

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Batılılaşma İdeolojisi Bağlamında Alafrangalık
Olgusunun Türk Tiyatrosunda Aile Kurumuna
Yansıması

Reflecting the Phenomenon of Alafrangalik in
the Context of Westernization Ideology to the
Family Institution in Turkish Theater

Mehmet Sabri ŞENOL*




Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье:

Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья

Atıf / Citation / Цитата

Şenol, M. S. (2021). Batılılaşma ideolojisi bağlamında alafrangalık olgusunun Türk tiyatrosunda aile kurumuna yansıması. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (28), 303-327.

Şenol, M. S. (2021). Reflecting the phenomenon of alafrangalik in the context of westernization ideology to the family institution in Turkish theater. *The Journal of Kesit Academy*, 7 (28), 303-327.

 10.29228/kesit.51679

Geliş/ Submitted/ Отправлено: 06.07.2021

Kabul/ Accepted/ Принимать: 09.09.2021

Yayın/ Published/ Опубликованный: 25.09.2021

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. This article was checked by İntihal.net. Эта статья была проверена
Интихал.нет Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это
произведение доступно по лицензии Creative Commons.

*Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncüyl Üniversitesi, sabrisenol@yyu.edu.tr 

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Batılılaşma İdeolojisi Bağlamında Alafrangalık Olgusunun Türk Tiyatrosunda Aile Kurumuna Yansıması¹

Reflecting the Phenomenon of Alafrangalik in the Context of Westernization Ideology to the Family Institution in Turkish Theater

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sabri ŞENOL

Öz: Osmanlı'nın Batı'yı model alan politikaları Gülhane Hattı Hümayunu ile başlamış, Batılılaşma sürecine girilmiştir. Bu süreçle birlikte politikadan sanata, görgü kurallarından, aile içi ilişkilere tüm alanlarda radikal değişimler yaşanmaya başlamıştır. Gündelik hayatta Batının gördüğü sorunsuz kabul, tiyatro alanında da yansımasını bulmuştur. Sahnede yansımasını bulan konu ve temalardan en önemlilerinden biri Aile'dir. Geleneksel tiyatrodaki kutsal inanışların etkisiyle dışlanan aile, evrensel bir kurum olması ve ortaya dramatik durumlar çıkarmaktaki elverişliliği nedeniyle Batılılaşma ideolojisiyle gelişen Türk tiyatrosunun da merkezine yerleşmiştir. Batılılaşmayla birlikte gelen değişim, aile kurumunu farklı biçimlerde etkilemiş, bu etkinin en ilginç olanlarından birisi de Alafrangalık tutkusu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, değişim, aile, tiyatro, alafrangalık.

Abstract: The Ottoman Empire, which took the West as a model, started with The Royal Declaration of Gülhane and the process of Westernization was entered. Along with this process, radical changes began to occur in all areas from politics to art, from etiquette to family relations. The uneventful acceptance of the West in daily life has also found its reflection in the field of theatre. One of the most important subjects and themes that find their reflection on the stage is Family. The family, which is excluded under the

¹ "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu çalışma için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu çalışmanın yazarın "Batılılaşma İdeolojisiyle Gelişen Türk Tiyatrosunda Aile Dramı (2006)" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Statements of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors": No conflicts of interest were reported for this article. Ethics committee approval is not required for this article. This study was produced from the author's master's thesis titled "Family Drams in Turkish Drama Developed with Westernisation Ideology (2006)".

influence of sacred beliefs in traditional theater, has also settled in the center of Turkish Theater, which developed with the ideology of Westernization, due to its universality and its convenience in creating dramatic situations. The change that came with Westernization has affected the family institution in different ways, one of the most interesting of this effect is the passion of “Alafrangalık”.

Keywords: Westernisation, chancing, family, theatre, alafrangalik.

