

Erken Cumhuriyet Dönemi Oyunlarında Değişen Erkeklik Paradigması ve Unutuşun Yeni Paradigmadaki Konumu

Ozan Ömer AKGÜL*

GİRİŞ

Bu çalışmanın temel amacı; erken Cumhuriyet Dönemi'nde yazılan oyunları değişen erkeklik paradigması bağlamında değerlendirilmesi amaçlamaktadır. Bu değişen paradigmanın beraberinde getirdiği unutuş ve bellek meseleleri de yazının temel meselesini oluşturacaktır. Seçilen oyunlar bağlamında, devrim öncesi ve sonrası erkeklik durumları ve toplumsal belleğin işleyiş biçimleri sorunsallaştırılacaktır. Bu durum bize ele alınan dönemin toplumsal, ideolojik yapılanmasına da ışık tutacağı gibi, bugün de hâlâ tartıştığımız ve tartışmaya devam ettiğimiz bellek ve kültür meselelerine de cevap olacaktır.

Yazının ilk bölümünde kültürel/toplumsal belleğin kuruluşunun kuramsal alt yapısı açıklanmaya çalışılacaktır. Bu kuramsal alt yapıyı özellikle Avrupa'da modernite düşüncesine geçişte, geçmişle yani "geleneksel" olanla nasıl bir çatışkı içerisinde olduğu örneklendirilmeye çalışılacaktır. Kral merkezî yapıdan, birey (burjuva birey) yapısına geçişte değişen düzen/erkeklik paradigmasının nasıl temellendirildiği konu edinilecektir. Yazının ikinci bölümünde ise erken dönem Cumhuriyet tiyatrosunun yeni erkeklik paradigması üzerinde durulacaktır. Erken Cumhuriyet'in erkeklik paradigmasıyla eski düzenin yani Osmanlı'nın düzeni arasında bir karşılaştırma yapılacaktır. Seçilen iki erken cumhuriyet oyunlarında (**Bir Adam Yaratmak** ve **Gölgeler**) yeni erkeklik paradigmasıyla eski düzenin çatışkısı, bellek ve unutuş üzerinden okunmaya çalışılacaktır.

Bu çalışma belirli bir zaman kısıtlamasıyla ve de belirli metinler üzerinden bir genelleme bağlamında tartışılrsa da, devrim sonrası inşa edilen ve inşası devam eden ulus-devlet modelinin belki de arkaik bir yapısını oluşturacaktır. Özellikle tiyatro metinleri üzerinden yapılacak değerlendirme, daha somut imgelerin ve metaforların yakalanması ve tespit edilmesi

* Araştırma Görevlisi, İstanbul Üniversitesi, Tiyatro Eleştirme Ligi ve Dramaturji Bölümü.

bağlamında zihin açııcıdır; çünkü tiyatro metinleri oynanmak için yazılan metinlerdir özünde. Yani kolektif bir deneyime açık yapıtlardır. Bu ilişki, yazı boyunca konu edineceğimiz bellek meselesiyle ilintilidir.

Bellek; Batı tiyatrosunun temel etkenlerinden biridir. “Geçmişte bir şey olur ve gölgesi bugüne düşer”, formülüyle ilişkilendirirsek, tarih ve bellek meselesinin Batı tiyatrosunun başat bir unsuru olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Burada bu formülün ve bu yaşadığımız coğrafyadaki tezahürünün “Batılı” bir karşılığı ya da kökeni aranmayacak, aslında temsil biçimlerinin yani geçmişin bugüne düşüşü (seçilen metinler bağlamında) unutuşla-anımsamanın, bilinçle-bilinçdışının sınırlarında dolanan “hayaletin” izi sürülecektir. Bu hayalet bir nevi yeni düzene “dadanan” bir tehdittir ve aynı zamanda dönemin öznelerinin de varoluşlarıdır. Kesintiye uğratılmış bellek kendine yeni zemin hazırlarken, bastırılan ve unutulmuşlar bugüne ister istemez sirayet edecektir.

1. Kültürel/Toplumsal Bellek ve Unutuşun Ulusal Olarak Kuruluşu

Geçmiş, neredeyse tüm toplumların ulus inşasında bir sorunsal olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü geçmiş, hem sahip çıkılan ve kollanan hem de unutulmak için inşa edilen yeni bir tarih fikriyle varlığını bugüne taşımıştır. Bugün, yani yaşanan zaman, geçmişle kökensel olarak her zaman bağlantılandırılmıştır. Bunun temel nedeni toplumların ve de kültürlerin oluşumundaki köken meselesidir. Kökende geçmiş, bir başlangıç bağlamında değerlendirildiğinde her zaman bugünden geçmişe atfedilecek kurucu bir unsurdur. Çünkü geçmiş;

(...) kamusal ya da özel kararların ötesinde, adalet ve sorumlulukların ötesinde, kolay kolay baş edilemez bir şey içerir. Bu şey, her neyse, psikoloji, entelektüel ya da ahlaki patoloji tarafından bastırabilir yalnızca, ama hep oradadır, uzak ve yakındır; en beklenmedik anlarda boy gösteren bir anı, hatırlanmayan ya da hatırlamak istenmeyen bir olayı sarmalayan sinsi bir bulut gibi bugünün peşini bırakmaz.¹

Dolayısıyla bastırılanın er ya da geç geri geleceğidir. Fakat bu geri geliş, yani bugündeki tezahürü ister istemez yeni düzen içerisinde şekillenecek-

¹ Beatriz Sarlo, **Geçmiş Zaman**, çev. Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci, İstanbul, 2011, Metis Yayınları, s. 9

tir. Zaten büyük çelişkiyi ve de çatışmayı da yaratan budur. Geçmiş artık zemini değiştirilmiş bir düzene çıkar. Psikanalitik terminolojiden konuşursak bilinçdışı bilinci tehdit eder; ama kendine bilinçte bir zemin bulamaz ve her zaman bir hayalet olarak gezinir. Bu yüzden de baş edilemezdir ve korkulandır. Dolayısıyla geçmiş bir şekilde kontrol altına alınmalıdır ki, tehdit oluşturmasın ya da düzeni sarsmasın; fakat “anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdırlar.”²

Anılar ve geçmiş aslında bir köken meselesine bağlıdır. Toplumlar geçmişin inşasını köken ya da ilk nedene (*arkhe*) bağlarlar.

*Kökenin hatırlanması, onun hafızada yer etmesi yani öğrenilmesiyle ilişkilidir. Arınmak için, dünyanın yeniden yaratılması gerekir ve bu eylem de konuya ilişkin efsanenin ve kuttörenlerin yapılm tarzının hatırlanmasıyla bağlantılı olduğundan, hafıza temel görevi üstlenir.*³

Yukarıdaki alıntıdan da yola çıkarsak; hatırlamak, şimdinin inşasını oluşturacaktır ve aynı zamanda geçmişin tekrarı devamlılığı ve de geçmişin pekiştirilmesini sağlayacaktır.

Toplumlar belli dönemlerde bir milat noktasına ihtiyaç duyarlar. Bu nokta bir başlangıç olarak kabul edilir ve gelecek bu başlangıç noktası referans alınarak kurulur. Anımsanan hep bu referans noktası olur; eğer bu noktadan öncesi varsa unutulması gerekir. Birey öznelerin ise bu toplumsallıktaki durumu, oynadığı rollerdir. Bu roller tekrar tekrar üretildiğinde, toplumda sürmesi gereken sistem ve söylem varlığını sürdürecektir.

*(...) bir dinleyiciler grubu karşısında inanılır rol oynayacaksa, kendimiz hakkında bir tarih üretmemiz gerekir; hiç değilse geçmişimizden üstü örtülü biçimde söz etmemiz beklenir; bu, kökenlerimiz hakkında bazı ipuçları veren ve söz konusu dinleyiciler karşısında o sıradaki statümüz ve eylemlerimizi haklı gösteren ya da belki o konumda bulunuşumuzun mazeretini açıklayan, resmi olmayan bir hesap verme olacaktır.*⁴

² A.g.e., s. 9

³ Mircea, Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, çev. Sema Rifat, İstanbul, 1993, Simavi Yayınları, s.86

⁴ Paul Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, 1999, Ayrintı Yayınları, s. 31

Alıntıda bahsedilen hesap verme aslında toplum içinde eylediğimiz her şey için geçerlidir; çünkü eylemlerimizin nedeni birçok kez geçmişimize, kökenimize, yani varlığımızı inşa ettiğimiz düzene, gönderme yapacaktır. Bu bağlamda kendi geçmişimizi yeniden üretirken (tabii bu toplumları belirleyen sistemin isteği doğrultusunda) bir yandan da ait olduğumuz grubun ya da toplumun geçmişini de üreteceğiz. Aslında bu bahsi geçen eylemler veya yeniden üretimler çoğu zaman farkına varmadığımız, içselleştirdiğimiz durumlardır. Bunun ayırdına vardığımızda ya da vardığımızı sandığımızda yazının giriş bölümünde de belirtilen bilinçle bilinçdışı arasında kalmış bir hayalete dönüşürüz. Bu hayalet kimi zaman kökenden kurtulmaya çalışsa da veya onu aşmaya çalışsa da hep şizofrenik bir halde kalır. Aslına bakılırsa bu söylediğimiz durumu açılmaya çalışmak için bunun tarihsel üretimine bakmamız gerekir. Pekiyi bu geçmiş veya milat nasıl inşa edilir ve devam ettirilir? Bunun izini sürmemiz konuyu anlamak bağlamında yararlı olacaktır.

