeki kadın düşkününü Armatör Forsaoğlu bu tipin çeşitli örnekleridir.

2. *Hacığa tipi*: Dalavere ile zengin olmuş köylüdür. İkinci Dünya Savaşı sonrasının yarattığı darlıktan yararlanıp istifçilik etmiştir ve karaborsa yaparak vurgunlar vurmıştır. Varlığı ile İstanbul'a gelip yerleşmek ve orada eski varlıklıları gibi rahat ve eğlenceli bir hayat yaşamak ister. Fakat kent yaşantısına yabancı olduğu her halinden belli olur. Kabadır, görgüsüzdür.

Bu tipin birinci tiple ortak yanları çoktur. Örneğin *Kadıköy İskelesi*'nin alaturka ev sahibi İbrahim, *Koca Bebek*'teki sonradan görme zengin Kâhya öncelikle köylüdürler. Bununla beraber yazar onları kent yaşantısına girdikten sonraki halleri ile ele almıştır. Hacığa tipi ise henüz kent yaşantısına alışmamış olan ve bu acemiliği ile gülünç düşen kişidir. Onu, sırasında kaba ve zalim, sırasında yüze gülen, aşağıdan alan kurnaz bir kişi olarak tanıyoruz. Ayırıcı özelliklerinden biri de yobaz oluşudur. Henüz kent yaşantısının kendine özgü serbestliğine alışmamıştır.

Paydos'daki Bakkal Hacı Hüsamettin ile Köy Muhtarı, *Sana Rey Veriyorum*'daki kasaba eşrafı, Göç'teki görgüsüz yeni kiracılar, *Buzlar Çözülmeden*'deki karaborsacı esnaf, *Kleopatranın Mezarı*'ndaki yobaz Hoca benzer kişilerdir.

Yazar *Hepimiz Birimiz İçin* adlı oyununda bir köy ağası tipini öteki yazarların köy ağası tipine uygun olarak ele almış, bu genç Ağa'nın iyi eğitim görmüş olduğu halde babası olan cahil Ağa'dan da daha zalim olduğunu belirtmiştir.

3. *Tutkulu Kadın tipi*: Bazan oyun kahramanı olan ortahalli olumlu kişinin, bazan da kara kişilerden birinin varlıklı karısıdır. Bu tipin ayırıcı özelliği ihtirash ve mütehakkim oluşudur. Kocasını üzerinde egemenlik kurmuştur. Onu istemediği işler yapmağa zorlar. Acımasızdır. Gösterişi sever, züppeliğe meyillidir, fakat öfkelenince şirretleşir, bayağılaşır.

Cevat Fehmi Başkut'un hemen hemen bütün oyunlarında aile kurumunu uyumsuz, huzursuz kılan cins olarak kadın cinsi gösterilmiştir.

Koca Bebek'deki şirret ve görgüsüz kiracı Hanım, *Sana Rey Veriyorum*'da kocasını zorla üstesinden gelemeyeceği işlere iten bayağı, bencil Mübeccel, *Paydos*'da Muhtar ve Bakkal ile birlik olup kocasına karşı bir düzen hazırlayan Hatice, *Ölen Hangisi*'nde ne ev işini, ne okumayı sevmeyen, kıskanç ve dedikoducu Keriman, *Ayarsızlar*'daki züppe kadınlar Leylâ ile Zehra, *Harputta Bir Amerikalı*'daki Amerikan hayranı Celile Kızılçiçek, *Makine*'de Avrupa delisi Muazzez, *Kadıköy İskelesi*'nde zengin ev sahibinin duygusuz karısı, *Hacıyatmaz*'daki sosyete kadını Fazilet, *Tablodaki Adam*'daki kocasını akıl hastahanesine yatırıp mirasını almağı tasarlayan, zalim Şaziye, *Üzüntüyü Bırak*'daki duyumsuz Handan, *Emekli* ve *Ayna*'daki gösteriş meraklısı ev kadın-

ları temsil ettikleri ahlâk yozlaşması ve oyundaki görevleri bakımından birbirlerinin benzeri olan tiplerdir.

4. Yozlaşmış genç tipi:

a) *Züppe ve yapmacıklı genç kız tipi*: Zengin evin şımarık kızıdır. İyi eğitilmemiştir. Yüzeyseldir. Eğlenceye düşkündür. Gününü gün etmeğe çalışır. Evlilikte çıkarını kollar, aşka inanmaz.

Küçük Şehir'de, *Koca Bebek*'de, *Göç*'de bu tipin en aşırı örneklerini görürüz.

b) *Züppe genç erkek tipi*: Tembeldir, hazıryiyicidir. Kumara ve kadına düşkündür. Gösterişi sever. Aile bağları çok gevşemiştir. Şımarık ve laubalidir. Kişiliği gelişmemiştir. Zorluklardan yılar, korkaktır. Fırsatları değerlendirerek gününü gün etmeğe çalışır.

Küçük Şehir, *Hacıyatmaz*, *Göç*, *Tablodaki Adam*'da aynı tipe giren gençleri görüyoruz. Yazarın başka oyunlarında ise bu tipin daha ilımlı örneklerine rastlanmaktadır.

5. *Küçük fırsatçılar*: Yoksul ve yeteneksiz oldukları halde, varlıklara yanaşarak pay elde eden kişilerdir. Kurnazdırlar. Sırasında yüze gülmeği, sırasında küstahlaşmayı dener, her durumda çıkarlarını kollarlar. Özellikle düzencilere yardımcılık etmekte ustadırlar. Cevat Fehmi Başkut oyunlarında bu tipi çok canlı olarak çizer.