GİRİŞ

Yaşadığımız dünyada en geçerli olgulardan biri “değişim”dir. Doğu ve Batı’nın coğrafi terimlerden daha çok birer uygarlık alanı ve anlayışını temsil etmeye başlaması “değişim” kavramı ile mümkün olabilmiştir. Doğu’nun aradan çekilmesiyle değişim kavramını temsil eden tek bir olgu kalmıştır. Batı. Batı, sömürgeleştirme ideali bağlamında kapitalizm aracılığıyla ekonomik alanda başarıyı yakalayarak, biriktirdiği zenginlik ve refah nedeniyle neredeyse bütün ulusların hedefi olmuş, gelinen bu süreç, Batı Uygarlığının hâkim evrensel norm ve ulaşılması gereken kutsal bir hedef olarak algılanmasını getirmiştir. Batı Uygarlığının zenginlik, refah ve gelişme bağlamında öne çıkardığı sanayileşme, teknolojik evren ve tüketim kültürü, genel geçer bir kabul gördüğünden, Batı, toplumsal hayatın merkezi dinamiği olarak kabul görmeye başlamıştır. Böylece geriye kalan diğer parçaların, halkların özgün yanları, kendilerine özgü moral değerleri, alışkanlıkları, yeme içme ve giyim tarzları, kültürel biçimlenişleri ve kimlikleri, yaşam biçimleri bir kenara konularak, Batılı referanslar ülkelerin gündelik yaşamlarının merkezlerine yerleşmiştir. Bu değişim, özellikle aile kurumunu etkilerken, ortaya çıkan yansımalar tiyatro kurumunun da ilgisini çekmiş, yaşanan değişim sahne üzerine çıkarılmıştır. Batılılaşma ideolojisiyle bağlamında ortaya çıkan değişim; Osmanlı / Türk toplumunun aile kurumunu da etkilemiş, önemli yansımalarından biri olan Alafrangalık tutkusu sıklıkla ele alınmış, oyunlarda eleştirilmiştir. Makalede, oyun seçimlerinde göz önüne alınan ana kıstas, bir önceki dönemde olmayan, fakat Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan, ailenin bireylerine ve onların gündelik hayatına yansıyan “Alafrangalık Tutkusu” iken, Cumhuriyet sonrasına yansıyan oyunlarda gene Alafrangalık Tutkusunun etkilerinin izi sürülmüş; incelenen süreç 1970’li yıllarla sınırlandırılmıştır.

Aile Kavramı

Aile Kurumu, şüphesiz toplumsal yapının en sık değişip dönüşen unsurlarından birisidir. Ailenin sosyal yapıyı var eden en küçük birim olması ve toplumun devamlılığını gerçekleştiren temel yapı olarak kabul edilmesi onun önemini daha da öne çıkarmaktadır. Toplumun ve kültürün yeniden üretildiği temel yapı olan aile, binyıl-

lardan beridir toplumun ana çekirdeğini oluşturan öncelikli sosyal kurum olma özelliğini devam ettirmektedir.

“Aile; biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş özdeksel ve tinsel zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birimdir.” (Sayın, 1990: 2).

İnsanların tümü genel olarak bir aile birimi içinde yaşamaktaysa da ailelerin şekli, yapısı, oluşumu, kendilerini var etme ve devamlı kılma biçimleri toplumdan topluma değişmekte, aynı toplumda, farklı zaman boyutlarında, farklı aile yapıları gözlenmekte, bu yapılar ise birçok etkileyene göre şekillenmektedir. Türk toplumunda da diğer bütün toplumlar gibi değişik aile yapılarına rastlanırken, değişen zamanın izleri en belirgin olarak toplumun en küçük birimi olan Türk ailesi ve onun sistemi üzerinde gözlenebilmektedir. Türk aile sistemi; İslamiyet öncesi Türk aile yapısı, İslamiyet sonrası veya İslam kimliği içinde Türk aile yapısı ve Batı uygarlık alanı doğrultusunda şekillenen Türk aile yapısı olmak üzere üç safhada sınıflandırılabilir (Türkdoğan, 1993: 29). Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleriyle birlikte sosyal kurumlar ve özellikle de aile kurumu yoğun biçimde İslami normların etkisi altına girmiştir. Türkdoğan, maruz kalınan bu etkinin Türk ailesinin gelişim çizgisini değiştirmedeğini iddia etmekte, bu konuda Eski Türk kültür kodlarını referans göstererek, Şaman töre ve gelenekleri yerine İslami inanç ve değerler sistemine geçişin, geleneksel kültür kodlarının sürmesini sağladığını ve Türk ailesinin kendi tarihi gelişim çizgisini bozmadığını ifade etmektedir (Türkdoğan, 1993: 49). Ailenin temel üretim birimi olduğu bütün geleneksel toplumlarda olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da geniş aile tipinin yaygın olduğu görülmektedir. İç içe geçmiş sosyal ilişkilerin yansımaları bulduğu bu geniş aile, üç kuşağın bir arada yaşadığı, hatta yakın akraba ve kardeşlerin ailelerini de içeren birleşik bir topluluk olarak tanımlanabilir. Bu durum Osmanlı ülkelerindeki Müslümanlar kadar, gayrimüslimler içinde söz konusudur. Osmanlı tahrir defterlerindeki kayıtlar dikkate alındığında, Osmanlı toplumunun hane halinde yaşadığı görülmektedir. Hane denen birimi meydana getirenlerin nüfusunun beş kişi civarında olduğu, yalnız hane nin her zaman bağımsız bir aile olmadığı söylenebilir. Çoğunlukla bir avlunun etrafında çevrelenmiş olan konutlarda, aynı ailenin üç kuşağına mensup bireylerin sosyal ve ekonomik bir ünite halinde yaşadıkları, bu birliği ise çoğunlukla aynı mahallede bulunan yakın akrabaların tamamladığı görülmektedir (Ortaylı, 1984 : 79).