1.1 Kültürel/Toplumsal Belliğin Kuruluşu

Paul Connerton *Toplumlar Nasıl Anımsar?* adlı çalışmasında toplumsal belleği tanımlarken Fransa Kralı XVI. Louis'nin yargılanması ve idam edilmesini bir başlangıç noktası olduğunu vurgular. Louis'nin yargılanması ve sonrasında halkın gözü önünde infaz edilmesinin toplumsal olarak çok ciddi bir göndermesi vardır; çünkü XVI. Louis'nin idam yargılanıp idam edilmesi,

(...) bir hükümdarın öldürülmesi anlamına gelmiyordu; bir egemen ilkenin, hanedan dünyası dışında bir siyasal sistemin düşünülmeceği ilkesinin yürürlükten kaldırılması demektir. Gerçekten kralın öldürülmesi, o sistemin sınırları içinde düşünülmecek bir şey değildi.⁵

Kralın öldürülmesi aynı zamanda hem kralın bizatihi kendisinin hem de düzenin yıkılışının bir ifadesidir. Bu idamın halkın karşısında gerçekleştirilmesinin asıl nedeni ise aslında tarihin değiştirilmesidir. Yani eski düzenin yerine gelecek olan düzenin ayak sesleridir:

⁵ A.g.e., s. 17

Onların ardında koştukları hesaplaşma, eski düzen ile yeni düzen arasında sürmekte olan savaşımın meşruluğunun hemen ve toptan onaylanması gerekmektedir. Yeni düzenin ileride uğrayabileceği saldırılara karşı set çekilmesidir. İçinde yaşanan dönem, ondan önceki dönemden kesin bir çizgiyle ayrılmalıdır. (...) Eski rejimin yaptıklarının yargılanması, yeni düzenin kurucu eylemidir.⁶

Yeni düzenin kurucu eylemi, eski düzenin yaptıklarını yargılamak ve infaz etmekse burada paradigmanın değiştiğinin izlerine de rastlarız. Bu paradigmadan kasıt: eski erkeklik düzenin yeni bir erkeklik düzenine devretmesidir. Burada erkeklik olarak kavramsallaştırdığımız durum sistemin bizatihi kendisidir. Başka bir taraftan ifade etmek gerekirse; eski ataerkil düzen ve onun kurumları artık belirgin bir sınırla ayrılmış, yeni erkeklik paradigması tarafından yargılanmış ve mahkûm edilmiştir. Yani geleneksel olan⁷, “modern” düzene kendini bırakmıştır. Bu “modern” düzen ise kendini meşrulaştırmak için, eski paradigmanın açıklarını durmadan gün yüzüne çıkaracak ve durmadan hatırlatacaktır; ama eski düzenin/sistemin işleyişini sağlayan ana kurum ve kuruluşlar, düşünce yapıları, sanat, edebiyat gibi unsurlar ve kavramlarsa unutulmaya tâbi tutulacaktır. Çünkü bu yapılar ve kurumlar, geçmiş düzenin birer hatırlatıcısı ve kolektif bellekte yer alan unsurlardır. Bu unsurların kaybolması veya unutulması yeni düzen için istenilen ve yok sayılan bir yaklaşımdır. Burada önemli olan durum, yeni erkeklik paradigmasıyla ilgilidir. Yukarıda bahsedilen Louis’ nin durumu net bir biçimde baba-kralın toplum karşısında çöküşünü ilan etmektir. Bu çöküş daha önce de değinildiği gibi o dönemde hükümler olan erkeklik paradigmasının da çöküşüdür ve bir başlangıç noktasıdır. Bu başlangıç noktası ise yeni burjuva erkek düzene, kurumlarına kendini devretmiştir. Eski düzenin en önemli unsuru olan din tasfiye edilip, birey öznelere hükümlerliğine dönüşen bir yeni sistemin oluşmasına yol açmıştır. Modernliği kısaca Anthony Giddens’in tanımıyla da ifade edersek:

“Modernlik”, on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder.⁸

⁶ A.g.e., s. 17

⁷ Geleneksel olandan kasıt yönetim, hiyerarşi, toplumsal düzen ve kurumlar, aile yapısı, askerlik gibi çoğaltılacak olgular.

⁸ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, 2012, Ayrıntı Yayınları, s.9

Unutmamak gerekir ki; yukarıda bahsedilen durumların deneyim alanıyla yakından bir ilişkisi vardır. Yani toplum yaşamının belirli süreçleri amaçlanan yönde değişikliğe uğratarak olayları veya olguları ereksel olarak belirli bir istikamete yönelterek istenilen bir “deneyim alanı” yaratılmaya çalışılır. Zaten bir kolektif bellek ya da kültürden bahsediyorsak aynı zamanda bir deneyim alanında da söz etmemiz gerekir.

Deneyim anlatısı bedene ve sese, geçmişin sahnesinde öznenin gerçekten mevcut olmasına bağlıdır. Deneyimsiz tanıklık olmaz, ama anlatmadan da deneyim de olmaz: Söze dökmek suskun deneyimi azat eder, doğrudanlıktan ya da unutulmaktan kurtarır ve onu iletilebilir, yani herkesin yapar. Anlatı, deneyimi olayın geçtiği andan (ki daha ilk başından zamanın geçmişi ve yinelenemezlik tehdidi altındadır) başka bir zamansallıkta, hatırlama ânında kaydeder.⁹

Beatriz Sarlo’nun yukarıda değindiği deneyimin anlatısı meselesinde ilk akla gelen anlatının bizatihi kendisidir. Anlatı, sözlü ve yazılı geleneği de kapsar. Yani edebiyat, tiyatro ve diğer sanat alanları bu deneyimlerin doğrudan veya dolaylı bir aktarımını sağlar. Böylece deneyimin kendisi bedenleşmiş olur. Bunu sadece sanat alanında görmek tabii ki yanlış olur. İktidarın ya da sistemin, adına her ne dersek, kendini meşrulaştırdığı performans alanları vardır. Bu performans alanı, örneğin Louis’nin idam edilişi, şu anda konu edindiğimiz bir anlatıyı yani bir deneyimin yıllar sonrasındaki aktarılmasıdır. Unutulmamalıdır ki; “anlatı her yinelemede ve her değişikkede güncellenen bir zamansallık yaratır”¹⁰. Bugün bu anlatıdan hâlâ canlı bir olgu olarak bahsediyorsak, deneyimin bugüne taşınmasındaki toplumsallığı ve değişkenleri de göz önünde tutmamız gereklidir. Bu değişkenler, yani yeni paradigmalara, her zaman kendini dayandıracak bir köken arayışı içerisindedirler. Bir nevi törenselliştir bu. Kolektif bellekte yer alan ve yeniden üretilen bir törenselliştir. Bu yeniden üretim, yani başlangıç noktasının yeniden üretimi, kendini her zaman bir sonraki paradigmanın içerisine hapsedecektir. Tabii bu bahsi geçen durumlar modernite ve modernleşme fikirlerinin birer yansımalarıdır. Bugün özellikle kıta Avrupası için Modernleşme sözünü kullanmak belki yersiz olabilir; ama modernleşme projesini henüz tamamlamamış toplumlar için köken

⁹ Beatriz Sarlo, *Geçmiş Zaman*, s. 21

¹⁰ A.g.e., s. 21

ve meşruluk zemini arayışının hâlâ devam etmekte olduğunu söylenebilir.