Göç'de kapıcı Hüseyin, *Küçük Şehir*'de odacı Ali, *Ölen Hangisi*'nde katip Muhittin, *Sana Rey Veriyorum*'da kurnaz hasta simsarı Bayram, hem bir toplum sorununu belirleyen, hem de oyuna renk katan tiplerdir.

6. *Aydın ve sanatçı tipleri*: Eğitim görmüş oldukları halde bilgilerini ve yetkilerini özel çıkarları için kullanan, vurguncuya hizmet eden kişilerdir. Yazar özellikle Avukat ve Doktor tipleri üzerinde durmuştur.

Buzlar Çözülmeden, *Öbür Gelişte*, *Ölen Hangisi*, *Hepimiz Birimiz İçin*'de bu çeşit yalancı ve iki yüzlü Avukat tiplerine rastlıyoruz.

Tablodaki Adam'da sinir hastası Doktor ile bilimsel yetkisini özel çıkarı için kullanan Profesör, *Sana Rey Veriyorum*'da simsar aracılığı ile hasta kandıran ünlü Doktor Fettah, *Üzüntüyü Bırak*'da sorumsuz ve çapkın Doktor, aynı olumsuz aydın tipinin çeşitli örnekleridirler.

Cevat Fehmi Başkut, kişilerini ele alırken onların güldürücü durumlar yaratmağa elverişli olmalarını ve ahlâk bildirisini iletmekte yararlı olmalarını gözetmiştir. Bu kişilerin tümü en tipik özellikleri ile ve kesin çizgilerle belirtilmiştir. Her tip toplumdaki ilişkiler düzeninin aksayan, çelişik bir yönünü belirtmek üzere genelleştirilmiştir. Aynı zamanda her tipin zayıf yönü güldürüye malzeme teşkil eder.

Yazar sadece tiplerini çizerken değil, oyunlarının kurgusunu hazırlarken de eğitmeği ve güldürmeği göz önünde tutmuştur. Yazarın yararlandığı güldürücü durumlar onun popüler sanatçı yanını belirler. Çünkü bunlar seyircinin geleneksel temaşa türlerinden de, Batı anlamındaki komedyalardan da tanıyıp benimsediği durumlardır. Kendilerini tiyatro ve komedyya türü gerçeği olarak kabul ettirmişlerdir. Cevat Fehmi Başkut güldürüden hem oyunlarını eğlendirici kılmak, hem ahlâksal yozlaşmayı taşlamakta yararlanır.

Cevat Fehmi Başkut güldürücü durumları duygulandırıcı durumlarla yanyana ve içiçe vermiştir. Böylece seyirci sahnedeki ak kişilerle özdeşlik kurmakta, kara kişileri ise uzak açıdan eleştirmektedir. Duygulu ve ahlâkçı güldürü türü popüler tiyatronun temel türlerindedir. Seyirciyi yormadan, onu derinden düşünmeğe zorlamadan eğlendirir ve duygulandırır. Seyirci kendi ahlâksal değerlerinin bir kez de sahnede pekiştiğini görerek mutlu olur. Üstesinden gelemediği baskı öğelerini alaya alıp öfkesini hafifletir. Kendini haklı görüp övünür, akıllı sanıp güvenir.

Cevat Fehmi Başkut bu kolay ve kesin etkiyi sağlamak için oyunlarının kurgusunda da kişilerinin tanımlanmasında da çapraşık yollardan kaçınmıştır. Oyunlarının aksiyonu belirli bir çizgi izler: Kahramanın ve çevresindekilerin serimlenmesini içeren bir başlangıç dialogu ve olayın takdimi ve kahramanın içinde bulunduğu zor durumun belirlenmesi. Bu başlangıç bölümünü kahramanın çevresindekilerle mücadele bölümü izler. Bu bölüm güldürücü durumları içerir. Kara kişilerin zaafaları taşlanır, ak kişiler erdemleri ile yüceltilir. Kahraman gittikçe çetinleşen koşullar yüzünden yenilgiye doğru gitmektedir. Toplumdaki ahlâk yozlaşmasını gösteren çirkin düzenler serimlenir. Oyun artık duygusal planda gelişmektedir. Kahramanın, ya da yazarın sözcüsü durumunda olan yan kişilerden birinin ibret verici ve duygulandırıcı sözleri gerilimi artırır. Oyun, kahramanın yenilgisi veya çektiği acılarla olgunlaşması ile son bulur. Böylece bir güldürü olarak başlayan oyun duygusal dram olarak sona ermiştir.

Cevat Fehmi Başkut'un oyun kurgusunda, kişileştirmede, güldürücü ve duygulandırıcı durumlar yaratmada klişelerden yararlanmış olduğunu görüyoruz. Bu kalıpcılık yazarın yaratıcı hayal gücünü kösteklediği gibi, seyircinin duyuş ve düşünüş yeteneklerini de kısırlaştırmaktadır. Yazarın bu özelliği onun olumsuz anlamdaki popüler sanatçı yanını belirlemektedir.

Cevat Fehmi Başkut'un olumlu yanı ise seyircisinin anlayış ve duyuş yeteneğini fazla aşmadan onu kendi değerleri doğrultusunda bilinçlendirmeğe çalışmış olması, tiyatro sanatının daha çok sevilmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmasıdır. Yirmi sekiz yılda yirmiyi aşkın eseri ile, günün ölçülerine göre, büyük bir seyirci kitlesine yönelmiş olan Cevat Fehmi Başkut, çağdaş tiyatromuzun üzerinde durulması gereken bir yazarıdır.