“Birlikte üreten geniş aile, birlikte tüketir. Bünyesinde üç kuşağın bütün üyelerini barındıran geniş ailenin kadınları birlikte diker, birlikte kışlık yiyeceği hazırlar, birlikte gezilir ve eğlenilir. Ailenin erkekleri inşaat ve tamiratu, erzak alımını birlikte geniş aile için yaparlar. Çekirdek aile çoğun bağımsız bir ünite ola-

rak yasamaz. Karı ve koca ve çocukların kendi dar aileleri için ayıracakları vakit ve enerji yoktur” (Ortaylı, 1984: 80).

Erkeğin aile bireyleri üzerinde geniş çaplı sulta yetkisine sahip olduğu tarihteki Roma ve Çin aileleri Pederşahi aile olarak bilinmektedir. Pederşahi aile düzeninde ev halkı ve ailenin diğer fertleri aile reisinin malı sayılır ve aile reisi isterse bu üyeleri satabilir, öldürebilir ya da hibe edebilir. Konak hayatı, babanın sahip olduğu erk ve otorite ya da ilişkilerin kurgulanma biçiminden dolayı Türk ailesinin Pederşahi olduğu düşünülebilirse de; Türk ailesi, kadın hukukuna karşı duyarlı olması sebebiyle yarı - pederşahi aile olarak tanımlanmaktadır (Fındıkoğlu, 1999: 648). Ziya Gökalp’e göre ise ataerkil otoritenin yoğun olarak hissedildiği Türk ailesi özü itibariyle pederşahi değil, pederi aile özellikleri taşımaktadır. Pederi ailede, aile reisi ya da baba, pederşahi ailedeki gibi aile bireyleri üzerinde geniş çaplı sulta yetkisine sahip değil, sadece demokratik bir velayet yetkisine sahiptir. Pederi aile yapısında baba tarafından olan akrabalar ile ana tarafından akrabalar birbirine eşittir. Baba söz sahibi olmakla birlikte aile ile ilgili islerde ananın fikrine başvurur. Çocuklar ile kadınlar önemli haklara sahiptir (Ziya Gökalp, 1963 :110).

19. Yüzyıl başlarında Osmanlı devleti oldukça kötü günler geçirmektedir. Fransız Devriminin etkisiyle daha da artan uluslar sorunu her yerde patlak vermekte ve ardı ardına uğradığı yenilgiler sonucu hızla toprak kaybeden imparatorluğun geleceği pek de aydınlık görünmemektedir. Sırp ve Yunan ayaklanmalarının sonucu, Mısır’daki Mehmet Ali Ayaklanması ve Kapitülasyonların yabancılara verdiği ayrıcalıklarla Osmanlı devleti çöküşün eşiğine gelmiştir. Sömürü düzeni kapitalizmin gelişmesiyle daha da genişlemekte, Osmanlı ülkesi, hammadde kaynağı ve Pazar olarak kullanılmaktadır. Yönetici sınıfa göre bu durumdan kurtulmanın tek yolu acilen ıslahat yapmak ve Batılılaşmaktır (Ortaylı, 2005 : 29). Yaşanan sürecin ekonomik niteliklerini kavrayamayacak durumda olan halk, daha çok yüzeysel farklılaşmaları algılamış, giyim-kuşam, kadın-erkek ilişkileri, hayat tarzı gibi üst yapı kurumlarına ilgi göstermiştir (Cem, 1973 : 251-264). Batılı hayatı taklit anlamın da gelebilecek olan bu hızlı ve bire bir değişim topluma yeni kavramların girmesi sonucunu da doğurmuştur. Alafrangalık kavramı, Osmanlı’da İkinci Mahmut devrinde, başlatılan Avrupalı (Frenk) usulüne uygun yaşayış ve kıyafet ıslahatıyla toplumumuza girmiş, eskiden beri kullanılan kaftan, cepken, cübbe, vb. yerine setre denilen, uzunca etekli, önü ilikli, Avrupa kesimi ceketler, altta da, şalvar, çakşır, potur, vb. yerine setre pantolon giyilmeye başlanmıştır. Setre ve pantolon giyiminden bir süre sonra 1860-1875 arasında, kolalı gömlek (Frenk gömleği) ve boyun bağı da kullanılmaya başlanır. Bunlar, özellikle gençler arasında sıklık ve alaf-rangalık işareti sayılmıştır. Konser ve balolara katılım, Padişah tarafından resmi davetlerde şarap içme izninin verilmesi, Fransızca öğrenme, opera ve bale gösterilerine katılım, mobilya ve dekorasyonda Fransız çizimleri, İkinci Meşrutiyet yıllarında ise İngiliz ve

Amerikan mobilyaları, Beyoğlu'nda kafeşantanların açılması ve erkeklerin buralara gidişi, evde oturan kadını eğitmek amacıyla gazete, mecmua ve risalelerin yayını, belediye bahçeleri, Avrupai tarz ev düzeneği, şarkı, dans ve piyano öğrenimi, saça şekil verme modası, konuşma arasına Fransızca kelimeler serpiştirmek, tiyatroya gitmek ve 1869'da çıkan ilk kadın gazetesi Terakki Muhaderat bu dönem Batı etkisiyle oluşan ve gündelik hayata yansıyan yeniliklerdendir. Batıdan ithal edilen eşyalarla birlikte tüketim alışkanlıkları yavaş yavaş değişir. Çatal, bıçak kullanımı, Levantenlerin dönüştürdüğü iç mimari tarzı, Beyoğlu'nda Avrupai tarzda kanepeler ve sandalye satışı hep bu dönem yenilikleridir ve toplumsal yaşantı klasik ailenin alışkanlıklarını hızla değişime uğratmaktadır (Özer, 2005 : 23-50).