Peki bu kolektif deneyimin ve belleğin erkeklik paradigmasıyla nasıl bir ilişkisi mevcut? Aslında bu sorunun cevabı da kolektif denetimin biza-tihi içinde; yani bu deneyim alanları (performans alanları) aynı zamanda erkeklik paradigmasının yeniden üretimini de sağlayacaktır. Çünkü deneyim veya performans alanları (iktidarın araçlarının meşrulaştığı alanlardır: Resmigeçitler, yönetim devir teslim törenleri, milli günlerdeki törenler, ülke bayrağının temsil edildiği müsabakalar, eğitim kurumları vb.) iktidar mekanizmasının kendini temsil etme biçimidir. Artık bu yeni performans düzeni içinde ulus, toplum, vatan, asker, aile gibi kurumlar ve olgular “ye-niden inşa”nın bir parçası haline gelecektir. Tabii bu yeniden inşadan ve deneyimden söz ederken aynı zamanda deneyimin yok edilmesi ve unutul-masının da kronik bir durum haline geldiğini de unutmamak gerekli.

Walter Benjamin, hikâye anlatıcısı üzerine yazdığı bir denemede sa-vaşın deneyimi yok ettiğinden bahseder. Çünkü birinci dünya savaşından dönenler deneyimi aktaracak durumda değildiler, sustular, konuşmadılar. Benjamin, daha sonra savaş hakkında yazılmış tüm anlatıların veya ki-tapların “ağızdan ağıza aktarılan bir deneyimle hiçbir ilgisi yoktu,” der. Deneyim savaş alanında, belki de köken ve geçmişle birlikte başka bir pa-radigmaya bürünmüştü.¹¹ Bu yeni paradigma ise kendi meşruluğunu geç-mişin dolaylı olarak unutulmasında bulmuştu. Aslında bu savaşlar öznenin bilinçdışının sınırından bilince sızacak ve yeni paradigmanın üzerine bir hayalet gibi çökecektir.

Bilinçdışı –bir düş sırasında, güpegündüz ya da delilik esnasında– akla her türlü sisi, acayip yaratığı, korkuyu ve ürkütücü imgeyi gönderir; çünkü insan krallığı, bilinç dediğimiz şu görece düzenli küçük barınağın zemini altında, akla hayale gelmeyen Alaaddin mağaralarına iner. Orada yalnız mücevherler değil, tehlikeli cinler; yaşamlarımıza katmayı düşünmediği-miz ya da cesaret etmediğimiz uygunsuz ya da karşı koyulan psikolojik güç-ler de vardır. Ve bunlar orada akla hayale hiç gelmeden de kalabilir, fakat öte yandan, rasgele bir sözcük, bir manzaranın kokusu, bir bardak çayın tadı ya da bir bakış sihirli bir kaynağa dokunur ve beyinde birdenbire

¹¹ Daha fazla bilgi için bkz. Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov’un Eserleri Üzerine Düşünceler”, **Son Bakışta Aşk** içinde, yay. haz. Nurdan Gürbilek, Çev. Nurdan Gürbilek, S. Yücesoy, İstanbul, 2008, Metis Yayınları

tehlikeli haberciler belirir. Bunlar tehlikedir, çünkü kendimizin ve ailemizin çevresine ördüğümüz güvenlik ağını tehdit eder.¹²

Geçmişin bugünü tehdidi yeni düzenin zeminini kaydırma olasılığı her zaman yeni sistem tarafından bertaraf edilmek istenir. Çünkü yeni düzen paradoksal olarak eskiyi de içinde bulundursa da gene de tehdit altındadır; bilinçdışının tüm kâbusları baskılanmalı ya da unutturulmalıdır ve bunun içinse [yeni] mitler, [yeni] anlatılar bugünü belirlemeye başlar.

Mitin, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtan gizli bir yarık olduğunu söylemek çok ileri gitmek olmayacaktır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçırın düşler hep mitin o temel, büyüülü yüzüğünden fıskırır.¹³

Mitin büyülü yüzüğünden fıskıran birçok olgular veya unsurlar yaratılan düzenin zeminin oluşturacak ve meşruluğu sağlayacaktır.

1.2 Unutuşun Ulusal Olarak İnşası

Yukarıda yapılan açıklamalar yeni erkeklik ve toplumsal cinsiyet paradigmasının nasıl oluşturulduğunun zeminini anlatmayı amaçlamıştır. Çalışmanın konusu olan *erkeklik* meselesinin, temelinde kendini kurmaya çalışan düzenin ayak izlerini de ihmal etmeden yorumlamanın önemini unutmamak gerekir. Ataerkil düzen olarak tanımladığımız sistem kendi meşruluğunu yalnızca erkek egemen yaşam olarak kurmaz, kurumlarıyla ve yaşama biçimleriyle kendi mevcudiyetini oluşturur. Bu mevcudiyet kendini tüm anlatılarda, mitlerde pekiştirir ve yeniden üretir. Bu yeniden üretim ise tüm performans alanlarında, yani iktidarın kendini meşru kılabileceği tüm alanlarında kendini gösterir, yeniden inşa eder ve yapılandırır.

Özellikle belirtmemiz gerekir ki, ne ataerkillik ne de ataerkil silsile sadece alevi organizasyon modelleridir. Bunlar, dünyayı algılama biçimleri, kolektif deneyimin düzenlenişini ve iktidar mekanizmalarının kurulmasını belirleyen yapılardır. Ataerkil sistemin özellikle etkili olmayı başardığı toplumsal gerçekliklerde evrenin algılanma biçimi bile ev içi yapılanmaları

¹² Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, 2013, Kabalcı Yayıncılık, s. 18

¹³ A.g.e., s. 13

yansıtıyor ve bu yapılanmaların tipik hiyerarşi ve bölünmelerinin yankısına dönüşüyor. Aynı şekilde tüm bir halkın ve onu oluşturan bireylerin psikolojisi de özgün ataerkil yapılar tarafından belirleniyor.¹⁴

Ataerkil düzen toplumsal düzeni oluşturacak tüm organizasyonları inşa eder ve kontrol altında tutmayı amaçlar. Bu düzen yalnızca belirli bir ideolojiyi topluma nüfus ettirmez aynı zamanda tüm yaşama biçimlerine müdahale eder. Bunlar arasında; evlilik, meslek edinme, mesleki durumdan kaynaklı statü, dinsel inanışlar ve ibadet alanları, eğitim gibi birçok alan/kurum/olgu bulunmaktadır. Özellikle her yeni erkeklik paradigması beraberinde “dünyayı algılama biçimlerini” tanımlar ve eski algılama biçimlerini ise ortadan kaldırmayı amaçlar. Böylece; aile, statüler, dinsel inanışlar, eğitim yeniden şekillenir; ama eski algılama biçimleri ve bu biçimlerin oluşturduğu anılar kolay kolay ortadan kalmaz veya unutturulamaz. Anı (ister toplumsal bellekte olsun ister bireysel) koşullar değişse de bellekten hemen uzaklaştıramaz; çünkü anılar zihnimizde imgelerle yer bulur kendine:

“Bir anı geri geliyorsa, daha önce kaybetmişim demektir; ama her şeye karşın onu buluyor ve tanıyorsam imgesi kalmış demektir.”¹⁵

Bu “bende kalan” imge geçmiş yaşamın bir yansımasıdır, yaşanılan günün üzerine düşen. İmge¹⁶, yeni kurumlarla ve yeni inşa edilen kavramlarla toplumsal/bireysel bellekten uzaklaştırmaya çalışılsa da kimi zaman bir hayalet dönüşür. Unutmaya veya unutturulmaya karşı direnir. Bu direniş, patolojik bir unutuş dışında, baskılanan geriye itilen tüm anıları bugüne taşır ve yeni algılama biçiminin içinde bir yaban olarak kendini konumlandırır. Tabii bu erken cumhuriyetin getirdiği yeni düzen için açık bir teh-

¹⁴ M.E. Combs-Shilling, **Sacred Performances...**, s. 20, aktaran: Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek**, çev. Sevim Aktaş, İstanbul, 2005, İletişim Yayınları, s. 13

¹⁵ Paul Ricoeur, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, Çev. M. Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 474

¹⁶ İmgeyi geniş anlamda düşünebiliriz. Örneğin kılık-kıyafet devriminden sonra, kişilerin bu yeni düzendeki şekle alışması ve eski imgesini unutması kolay olmasa gerek. Bu yalnızca kıyafet değişimi için geçerli değildir. Aynı zamanda erken cumhuriyet devrimleri arasında yer alan Latin alfabesine geçiş (bakış olarak yani imge olarak yazının değişimi) örnek olarak verilebilir. Eski düzenin yazısı yerine gelen yeni düzenin yazısı ve her ikisinin okunmasının imkânlı olduğu bir ortamda geçmiş imgesini ortadan kaldırmak da kolay olmasa gerek.

dittir ve bu durumun bir an önce uzaklaştırılması, her alandan dışlanması gerekmektedir. Başka bir ifadeyle; bilinçdışına gönderilmesi ve kontrol altına alınması gerekmektedir. Tabii bu analiz bizi biyo-iktidar ve denetim toplumlara meselelerine götürecektir. Bu da iktidarın yeni toplumsal cinsiyet paradigmasında aynı zamanda cumhuriyet öncesi düzenin yapmış olduğunun farklı bir versiyonu olarak karşımıza çıkar. Çünkü iktidar,

(...) bütün nüfusun hayatı üzerinde etkin olan bir komutayı ancak her bireyin kendine göre benimseyip yeniden canlandığı bütünsel, hayati bir işlev haline geldiğinde başarabilir. (...) Bu iktidarın en önemli işlevi hayatı bütün yönleriyle kuşatmaktır ve asli görevi de hayatı yönetmektir. O halde biyo-iktidar, iktidar konusunda asıl meselenin bizatihi hayatın üretimi ve yeniden üretimi olduğu bir durumu anlatır.¹⁷

Erken cumhuriyet oluşturduğunu yeni düzen, eski düzenin toplum üzerinde uyguladığından farklı bir biyo-iktidara geçiş yapmıştır. Çünkü bedenin kontrolü, şekillendirilmesi ve tanımlanması her zaman iktidar mekanizmaları tarafından belirlenmiş, uygulanmıştır. Beden hem soyut hem de somut anlamıyla, her zaman iktidar mekanizması tarafından kontrol altına alınmak istenmiştir. Çünkü insanın bir diğerinin gözünde konumlandığı alan bedendir. Beden, üzeri örtülen, yani giyinme biçiminin iktidar mekanizması tarafından belirlenen ve gerekirse bir savaş aygıtı olarak kullanılan bir “nesne” olarak algılanmıştır. Bedene sahip olan aynı zamanda (tabii soyut bir bağlamda) düşünceye ve hikâyelere de sahip olmak istemiştir.

Bedenin nesnel olmayan boyutunu Paul Ricoeur şöyle tanımlamaktadır:

“Yaşanmış”, bedensel’i de içerir, ama “beden” burada, doğa bilimlerinde bilindiği biçimiyle, nesnel bedene indirgenmemektedir. Nesne-beden’in karşısında anlambilimsel olarak yaşanmış beden, öz beden, benim bedenim (sözlerimin çıktığı yer), senin bedenim (sözlerimin yöneldiği yer), onun bedeni (öyküsünü anlattığım kişi) vardır.¹⁸

Öyküsü anlatılan kişi aslında bir nevi o bedene de sahip olunan kişidir. Yani “sözlerin çıktığı yer”, “sözlerin yöneldiği yer”i ele geçirmez. Tam tersine “öyküsü anlatılan kişi”nin tüm bedenine hâkim olmuş olunur. Öy-

¹⁷ AntonioNegri ve Michael Hardt, İmparatorluk, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, 2001, Ayrıntı Yayınları, s.48

¹⁸ A.g.e., s. 463

küsünü anlatılan kişi, bir nevi kontrol altına alınmış bir öznedir. Bu ne anlama geliyor? Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı" adlı makalesinde sözünü ettiği şeyle ilintilidir. Savaşın dönenlerin artık deneyimi anlatacak durumları yoktur, suskundurlar. Aslında bir kuşak yitmiştir. Anılar ve deneyimler de neredeyse hissizleşmiştir.

Bir zamanlar okula atlı tramvayla giden bir kuşak, artık bulutlardan başka her şeyin değiştiği topraklarda, çıplak gökyüzünün altında buluverdi kendini. Ve bulutların altında, şiddetli patlamaların, akıntıların ortasında kalakaldı küçük, korumasız insan bedeni.¹⁹

Bu korumasız insan bedenine sahip çıkacak ve şekillendirecek yegâne sistem yeni düzen/ paradigmadır. Ve yeni düzen neredeyse tüm özne bireylerin hikâyesini kendi sistemi içerisinde anlatacaktır.

Yukarıda anlatılmaya çalışılan kuramsal düzlem Batı merkezlidir. Çünkü yazının giriş bölümünde de belirttiğimiz gibi; Aydınlanma düşüncesi ve modernite, Avrupa toplumunun geleneksel düzenden (kadim düzenden) yeni bir düzene evrilirken, eski düzenin yaşam pratikleri, yeni mekanizma tarafından değiştirilmiştir. Bu değişim felsefi, politik, ideolojik ve toplumsal düzen alanlarında kendisini göstermiştir. Batı, yeni bir düzene doğru ilerlerken kral-baba yerine burjuva bireyi merkeze geçirmiştir. Böylece eski düzenin tüm alışkanlıkları ve yaşama biçimleri, pratikleri; felsefede, kültürde, politikada değişimi öngörmüştür. İşte bu değişim, ister istemez yeni düzen-eski düzen çatışmasını yaratıp, insanların ve hatta toplumun belleğini yeniden kurmaya çalışmıştır.

2. Erken Dönem Cumhuriyet Tiyatrosunu Yeni Erkeklik

Paradigması Üzerinden Okumak

2.1. Cumhuriyet Öncesi Erkeklik Paradigmasına Kısa Bir Bakış

Devrim öncesi erkeklik paradigması tabii ki sabit bir tanım içerisine sıkıştırılmaz ve bu çalışmanın da ana konusunu teşkil etmemektedir. Fakat eğer yeni bir erkeklik paradigmasından bahsediyorsak eskinin ne

¹⁹ Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı: NikolayLeskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler", **Son Bakışta Aşk** içinde, yay. haz. Nurdan Gürbilek, Çev. Nurdan Gürbilek, S. Yücesoy, İstanbul, 2008, Metis Yayınları, s. 78

olduğuna dair kısa bir fikrimizin olmasında da fayda olacaktır. Klasik tanımlamaların dışına çıkmadan söyleyecek olursak Osmanlı düzenine içkin olan baba paradigması kurucu, mülkün sahibi olan yegâne yöneticidir. Bu düzen içinde cemaat (ümmet) tanımı son derece önemlidir, çünkü eğer bir kimlikten bahsediyorsak kaynağını cemaatte aramamız gerekmektedir.

Bireyselliğe yer vermeyen geleneksel Müslüman toplumunda [Osmanlı toplumunda], kimlik, kaynağını cemaatten alır ve toplumsaldır. Cemaatin üyeleri birbirine ortak inançları ile bağlı oldukları gibi Allah'ın huzurunda da ayırsız biçimde eşittirler.²⁰

Bu kimlik belirlemeleri üzerinden düşündüğümüzde kamusal alan ve özel alan tanımlamaları, erkeğin ve kadının bu alanlardaki konumlandırılması Osmanlı cemaat düzeninin içkinleşmiştir. Özellikle bu düzende (bu paradigmada) dışla kurulan ilişki, içle olan ilişkiyi (aile içi düzen) de belirlemektedir. Çünkü dış düzenin yönetim yapısı, ev içine erkek aracılığıyla sirayet eder.

Müslüman cemaatin toplumsal cinsellik [cinsiyet] açısından en belirleyici özelliği kadın ve erkeğin yaşam mekânları, devingenlikleri ve üstlendikleri roller açısından birbirlerinden net bir biçimde ayrı tutulmalarıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Müslüman toplumu iki ayrı alt evrene bölünmüştür: Askerî, dinî ve iktidar ilişkilerinin hâkim olduğu, erkeklere dış evren ile aile, cinsellik ve ev içi yaşamı kapsayan iç dünya. Bu bölünme, toplumsal alanı özel alandan net bir biçimde ayıran en önemli faktör (...)²¹

Yukarıda da belirtildiği gibi yaşam alanlarının net bir biçimde ayrılmış olması yaşama biçimlerinin de belirlenmiş olduğunu göstermektedir. Bu net ayırım, yönetenlerle, cemaat arasındaki keskin çizgiyi de ortaya koymaktadır. Bu paradigmanın en önemli temeli “baba”dır. Baba, hem devleti hem de aileyi yönetendir ve cemaate içkin bir yapıdır. Dolayısıyla; bu toplum babaya her zaman ihtiyaç duymuştur; çünkü düzeni bir arada tutan yegâne parçadır.

Yukarıda bahsedilen durumlar özellikle edebiyat alanında kendini gösteren bir haldedir. Toplumsal değişimin izleri özellikle Tanzimat Dönemi

²⁰ Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek**, Çev. Sevim Aktaş, İstanbul, 2005, İletişim Yayınları, s. 35

²¹ **A.g.e.**, s. 36

yazarlarının eserlerinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Değişen düzen, Batılılaşma çabasının yeni hayat pratikleri, aile ilişkileri ve toplumsal düzen gibi Osmanlı'ya içkin erkeklik paradigmasının nizamının yavaş yavaş değiştiği edebiyat alanında da gözlemlenmektedir. Ama Tanzimat romanın en temel meselelerinden biriye “babasız” kalan evlerdir.