“Batıdan alınan aletler, mobilya ve giyim eşyaları özel yaşamdaki bedensel alışkanlıkları açıkça etkiliyordu. Yüksek arkalıklı iskemlelerde oturmak farklı kas dizilerini çalıştırıyor, yemekleri alafranga tarzda yemek daha önce aynı yemek kabına kasık daldıran aile üyeleri arasında belirli bir mesafeye, hatta resmiyete yol açan bir takım yeni kurallar getiriyordu.(...)Yeni görgü kuralları eski Osmanlı adabının tam tersine önce kadınlara servis yapılmasını gerektiriyordu. Bütün bunlar (...) eski saygı kurallarını “medeniyetsizlik” saymaya yol açabilecek bir değer hiyerarşisinin yeniden biçimlendiğini göstermekteydi” (Kandiyoti, 1998 : 106).

Kapitalistleşme süreci ve Batılılaşma olgusu, kendilerini çok farklı ayrıntılarda kurgulayarak geleneksel yapıları bozuma uğrattıklarından, Tanzimat ile birlikte Türk ailesinin yapısıyla ilgili kabul edilebilir bir yargı olarak benimsenen Ziya Gökalp'in tarif ettiği “Pederi Aile Formu” da önemli değişikliklere uğramış, modernleşme, ailede radikal dönüşümler yaratırken, bu dönüşümlerle birlikte erkek de değişmiştir. Yaşanan ideolojik müdahalenin sonucunda erkeğin eski toplumsal tavrını sürdürmesi, değişip dönüşmemesi mümkün değildir. Eskinin Peder'i, hiyerarşi, değişmezlik ve mutlak otorite simgesi erkek, artık eşler arası duygusal mesafenin azaldığı, eşyle birlikte çocuklarının bakımına yardımcı olduğu ve eşyle ailesinin diğer fertlerinden bağımsız kalabileceği bir aile ortamına özlem duymaktadır. Osmanlı aile hayatına ilişkin edebi ürünler verirken mağdur kadını öne çıkararak, kadının cehaleti, özel alana kapatılması, çok eşlilik ve tek taraflı boşanmanın konu edildiği romanları yazan işte bu modernist reformcu erkeklerdir.* Konular arasında geçen görücü usulü evlilikler ve entelektüel anlamda yetersiz eşlere getirilen eleştiriler Osmanlı erkeğinin değişen eril formunun sonucudur. Tanzimat romanının işlediği erkek tipi klasik Osmanlı erkeğinin tam zıddı, züppe, kadınsı ve özentili bir tiptir.** Bu tip, gösterişten kaçınan, cemaatçi Osmanlı muhafazakârlığına bir tehdit olarak okunabileceği gibi ağırbaşlı Osmanlı erkek prototipine bir tepki olarak da değerlendirilebilir. Babalık rolü de modern erkek için yeniden tanımlananlar arasındadır. Mesafeli ve otoriter baba ikonu yerini farklı bir baba modeli-

ne terk etmiştir. Osmanlı ataerkilliğinin sona erdiği olarak okunabilecek olan bu durumun bir kararsızlık yaratması ve bir boşluk oluşturması şaşırtıcı değildir. “Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavrı aldı, ama vesayetçiliği her zaman yeniliğinin önüne geçti. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı” (Parla, 2002:13-14). Nitekim “ilk Osmanlı romancılarının bu özlemi “babasız ev” mecazıyla eserlerine yansımış, oluşan boşluğu romancı kendisi “baba rehber” rolünü üstlenerek doldurmaya çalışmıştır (Kandiyoti, 1998:107-109).

“Yenileşme hareketinin temelini doğunun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu’nun dünya görüşü oluşturmalıdır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Tanzimat gibi mutlak otoritelerin zaafa düştüğü süreçlerde, dünya görüşü hala mutlakçı olmaya devam ediyorsa, yazara babalık görevi düşer. Her Tanzimat yazarının içinde bir “mürebbi-i efkar*” gizlidir; her satır “nazende tıfl”ın** terakkisi*** içindir”(Parla, 2002:19).