Batı romanındaki fakirlikten zenginliğe sıçrama temasının aksine, Osmanlı yetimi köklerinden koparılmış, korumasız, yabancılaştırılmış ve kırılmıştır. Gerçekten de Tanzimat evi, babasız, zayıf ve dar kafalı annelerin entrikalarının, oğulların beceriksizlikleri, ahlaksızlıkları ve budalalıklarıyla birleştiği, dönüşsüz trajik sonuçlara yol açacak bir yer olarak resmedilir.²²

Bu yoldan çıkış yani ahlaki düzenin, Osmanlı cemaat yapısının değişimleri Tanzimat Dönemi düşünürlerinin ve yazarlarının dikkatini çekmiştir. Belirtilen dönemde artık bir değişikliğin olduğu aşikârdır; Tanzimat aydını bu değişikliğin yarattığı boşluğu giderecek, bilinçdışından bilince saldıracak hayaletleri defedecek yollar aramanın peşine düşmüştür, aynı zamanda da bir baba arayışına koyulmuştur:

“Tanzimat romancıları için babaya duyulan bu gereksinimden kurtulmak, ancak kökten bir epistemolojik dönüşüm geçirmekle mümkündür ki, bu henüz gerçekleşmedi. Batılılaşma programını belirli kısıtlamalarla yönlendirmeye çalışan Osmanlı aydınları kaygan ve korumasız bir zemindeydiler. Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanmayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu.”²³

Bir nevi babanın ikamesi aranmış, toplumdaki boşluk giderilmeye çalışılmıştır; çünkü Tanzimat’la birlikte oluşturulmaya çalışılan yeni düzende merkezîyetçi bir figür ihtiyacı doğmuştur. Bu durumun izlerini erken cumhuriyet dönemine kadar okumak mümkündür.

Birinci Dünya Savaşı’na kadar birçok reform girişimi gerçekleşmiş ve cumhuriyet öncesi düzen arayışı kime zaman sekteye de uğrasa da politik ve sosyal değişim istenmiştir. Fakat Osmanlı’nın Birinci Dünya Savaşı’na girişi toplumda ciddi bir yıpranmaya ve kayba yol açmış, Benjamin’in deyişiyle, yerini suskunluğa bırakmıştır. Bu suskunluğu değerlendirecek

²² Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, Çev. Aksu Bora, Fezziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, İstanbul, 2011, Metis Yayınları, s. 151

²³ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, İstanbul, 2010, İletişim Yayınları, s. 15

olan yeni düzen yeni anlatılar ve mitler yaratmış, yeni erkeklik paradigmasını bu boşluk üzerine kurmuştur.

Cumhuriyet devrimi sonrasında oluşan yeni toplumsal cinsiyetparadigması bir anda ortaya çıkmamıştır kuşkusuz. Unutulmamalıdır ki; yeni bir düzen (yani cumhuriyet)/paradigmanın meşruluğu kurumlarla, yapılarla sağlar. Sistem kendi temsilini ancak kurumlarının toplum tarafından benimsenmesiyle mevcudiyetini bir nevi onaylatır. Genç cumhuriyet birçok kurumunu keskin bir sınırla ayırmaya çalıştığı Osmanlı'dan devralmıştır.

İmparatorluk genç Cumhuriyete parlamento, siyasal parti kadroları, basın gibi siyasal kurumları miras olarak bıraktı. Cumhuriyetin ilk tabipleri, fen adamları, hukukçu, tarihçi ve filologları son devrin Osmanlı aydın kadrolarından çıktı. Cumhuriyet ilk anda eğitim sistemini, üniversiteyi, yönetim örgütünü, mali sistemini imparatorluktan miras aldı. (...) Bugünkü Türkiye'nin siyasal-sosyal kurumlarındaki sağlamlık ve zaafın bilinmesi, son devir Osmanlı modernleşme tarihini iyi anlamakla mümkündür.²⁴

Kurumların devralınması aslında eski erkeklik paradigmasının bir nevi üstlenilmesidir; ama burada kavramsal olarak padişah gitmiş onun ikamesi aranmıştır. İşte bu bağlamda düşünüldüğünde Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet'e kadar modernleşme sancısı çeken Osmanlı toplumu, I. Dünya Savaşı'ndan sonra yıpranmış, politik düzen ve gündelik yaşam biçimlerinin dâhil olduğu her şey değişmişti. Yeni paradigmanın/düzenin kabul görmesi sancılı olsa da mevcut durum (yaşama şartları ve coğrafyanın büyük sıkıntıları) buna fazlasıyla sebep olmuştur.

Ölümlerden sonraki en önemli demografik olgu olarak göçler geliyordu. (...) Göç hareketleri Anadolu nüfusunda %10 civarında net bir kayıp demektir; bunu ölümlerin neden olduğu %20'lik orana eklemek gerekir.²⁵

Göçler, işgal altında verilen mücadelelerde kayıplar toplumun sosyal, politik ve ekonomik yapısını altüst etmiştir. Düzen, nizam böyle durumlarda kaçınılmaz bir istektir. Bu şartlar altında eski kurumlar yeni kurumlara, eski baba yeni babaya devretmiş, yeni paradigma kendi başlangıç noktasını, milat noktasını inşa etmiştir.

²⁴ İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul, 2005, İletişim Yayınları, s.32

²⁵ Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İstanbul, 2010, İletişim Yayınları, s.243-244

Bu çalışmanın ileriki bölümünde Necip Fazıl Kısakürek'in **Bir Adam Yaratmak** (1937) ve Ahmet Muhip Dıranas'ın **Gölgeler** (1947) adlı oyunları üzerinden yukarıda kavramsallaştırdığımız unsurların açıklamasını yapacağız. Hem babanın kovuluşu, yeni babanın gelişi ve bununla birlikte değişen düzenin yarattığı sıkıntılar oyunlar bağlamında incelenecek ve yeni erkeklik paradigmasının unutuşla olan ilişkisi örneklendirilecektir. Bu örneklendirmeler, belirli bir dönemi kapsasa da, tarihsel bir okuma olacağından dolayı, bugünden yapacağımız tespitler devam eden benzer sorunlara da ışık tutacaktır. Yukarıda açıkladığımız kavramsal çerçeve Batılı bir düşünme biçiminin parçası olsa da, Batılı veya Doğulu olmanın arasında kalmış, kimlik sorunsalı yaşayan bir toplumun muğlak yaşama biçimini anlatmakta eksik kalacağını da bilmekteyiz; fakat bu yalnızca bir eksiklik değil, kültürün, sanatın ve tüm düşünme biçimlerinin de uzaklaştırmasından kaynaklı bir sonuç olduğu düşünülebilir. Bu arada kalmışlık ve yeni kimliğin, paradigmanın yarattığı yeni boşluklar toplumun içinde bulunduğu duruma da dikkat çekecektir.

2.2. Bellekte Bir İncir Ağacı: *Bir Adam Yaratmak*

Necip Fazıl'ın **Bir Adam Yaratmak** (1937) adlı oyununun karakteri Husrev, "Ölüm Korkusu" isimli bir oyun yazar. Yazdığı oyunun karakteri, kaza sonucu annesini öldürünce aklını yitirir ve kendisini daha önce babasının oturduğu yalının bahçesinde bulunan incir ağacına asar. Husrev'in babası da oturdukları yalının bahçesindeki incir ağacına kendini asmıştır. Husrev aynı yalıda annesi, halasının kızı Selma, oyunun başrol oyuncusu Mansur, gazete patronu Şeref, Şeref'in Husrev'e âşık karısı Zeynep ve ruh doktoru Nevzat bir gün "Ölüm Korkusu" adlı oyunu tartışırlar. Husrev, oyunda kazayla annesini vurma bölümünü sahici bulmayan konuklara, sahneyi anlatmak için boş sandığı bir silahı ateşler ve kazayla Selma'yı vurur. Aradan belirli bir zaman geçer ve Husrev'in annesi oğlunun da babası gibi intihar etmesinden korkarak yalı bahçesindeki incir ağacını kestirir. Dostları da Husrev'in bozuk ruh durumunu kullanarak ona komplo hazırlarlar ve Husrev oyunun sonunda tımarhaneye kapatılmak üzere evinden götürülür.

Bu oyunun seçilmesindeki başat unsur, oyunun başkarakteri Husrev'in ruhsal durumu ve "geçmiş"ten kurtulamama halidir. Husrev'in yazdı-

ğı oyundaki karakterler ve bizatihi kendisinin ruh hali “sıkıntılıdır.” Bu sıkıntının aslında kendince normal olduğunu belirtir; fakat diğerleri için “normal olan” Husrev’in kabullenmediği bir durumdur.