Osmanlı Devletinin tarih sahnesinden silinmesinin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyetinde Batılı normlar etkisiyle şekillenen Türk ailesi, hem Batı görünümüyle biçimleriyle hem de geleneksel kalıplar içindeki görünümüyle tam bir geçiş dönemi ailesi özelliği göstermekte (Aydın, 1997: 64), Türk aile yapısı Cumhuriyetle birlikte demokratikleşme yönünde köklü değişimlerden geçmektedir (Ozankaya, 1999 : 366). Özellikle aile içi bireyler arası demokratikleşme ve bu olgunun kadının konumuna yansımaları Türkiye’deki ailenin farklılaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Türkiye’deki aile yapısına bakıldığında, karı- koca ve evlenmemiş çocuklarından oluşan Çekirdek Aile, aile başkanı, karısı, evli oğulları, gelinleri ve torunlarının bir araya gelmesiyle oluşan Ataerkil Geniş Aile, aile başkanı, onun ana-babası, bekâr kardeşleri ya da karısının bu tür yakınlarından oluşan Geçici Geniş Aile, ölüm, boşanma, ayrılık gibi sebeplerle karı ya da kocadan birinin ya da her ikisinin bulunmadığı Parçalanmış Aile ve iki dul kız kardeşin birlikte oturduğu Eksik Aile olarak sınıflandırılabilir (Timur, 1972 : 27-28). Kapitalist sanayi toplumunun ya da endüstrileşmenin çekirdek aileyi doğurduğu yönündeki Parsonsçu modernleşme kuramı, bir dönem geniş kabul görmekte (Poster, 1989: 117), gelişmiş ülkelerde çekirdek aile tipinin yaygınlaşması, geleneksel kırsal toplumdaki modern endüstriyel topluma geçişle açıklanmaktaydı (Kandiyoti,1984: 24). Modern Türkiye’de toplumsal değişim, dönüşüm ve ailenin büyük niteliksel değişimi ise esas itibarıyla yirminci yüzyılın ortalarında, kapitalistleşme sürecinin kırsal bölgelere kadar sokulmasıyla yaşanmaya başlamıştır. 1945-50 yıllarıyla birlikte Türkiye, kırdan kopuş, sanayileşme ve kentleşme sürecine girmiş, bu yıllara kadar durağan bir seyir izleyen aile yapısı, değişip dönüşen toplumsal yapı ile birlikte hızla değişmeye başlamıştır. Yaşanan değişim ve dönüşümden sonra Türkiye’deki aile biçimini hane

halkı esasına göre sınıflandıran yaklaşım, hane içerisindeki fert sayısının göz önüne alarak Türk ailesini Büyük Aile* ve Küçük Aile (Merter, 1990 : 27-28) olarak bölümlen, İbrahim Yasa, aileyi yerleşim yeri esasına göre sınıflandıran yaklaşımında ise Türk ailesini Büyük Kent Ailesi, Kasaba Ailesi, Gecekondu Ailesi, Köy Ailesi ve Göçebe Ailesi olarak bölümlenmektedir (Kongar, 1982 : 227). Kırsal Aile, Gecekondu Ailesi ve Kentsel Aile, Türkiye'deki aile yapıları içerisinde ailenin biçimlenmesi anlamında birbirinden farklı sonuçlar doğuran ve radikal dönüşümler geçiren üç aile yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırsal Ailede yaşanan bu değişim ve kopuş "1950'den sonra yaygınlaşan ve hızlanan kapitalistleşme süreci ile belirginleşmiş, keskinleşmiştir" (Özbay, 1984 : 41) Kent hayatıyla birlikte ailenin eğlence ve dinlenme anlayışı da değişir. Öncelikle dinlenme ve eğlenme ayrı ayrı gerçekleştirilir. Kentli aile tiyatro, sinema, sergi, konser gibi eğlence alanlarında bu gereksinimini karşılar. Yıllık izinler ve turizm büyük kentte ücretli çalışmanın ortaya çıkardığı, evin dışında ticarileşmiş dinlenme biçimleridir. Kentin çalışma ve iş hayatı, ailelerin konumlarına ve saygınlıklarına yeni ölçütler getirmiştir. Bundan böyle itibar sağlayan gösterişçi tüketim olgusu öne çıkmakta, satın alma gücünü sergileyen aile itibar kazanmaktadır. Aileler, eski ailede olmayan, farklı kökenlere ait doğum günü, yılbaşı gibi kutlamalara yönelmekte ve kentler ise bu faaliyetlere çeşitli ticari örgütsel kolaylıklar sağlamaktadır (Kıray, 1984: 69-78). Reklamcılık sektöründeki gelişim, bireyin teknolojik aygıtlar aracılığıyla reklama maruz kalması, bu değişime yardımcı olmakta, tüketim alışkanlıkları öncelikle ailede kazanıldığından, anne babasını taklit eden çocuk, sunulu tüketim alışkanlığını edinmeye başlamakta, bu durum ise ailenin geleneksel tüketim alışkanlığını kaybetmesine neden olmaktadır (Tokgöz , 1984 : 236-237). Ataerkil geniş aileden çekirdek aileye geçerken akrabalar arası ilişkilerin zayıfladığı ve üyeler arasında daha eşitlikçi ilişkilerin oluşmaya başladığı düşünülse bile, ailenin işlevlerinin çoğunu yitirdiği, kendi bünyesinde dönüşerek kapitalist toplumla uyumlu ilişkiler kurabilen yeni bir dengeye ulaştığı, örneğin üyelerine manevi destek olma işlevinin eskiye oranla arttığı görülmektedir. Zaman mekân ilişkisi bağlamında ailenin bir aradalığı azalırken, çoğu olgu ticarileşmiş, o güne kadar ailenin karşıladığı birçok işlev farklı kurumlar tarafından karşılanmaya başlamıştır. 1950'den sonra Pazar için üretimin başlaması ve ulaştırma imkânlarının artmasıyla birlikte köylerin kentle olan ilişkilerinin yoğunlaşması, eğitimin köylüler üzerindeki öneminin artmasını sağlayınca, aileler, eğitimin kapitalistleşme süreci içinde yaşam biçimlerine kattığı kolaylıkları görüp ilkökul eğitime değer vermeye başlamışlardır. Ücretli emeğin verimli üretim yapabilmesi için donanımlı olması gerekmekte ve bunun yolu ise eğitimden geçmektedir. Ailenin üyelerine verdiği eğitim bu donanımı sağlayamadığından yeni düzende işlevsel olamamakta, eğitimin yaygınlaşması, kapitalizmin gelişimi için zorunlu olduğundan, bireylerin daha çocukluktan başlayarak aile dışındaki kurumlarda eğitim görmelerini zorunlu kılmaktadır. Böylece aile, toplumsal değerleri genç kuşaklara aktararak toplumun yeniden üretilmesindeki

hayati rolünü başka kurumlarla paylaşmak zorunda kalmış, bu durum ise ailenin sosyalizasyonla ilgili işlevlerini zarara uğratmıştır (Özbay, 1984 : 36-64). Bu kazanımlarla birlikte daha çok kenttekiler olmak üzere kadınlar, moda, eğlence, eğitim ve çalışma gibi yollarla haremlik-selamlık geleneğini kırarak toplumsal hayata katılmakta ve mahrem alandan sıyrılarak toplumsal görünürlük kazanmaktadırlar. Kadınlar, peçe ve çarşafı kullanmayarak şeriatın kurguladığı mahrem yaşam dairesini kırmakta, “Batılılaşma, kadın-erkek mekanlarını ve ilişkilerini yeniden düzenleyerek, İslami geleneklerin belirlemiş olduğu toplumsal dokuyu çözmektedir” (Göle, 2004 : 73). Batılılaşmayla birlikte kadınların kentsel mekânlara çıkışı, erkeklerle sosyal ortamlar paylaşımları, aile gezmelerine gitmeleri artık sık karşılaşılan bir durum olmuştur. Kadınlar, aksam üstleri pastaneye gitmek, ata binmek gibi alışkanlıklar edinmiş, bunlar medeni davranışlar olarak yerleşmeye başlamıştır. Bütün bu yenilikler doğaldır ki ev içi hayata da yansiyacak, modernlik kadın erkek ilişkilerinde de yansımaları bulacaktır (Göle, 2004 : 92). Özbay’a göre “Modernliğin ev mekânına yansımaları, orta sınıflarda harem ve selamlığın oturma ve misafir odasına dönüşmesidir. Kadın erkek bu odalarda misafirler ağırlamakta, kadının kamusal alana girişi böylece başlamaktadır” (Durakbaşı, 1998 : 44). Bütün bu gelişmeler enine boyuna çizilmiş, doktriner ölçülerle belirlenmiştir.

“Kemalizm, siyasal alandan çok yaşamsal alanın derinliklerini, kolektif kimliği ve cinsiyet ilişkilerinin tanımını, Batı kültürel modelinin manyetik alanına sokmuştur. İslami Doğu ile modern Batı dünyası arasındaki en belirgin farklılığı, yani kadınların tecrit edilmesini hedef almıştır. Kadınların görünürlük kazanması medeniyet değişimini teshir edecektir. İlkokuldan itibaren kız-erkek karma eğitim, kadınların okuyarak meslek sahibi olmaları, kadınlara verilen siyasi haklar, kadınların peçe ve çarşaftan sıyrılması, tüm bunlar kadının gövdesel, kentsel ve kamusal görünürlüğünü sağlayarak, kadının tecriti üzerine kurulu Müslüman toplumu karşısında Batıcı medeniyet projesini pekiştirmiştir” (Göle, 2004:101-102).