NEVZAT: Sormayın efendim, sormayın. Her taraf asabî hastalarla dolu. Bunlardan birçoğu da hasta olduklarını bilmezler. Kendilerini dünyanın en sıhhatli insan farzederler.

HUSREV: (Zeynebe doğru) Nevzada sorarsanız dünyanın dörtte üçü delidir. Hele bütün birinci safta gelenler. Peygamberler, sanatkârlar, âlimler, inkılâpçılar...

NEVZAT: (Husreve) İnsan durup dururken de tabii saflardan çıkmaz. Böyle olması için tabii olmayan bir sebep lâzımdır.

HUSREV: (Öfkeli) Boyuna tabii olmayan insanı tarif edersiniz. Bir de tabii insanı etsenize! Kim bilir meydana nasıl bir tip çıkar? Vahşilerin putları gibi bir şey. İnsan şeklinde bir odun. Hafızası, hayali, teessürü yok. İttiğin zaman gidiyor, bıraktınca duruyor. Bu mu tabii adam?²⁶

Husrev tarafından tabii insan şeklinde nitelendirilenler aslında hafızasını yitirmiştir ve onun tarif ettiği üzere, “İnsan şeklinde bir odun”²⁷dur. Hafızası yoktur...

Bu oyunun başat unsuru başkarakter Husrev’in geçmişi yaşamasıdır. Aslında O’nun bu ruh hali bugüne (yeni düzene) uyum sağlamamakta; geçmişi konuşmaktadır. Husrev bir oyun yazmıştır ve bu oyun da bir “geçmiş”tir. Ne zaman bugüne dönse, babasının kendini astığı incir ağacını sorun edinir. Kendisinin de babasıyla aynı kaderi yaşayacağını düşünür. Yani Husrev’in şimdiki ölümü çağrıştırmaktadır ve bundan dolayı geçmişin hikâyelerini merak etmektedir. En önemlisi ise aslında başkarakterin şimdiki zamanda varolamaması ve yavaş yavaş erimesidir. Çünkü Husrev’in gözleri artık “gören” gözler değildir.

HUSREV: Bu gözler, baktığı zaman gören, gördüğü şeyin, hayalini ayna gibi içine aksettiren bu gözler nerede? Onlar birer fincan renkli suydü. Toprağa döküldü. Buhar olup bulutlara karıştı. (...) Gözünü, yüzünü, ellerini, ayaklarını bırak bırak bütün terkihiyle terkihinin tek ve yegâne mânasıyla nerede bu adam? Eridi, dağıldı, kurudu, ufalandı, silindi değil mi? (...) Her şey erir dağılır, silinir. Fakat bu adamın terkihiinden çıkan, terkihinin

26 Necip Fazıl Kısakürek, **Bir Adam Yaratmak**, İstanbul, 1996, b. d. Yayınları, s.37

27 **A.g.e.**, s.37

*mihrak noktasından fişkıran hayat alevleri, varlık şevk ve kudreti, var olmak haz ve emniyeti nasıl silinir? (...) Yaşamıyoruz. Resimlerimiz, fotoğraflarımız kadar yaşamıyoruz. Mendilimiz, gömleğimizi potinlerimiz kadar yaşamıyoruz. (...) kurtarın beni düşünmekten!*²⁸

Husrev yalnızca ölümü dert edinmiş ya da ölümü felsefî bağlamda sorgulayan biri değildir. Gözü artık, şimdide, eskiden gördüklerini görmemektedir; eriyip dağılmaktadır. Paul Ricoeur'ün daha önce andığımız şu sözü, hatırlamanın şimdiye nasıl musallat olduğunu kanıtlar niteliktedir:

*“Bir anı geri geliyorsa, daha önce kaybetmişim demektir; ama her şeye karşın onu buluyor ve tanıyorsam imgesi kalmış demektir.”*²⁹

İmgesi kalan şeyler; baba, incir ağacı ve gördüğü şeyin hayalini kuramayan gözlerdir Husrev için. Annesi de Husrev'in geçmişle olan bağı koparmak ister, belki de onu geçmişten kurtarmak amacındadır, imgesi kalan şeylerin varlığını kökünden kazımak istemektedir.

HUSREV: Anne!

ULVİYE: Oğlum!

HUSREV: Niçin inciri kestirdin?

ULVİYE: İstemiyordum. O ağacı görmeni istemiyordum. Kabahat mi ettim?

HUSREV: Anne ben o ağaca baktığım zaman babamı görmüş gibi oluyordum. Babamı göreyim diye rıhtıma çıktım. Aradım, aradım. Nihayet onu ta dibinden ve toprak hizasından kesilmiş buldum.

ULVİYE- Yavrurum! Bu kadar fena bir hatırası olan ağacı niçin müdafaa ediyorsun?

*HUSREV- Çünkü o babamdı. O bendim. O çocukluğumdu. O her şeyimdi. Küçükken onun dibinde oynardım. Ona yaslanır, bulutları seyredirdim. Gölgesine sığırdım. O benim dadımdı. O senden sonra en sevdiğim şeydi. En sevdiğim şeyden en büyük fenalığı gördüm. Babam kendisini ona astı. O benim yine en bağlı olduğum şey kaldı. Şimdi onu kestiniz. Ta dibinden, toprak hizasından kestiniz. Böylece dünyamı kesmiş oldunuz. Artık anlıyorum ki, dünyam, ta dibinden ve toprak hizasından kayboldu.*³⁰

28 **A.g.e.**, s. 107-108

29 Paul Ricoeur, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, s. 474.

³⁰ **A.g.e.**, s. 119, 120.

Husrev artık geçmişini yitirmiştir. Ona musallat olan anıları ve babası... Artık her şey kökünden sökülüp atılmıştır. Husrev'in oyun boyunca babasının kaderini paylaşmasından korkmaktan çok, "babasızlığı" da sorun edinmiştir. Evlerinin bahçesinde kalan incir ağacı (geçmiş-eski düzen) artık tamamen görünüşten uzaklaşmıştır.

Bir Adam Yaratmak, geçmişin bizatihi kendisini merkezinde barındırır. Husrev'in yiten babası (intihar eden baba) bir nevi eski düzenin temsilini oluşturmaktadır. Çünkü Husrev geçmişte yaşamayı sürdürdüğü çevresindekiler onu normal olmayan biri olarak nitelendirmeye başlar. Yukarıda verilen örnekteki gibi, normal insan olmak belki de hafızası yitmiş bir insanı temsil eder. **Bir Adam Yaratmak** belki de yeni düzenin "adamının" da nasıl olması gerektiğini ima eder; ama buradaki asıl mesele erken cumhuriyet oyunlarında, örnekleyeceğimiz ikinci oyun Dıranas'ın **Gölgeler**'i gibi, bir geçmiş sorunsalını ve yeni düzende kendilerine yer bulamayan erkek sorunsalını örneklemektedir.

İncir ağacının kökleri sağlamdır ve yayılmaya elverişlidir. Köklerini her noktaya sürükleyebilir ve yakınındaki yapıların temeline zarar verebilir. Bu ağacın dalları taş yapıların arasına bile sızabilir. **Bir Adam Yaratmak**'taki incir ağacı metaforu köke, kökene ve yıkıcılığa işaret gibidir. Bu yüzden ağacın kökten kesilişi, hem Husrev'in "erkek"liğinin kaybı hem de geçmişin haneden dışarı atılması olarak yorumlanabilir.

2.3. **Gölgeler: Geçmişin Gölgeleri ve Narçiçeği Elbiseli Kadın**

Gölgeler de yukarıda örneklenen diğer oyun gibi benzer bir sorunsalı barındırmaktadır. Bu sorun geçmişten kurtulamayan bir babanın hikâyesidir. **Gölgeler**, **Bir Adam Yaratmak**'tan biçim olarak farklıdır. Belirli bir izleğe sahip değildir, merkezinde temel bir hikâye yoktur. Oyunun başkarakteri baba ve ailesi cumhuriyet sonrası yeni düzen içinde apartman dairelerinde yaşamaya başlamış, şehirli, "Batılı" hayatı sürdürmektedir. Baba ise bu hayata ayak uyduramaz hem evde hem de toplumda kendine yer edinemez. Baba, geçmiş bir zamana ait olduğu bilenen bir tablo olan Narçiçeği Elbiseli Kadın ve kambur komşusuyla ilişki içerisindedir. Oyunda Baba'nın hem tablodaki kadınla olan ilişkisi hem de kambur komşuyla kurduğu diyalog metin boyunca ölüme yaklaşan birinin ruh halini yansıtır.

Gölgeler; düş ve gerçeklik arasına sıkışmış, kimi zaman düşün ve geçekliğin birbirine karıştığı şizofrenik bir halde kendini hissettirmektedir. Oyundaki Narçiçeği Elbiseli Kadın, Baba'nın bir düşü olarak görülür. Baba'nın şimdinden uzaklaşmasının belki de yegâne yöntemidir; çünkü o Baba için bir hakikati de temsil eder gibidir ve Baba geçmişini bir çerçevede muhafaza etmektedir:

BABA: (...) Bu narçiçeği rengi elbise eski zaman elbisesidir; ancak bir portrenin üzerinde güzel durabilir. (...) Bu portrenin modeli şimdi, kim bilir ne kadar ihtiyarlamıştır. Yahut belki de çoktan ölmüştür. Hayli eski resim, biliyor musunuz? Ama... İşte bu çerçeve içinde ebedî... Ebedî taze... bozulmıyan güzellik. (...) Bir gün bu renkler de solar... bu hayal de zamanın içinde tozlanır; dökülür; dağılır...³¹

Baba'nın şimdiki zamanında çerçeve içindeki kadının geçmişte kaldığının farkındadır; fakat geçmişin gölgesi Baba'nın peşindedir. Aslında Baba'nın şimdiki geçmişin gölgeleriyle doludur. Geçmiş bugünde olsa da yeninin kuralları “yeni düzen”in oğulları tarafından ifade edilmektedir:

OĞUL: (...) Neyse, kısacası hayat eskiden yeniye doğru gider; bu gidişi önliyecek kuvvet yoktur; baba! Benin yerini alacağım; bütün çocuklar babalarının yerini alacak; ama, aldığımız bu yeri bir gün biz de kendi evlâtlarımıza bırakacağız.³²

Eski düzenin yeniye evrilmesi geçmişte kalmış eski düzenin babasından değil, yeni düzene adapte olmuş Oğul'dan gelmektedir. Babanın biza-tihi kendisinin gölgeye dönüşmesinin nedeni Oğul'un fark ettiği değişimi kaçırması ve de “unutmasını” engelleyen imgelerin varlığıdır. Oyunun yazıldığı dönem bağlamında da düşündüğümüzde keskin dönüşümlerin bir önceki nesil tarafından hazmedilemeyeceğini de göstermektedir. Dönüşümler ve değişimler toplumun kültürel ve gündelik yaşamını başka bir noktaya taşıırken geçmişin gölgesi bu düzen üzerinde gezinmeye devam edecektir.

³¹ Ahmet Muhip Dranas, **Gölgeler**, Ankara, 1947, Ulus Basımevi, s.29-30

³² A.g.e., s. 34

*Nitekim oyunun yazılmış olduğu 40'lı yılların ortaları Tanzimat'la birlikte resmileşen, ancak cumhuriyetle birlikte köktenci bir yapıya bürünen toplumsal değişimin meyvelerini vermeye başladığı yıllardır. Genel olarak **batılılaşma** başlığı altında toplanabilecek bu değişim temelde ülkenin Avrupa burjuva kapitalizmine eklenme süreci olarak özetlenebilir. (...) Böylesi bir geçiş dönemi, değişen toplumsal değerlerle şekillenen yeni bir insan modeli de yaratmaya başlamıştır. Toplumun değişen gerçeğiyle uyum sağlamak ancak yeni değerlerle uyum sağlamak, yüzeysel de olsa **Avrupai** bir insan olmakla mümkün olmaktadır. Çat pat yabancı dil konuşmak, balolarda partilerde boy göstermek, küçük de olsa bir apartman dairesine başını sokmak, gardırobu yenilemek ve dahası... Cumhuriyet Dönemi'nin ilk 25 yılında yazılan oyunların hemen tümü, toplumda yaşanan bu altyapı değişikliğinin üstyapıya yansımalarıyla ilgilenmiş, batılılaşma karşısında toplumun ve kişinin durumunu ele almıştır. Bu oyunlar, hangi açıdan bakarsa baksın, hangi yöntemi kullanırsa kullansın, temel çatışmayı geleneksel değerler ve değişen yeni değerler arasında kurmuştur.³³*

Yeni düzenin insanı tüm yaşam biçimini değiştirmeyi amaçlamıştır aynı zamanda. Bu değişim tabii ki kendinden menkul bir şekilde gerçekleştirilmemiş, radikal politik dönüşümler ister istemez gündelik yaşama da ulaşmıştır. Şunu da unutmamak gerekir: Kanıksanmış kültürel kodlar ve yaşama biçimleri bir anda değiştirilemez veya dönüştürülemez. İster istemez toplumdaki özneler *yeninin* tüm unsurlarını kanıksayamazlar; kimi zaman rol yaparlar. **Gölgeler**'deki apartman yaşamı, kültürel ve toplumsal değişim, tablonun içinden çıkan Narçiçeği Elbiseli Kadın ve kambur Komşu'nun varlığı yeni düzenin içinde gölge gibidir. Bu durum aynı zamanda geçmişin varlığının da anımsanmasını sağlar. Bu anımsamalar imgeler bağlamında gerçekleşir. Oyunun düş, gerçek arasındaki sembolik özellikleri geçmişle, şimdiki hep karşı karşıya getirmektedir. Bu yüzden zaman oyunun temel izleğini oluşturmaktadır. Geçen zaman, toplumsal değişim Narçiçeği Elbiseli Kadın ile Baba arasında geçen diyaloglarda varlığını göstermektedir:

BABA: Sen otuz yıl öncele benimsin.

NARÇİÇEĞİ ELBİSELİ KADIN: Otuz yıl... Kimbilir ne kadar ihtiyarlamışumdur. Otuz yıl önceki renkler çoktan soldu. Ben ondan sonra daha ne güzel, ne şık elbiseler giydim. Herkes çok güzel olduğumu söylüyordu.(...)

³³ Yavuz Pekman, "Ahmet Muhip Dıranas'ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış", **Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, 2002, sayı: 1, s. 17-18

kavalyelerimden biri: “ Bu elbise ancak rüyalarda giyilir; rüyalara mahsus bir haliniz var!” demişti. Güzel bir söz değil mi?

BABA: O günü hatırlıyor musun? Hani, o yaz ortası günü... (...) Elinle bana dünyayı gösterdiğin gün, hani “Deniz, güneş, gökyüzü, kadınlar... diyerek? Hatırlıyorsun değil mi?

NARÇİÇEĞİ ELBİSELİ KADIN: (...) Hayır! Hiç hatırlamıyorum.³⁴

Geçmiş bugünde hem anımsanan hem de unutulmuş bir durumdadır oyunda. Yalnızca bazı imgeler, bugünde geçmiş somut kılmaktadır. Anlatılacak bir hikâyeye olduğu zaman anılar kendini gösterecektir.

Hikâyesi anlatılan kişinin bedenine ve bizatihi kendine sahip oluruz, bu sahiplik aynı zamanda kaybettiğimiz bir geçmiş olacaktır (Narçiçeği Elbiseli Kadın'ın hikâyesi ve mevcudiyeti Baba'nın bugündeki sahiplendiği beden olarak karşımıza çıkmaktadır). Geçmiş bugünde kendini gösterse de, yeni düzenin gücü ve hızlı değişim çabaları “geçmiş”in hayaletini artık görünmez kılmaya çalışacaktır. Yeni düzenin miladı yapıldığından (eski babanın [padişahın] kovulmasıyla başlayan süreç) artık o günden öncesi yok sayılacaktır. Baba artık şimdiki kendi gözleriyle göremeyecek duruma gelecektir. Her şey, Baba için, yokluğa doğru yönelen, ümitsiz bir hale bürünecek ve yeni düzende imgeler, rüyalar geçmiş anımsatsa da eski paradigmanın öznesi kaybolmaktan, ölmekten kurtulamayacaktır.

BABA: Hayır kızım, böyle bir ümidim yok. Ben yolumun sonuna geldim. Olduğumuz yerde durmuyoruz. (...) Bir akşam vakti gibiyim. Her şeyin belki her zamankinden fazla güzel olduğu bir vakit. Ama, bir yok oluşun, bir son demin güzelliği. Zaten bu yüzden o kadar güzel her şey; hemen yok olacakları için. (...) İçimde hayallerinizin vurduğu aynalar kararıyor. Sizi her gün biraz daha uzakta, biraz daha ufalmış görüyorum. Adımlarım o kadar büyüdü ki, her adımla fersahlar uzaklaştığımı hissediyorum. Dünyayı dürbünün tersinden görür gibiyim. (...) Benim pencerelerim şimdi başka pencereler; başka ufuklara açık; rüzgârlarım oradan esiyor.³⁵

³⁴ Ahmet Muhip Dıranas, **Gölgeler**, s. 52

³⁵ **A.g.e.**, s. 84

Değişim artık kaçınılmaz olmuş ve yeni düzendeki özne kendini bu yapılanma içerisinde ayrıksı olarak hissetmiştir: “Bir zamanlar okula atlı tramvayla giden bir kuşak, artık bulutlardan başka her şeyin değiştiği topraklarda, çıplak gökyüzünün altında buluverdi kendini.”³⁶ Bu durum artık yeni paradigmada kendini yalnızca “gölge” olarak nitelendirebilmiştir. En beklenmedik anda anılar bugüne sinsi bir bulut gibi sarmaya devam edecektir ve bu kaçınılmaz bir biçimde şimdide tekrar edecektir.