Batılılaşmayla Gelen Değerler Değişiminin Alafrangalık Bağlamında Oyunlardaki Aileye Yansıması

Değişen dünya ve toplumla birlikte tiyatronun ele aldığı konular da değişir. Var olduğu günden beri iletisini çarpıcı ve kolay anlaşılır bir biçimde iletmenin yollarını aramış olan tiyatro, ilgilendiği konular ve sorunlar değişse bile, bu konu ve sorunları işlediği ortamları pek değiştirmemiştir. Tiyatro sanatının iletisini şekillendirirken vazgeçemediği ortamların basında “aile” gelmektedir. Aile, kültürün aktarıldığı bir mekân olması nedeniyle yüzyıllardır tiyatronun en gözde mekânlarından. Birey bu ortamda geçmişin ve şimdinin değerleriyle donatılır. Gelenek, görenek, töre, ahlak gibi bireyi şekillendiren ve bireye dünya içinde bir duruş kazandıran temel öğeler, aile kurumunun sıcak ve etkili ortamında bireye aktarılır. Aile, bireyin, varoluşun bilincine

vardığı yerdir. Yaşama karşı, kendine ve çevresine karşı bu ortamda bilinçlenir, bilinçlendirilir. Birey'in algıları bu ortamda gelişir, değişir ve dönüşür. Bireyin sosyalizasyonunun gerçekleştiği ilk mekân olan ailede birey, kendisiyle, çevresiyle ve toplumla ilişki kurmayı öğrenir. Aile, insan hayatının çocukluk, ergenlik, gençlik, evlilik, baba olma, anne olma, dede olma, nine olma, ihtiyarlık ve ölüm gibi dönüm noktalarının yaşandığı yer olduğundan, bireyin açmazlarını, sevinçlerini, mutluluklarını, korkularını, kızgınlıklarını, heyecanlarını, hayal kırıklıklarını, üzüntülerini, değişim ve dönüşümlerini en saf ve en doruk noktada izleyebileceğimiz bir mekândır. Aile, bireyin sosyal ve psikolojik olarak hayata hazırlandığı yerdir. Birey; konuşmayı, gülmeyi, ilişki kurmayı, sevmeyi, sevlmeyi, paylaşmayı, güçlü olmayı, ayakta kalmayı, çatışmayı, saygıyı, terbiyeyi, milli duyguları, ibadeti ve cinselliği hep bu kurumda öğrenir. Toplumda meydana gelen her türlü değişim ve dönüşüm bireyde, dolayısıyla da ailede yansımaları bulur. Aile, "kimlik" in yeniden inşa edildiği yerdir. Aile, daha çok gelişen durumu gözler önüne sermek, Ailenin toplumsal anlamdaki çağrışım alanından faydalanarak günün yaşanan travmasını vermek için bir platform olarak kullanılmaya başlanmıştır. Doğu İslam uygarlığından Batı uygarlığına geçiş süreciyle birlikte Batıyla sağlanan yakınlaşma sonucunda bir değerler değişimi meydana gelmiş, topluma yerleşen Batılı yaşam biçimi ile geleneksel değerlerin karşılaşması ilişkiler düzeninde uyumsuzluklar meydana getirmiştir. Bu uyumsuzlukların ilk yansımaları tiyatrodaki şekilsel Batı taklitçiliğinin sonuçları anlamında görülür. Batılı kültürü derinlemesine tanımayan, fakat Batılı gibi yaşamaya gayret eden bir kısım zümre, Batıyı taklitten öteye gidememektedir. Batılı yaşantıya özenen ve tamamıyla Batıyı taklit eden bu zümre eleştirilmekte, bu tipler "skolastik espriyle yöneltilen bir yarı-kast toplumunun uluslararası kapitalizmle eşitsiz bir şekilde birleşmesinin ortaya çıkardığı yeni bir insan ("Alafranga Züppe", "Turfanda")" (Timur, 1991 : 290) olarak tanımlanmaktadır.

"Toplumumuzda Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığını belirlemek üzere (...) ele alınan züppe erkek, züppe kadın tipi(...) Batı kültürünü özümlememiş olmasına rağmen kendini Batılı ve modern sayar. Batıların günlük yaşantı ve eğlence biçimlerini kendi yaşantısına uygulamaya çalışır. Çoğu kez ulusal töre ve ahlaka ters düşer, fakat halkı küçümsediğinden buna aldırış etmez. Züppe tipi, bu dönemin başlangıcında yazılan oyunların bazılarında Osmanlı döneminden kalma varlıklı kişidir. Avrupa hayranı ve azınlık dostudur. Seyahat etmeyi sever, poker oynar, Fransızca konuşur, kadın erkek ilişkilerinde özgürlükten yanadır. Bu dönemin ikinci yarısından sonra ele alınan züppe tipi ise, genellikle yasa ve ahlak dışı yollarla mal ve mülk edinmiş bir yeni zengindir. Eski İstanbul varlıklılarının yaşantısına özenir ve onu taklit eder. Bu oyunlardaki züppe tipi aynı zamanda çıkarıcıdır" (Şener, 1972 : 80).