Sonuç

Bir Adam Yaratmak ve **Gölgeler**, erken cumhuriyet dönemi oyunları olarak yeni düzen ve eski düzenin ya da unutuş ve hatırlamanın örneklerini oluşturmaktadır. Yukarıda incelemesi yapılan oyunların yazının konusu bağlamında bahsedilen kavramla okunuşu; bellek, unutuş ve anımsama bağlamındaki çıkarımlardır. İlk bölümde anlatılan Batı'nın modernite düşüncesi ve gelenekselden kopuş ya da başka bir tanımlamayla düzen paradigmasının değişimi, erkek merkezli bir durumdur. Hem salt olarak cinsiyet (*sex*) hem de toplumsal cinsiyet (*gender*) bağlamında düşünüldüğünde erkek egemen sistemin bir nevi nöbet değişimidir. Bu durum Tanzimat sonrası Osmanlı ve erken cumhuriyet için de geçerlidir. Tanzimat sonrası ve erken cumhuriyet kendilerinden önceki kadim düzenle (gelelekle) ciddi bir biçimde savaşım vermiştir. Bunun neticesinde Batı'nın (Avrupa'nın) yaşadığı “modernliği” yaşamak ve bir nevi imparatorluğu kurtarmak veya cumhuriyeti Batılı değerlerle inşa etmek çabaları içerisine girilmiştir. Yukarıda adı geçen oyunların başkarakterlerinin erkek oluşları ve kendilerini yeni erkeklik düzeninde yer bulamayışları hem toplumsal hem de bireysel bir şizofreniye neden olmuş, oyunlara ölümün ve melankolik ruh hallerinin izleri yansımıştır. Unutulmamalıdır ki erken cumhuriyetin laiklik söylemleri İslam merkezli yaşayan bir toplum üzerinde iki taraflı bir etki yaratmıştır: Bu düzenden memnun olanlar ve olmayanlar... Bu ikilik ister istemez günlük hayatta birçok çatışkıya neden olmuştur ve olmaktadır da...

Bu çalışmada konu edinilen hem geçmiş sorunsalı hem de tiyatronun geçmişle “hesaplaşması” aslında günümüzde mevcudiyetini korumaktadır.

³⁶ Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler”, **Son Bakışta Aşk** içinde, s.78

Değişen erkeklik paradigmasının geçmişle her zaman derdi olmuştur ve olmaktadır; çünkü belleğin kimi zaman bugüne sirayeti her zaman bir tehdit de oluşturmaktadır. Belleğin bir temsil alanı da olduğunu unutmamak gerekir. Artık geçmiş de tam olarak bugünde bozulmadan kalmış değildir; yeni düzenin içinde, yeni paradigmanın içerisinde eriyip yitmiştir.

Bellek de bir temsildir. Temsil nasıl “model”in ta kendisi değilse, belleğin taşıyıcısı olan anılar, anımsamalar da geçmişin kendisi değildir. Araya zaman ve öznellik girmiş; yaşandığı haliyle olguyu deforme etmiştir. Öyleyse bugünde, şimdide elimizde olan, şimdiden yoğun biçimde etkilenmiş, değişip dönüşmüş bir geçmiş imgesi, geçmiş temsildir. Bilinçdışı ya da süperego kimi ayrıntıları seçerek silmiş ya da belirsizleşmiş, araya giren zaman dilimi de bu dönüşümü meşrulaştırmıştır. Dolayısıyla geçmiş, bellek aracılığıyla şimdide yeniden inşa edilmiş ve temsil niteliği kazanmıştır.³⁷

Son kertede; bellek her zaman geçmişle değil bugünle de doğrudan ilintilidir. Bugünün yaşamını tayin eden, yaşama biçimlerini, pratiklerini oluşturan, dönüştüren ve geleceği de belirli ölçüde belirleyen bir mekanizmadır. Unutmanın ve anımsamanın arasında kalan toplumun öznelere, her zaman “arada bir yerde” kalmışlık durumuyla karşı karşıya kalacaktır ve kimi zaman bir imgenin gölgesinde kimi zaman da bugüne düşen gölgelerin/hayaletlerin arasında yaşamını sürdürmeye devam edecektir.

³⁷ Beliz Güçbilmez, **Zaman Zemin Zuhûr**, Ankara, 2006, Deniz Yayınevi, s. 24

KAYNAKÇA

- Benjamin, Walter; “Hikâye Anlatıcısı: NikolayLeskov’un Eserleri Üzerine Düşünceler”, **Son Bakışta Aşk**, çev. Nurdan Gürbilek, S. Yücesoy, İstanbul, Metis Yayınları, 2008
- Campbell, Joseph; **Kahramanın Sonsuz Yolcuğu**, çev. Sabri Gürses, İstanbul, Kabcacı Yayınları, 2013
- Connerton, Paul; **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999
- Dranas, Ahmet Muhip; **Gölgeler**, Ankara, Ulus Basımevi, 1947
- Eliade, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, çev. Sema Rifat, İstanbul, Simavi Yayınları, 1993
- Giddens, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012
- Güçbilmez, Beliz; **Zaman Zemin Zuhûr**, Ankara, Deniz Yayınevi, 2006
- Kandiyoti, Deniz; **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli; Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay, İstanbul, Metis Yayınları, 2011
- Kısakürek, Necip Fazıl; **Bir Adam Yaratmak**, İstanbul, b. d. Yayınları, 1996
- Negri, Antonio ve Hardt, Michael; **İmparatorluk**, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001
- Ortaylı, İlber; **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005
- Parla, Jale; **Babalar ve Oğullar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010
- Pekman, Yavuz; “Ahmet Muhip Dıranas’ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış”, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, sayı: 1, 2002

- Ricoeur, Paul; **Hafıza, Tarih, Unutuş**, çev. M. Emin Özcan, İstanbul, Metis Yayınları, 2012
- Saraçgil, Ayşe; **Bukalemun Erkek**, çev. Sevim Aktaş, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005
- Sarlo, Beatriz; **Geçmiş Zaman**, çev. PeralBayazCharum, Deniz Ekinci, İstanbul, Metis Yayınları, 2011
- Zürcher, Erik Jan; **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010

Öz

*Bu çalışma Cumhuriyet'e geçiş sonrasında toplumsal unutuş-anımsama sorunsalına, değişen erkeklik paradigması üzerinden tiyatro metinleriyle odaklanmayı amaçlamıştır. Eski erkeklik paradigmasının yeni düzene nasıl sirayet ettiğini erken dönem Cumhuriyet oyunları olarak adlandıracağımız **Bir Adam Yaratmak** ve **Gölgeler** metinleri üzerinden değerlendirecektir. Yeni düzen içinde durmadan anımsanan geçmiş (eski düzen), özneleri nasıl bir hayalete dönüştürdüğü açıklanacak ve bu bağlamda toplumsal değişimler oyunlar ekseninde örneklendirilmeye çalışılacaktır. Böylece; bellekle kurulan ilişki değerlendirilmiş olacak, yeni düzenin unutturduğu imgeler, kavramlar oyunlar bağlamında tartışmaya açılmış olacaktır.*

Anahtar Kelimeler: Bellek, unutuş, anımsama, erken cumhuriyet dönemi, eski erkeklik paradigması, yeni düzen

The Changing Paradigm of Male in Early Republican Period Plays and The Stand of Forgetting in The New Paradigm

Abstract

*The aim of this study is to consider the problematic of social forgetting-remembering after the republic an revolution under the concept of changing "male" paradigm. The traces of the mentioned problem are to be followed in the theatre texts. The way how the old "male" paradigm spread into the new order is to be examined in the texts such as **Bir Adam Yaratmak** and **Gölgeler** which can be seen as early republican period plays. How the remembering past (old order) made the old subjects ghosts is to be explored and within this context the social changes are exemplified in the theatre texts. By doing so the relationship with the memory will have been examined and the images and the concepts that the new order made us forget, will have been problematized.*

KeyWords: Memory, forgetting, remembering, early republican period, the old male paradigm, new order.