İlk bölümde gündelik hayatta ortaya çıkmasını tarif ettiğimiz alafrangalık, Tanzi-

mat döneminde ailenin konu edildiği oyunlarda da sıklıkla karşımıza çıkan ve eleştirilen bir olgu olmuştur. Bu oyunların bazılarında, aile fertlerinden birinin alafrangalık özentisi aileyi zor duruma düşürür, aile kurumu bu alışkanlıktan zarar görür. Batılılaşma ile gelen değerler değişimiyle birlikte fertlerde gözlenen taklide ve özentiyeye dayalı şekilsel farklılaşma, aileler üzerinde de etkisini gösterecektir. Batılılaşma sonrasında ailelerin bir kısmı Batılı değerlere kendini sıkı sıkıya kapatırken, bazı ailelerin ise bu rüzgârlara kendini kontrolsüzce kaptırdığı ve yeni bir kimlik arayışına girerek yozlaştıkları gözlenir. Aile üyelerinin Batı'daki gibi bir hayat biçimini (Timur, 1991: 290) özlemeleri ve bu tarzı taklide kalkışmaları yeni bir anlayışın doğmasına sebep olmuş, bu yeni durum aile kurumunu temelden sarsarken, kutsal ailedeki çözümleri fark eden yazarlar, Avrupa merakı olarak da nitelenen alafranga davranışlar sergileyen bu aileleri ve onların üyelerini alaya alıp, şiddetle eleştirmeye başlamışlardır.

İronik bir anlatımın baskın olduğu 1875 tarihli Mustafa Fahri'nin **İşte Alafranga** oyunundaki Mustafa Bey, geçmişte tütün ticaretinden servet yapmış, evli, iki çocuk babası, Batı taklitçisi, alafranga ve özentisi bir tiptir. Alaturka bir kadın olan karısı Fatma'nın tersine giyim kuşamı ve tavırları ile tam bir Fransız Mösyö gibidir (And, 1972 : 336-337).

MUSTAFA BEY “kır sakallı, gözünde gözlük, arkasında çatal setre ve tek düğmeli beyaz bir yelek ve fes, açık mavi renkli bir boyun bağı ve dik yakalıklı ve sıkı bir pantolon giymiş ve kethüdası İbrahim nam uşak adeta önü kapalı setre, alaturka giyinmiş olarak gelirler. Mustafa Bey büyük bir ayna karşısında durup ve aynayı göstererek, İbrahim'e:

-Tanıyabildin mi bu şık bey kimdir?

-İşte bu şık bey buyurduğunuz efendimizsiniz.

-Evet ben, ben Mustafa, ben eskiden tütün tüccarı iken şimdi en şık beylerden biri oldum. Artık Beyoğlu'na gitmenin faydasını gör ve anla! İnsan bak nasıl terbiye oluyor. İstiridyenin kabuğu içinde sokulup oturduğu gibi bizim şu kahvelerimizde oturulmaz ya.. Tarik_i medeniyette ilerledim. Hamdolsun adeta bir mösyö oldum. Doğru söyle beni bu kıyafette sokakta görmüş olsaydın kime benzetirdin. Bir Fransız beyzadesine benzetirdin değil mi?

-Gerçekten, efendimizi bir yakışıklı Fransız'a benzetir idim.

-Öyle öyle! Siyantifikman jeografik, simikman parlak, şimdi bir adama benzer oldum (Akı,1974: 92).

Batı'nın felsefesini, özünü anlamadan bire bir taklit etmenin eleştirildiği bu oyunda, aşırı Batı özentisi ve alafrangalık Mustafa Bey'in gözünü o kadar karartmıştır ki, ailesine verdiği zararı göremeyecektir. Mustafa Bey, alafrangalığa olan özentisinden

dolayı, devrin bu tip özentiler içindeki birçok zengini gibi kendisine bir Fransızca öğretmeni, bir yabancı doktor ve bir de mürebbiye tutmuştur. Çevresinden görüp özenddiği ve sırf alafrangalık olsun diye ise aldığı, çocuğunun terbiyesinden sorumlu mürebbiye, aslında Galata'da, pavyonlarda çalışıp dans eden, terbiyesiz kadının biridir. "Fransa'da "fiy publik" denilen düşkün kadınlardan iken, burada mürebbiyeliğe alındığına şaşan Gürpınar'ın 1970 tarihli *Mürebbiye* romanındaki Anjel'e benzeyen bu ağzı bozuk, kaba, ahlak düşkününü kadın; Mustafa Bey'in çocukları üzerinde kötü etki bırakacaktır. Oğlu Sait Bey, daha yirmi yaşında kumara ve Beyoğlu yaşantısına dadanmıştır. Mustafa Bey'in Batılılaşmayı yanlış anlaması, Batılı davranışları ve alafranga alışkanlıkları bilinçsizce yaşantısına uyarlamaya kalkması, aile hayatını olumsuz yönde etkilemiş, oğlunun kötü alışkanlıklarından dolayı Mustafa Bey hem maddi hem de manevi olarak zarar görmüştür. Oğlu, onun sorumsuzca davranışlarından dolayı kötü bir eğitim almış, ahlaki zaafıya sahip olmuş, aile kurumu, babanın sorumsuzluğu yüzünden yara almıştır. Batı özentisi ve alafrangalık tutkusu Mustafa Bey'in ailesinin saadetini sürekli tehdit etmektedir. Onun bu takıntısı neredeyse kızının geleceğini karartacaktır. Mustafa Bey, Paris'i gördüğü için imrendiği Hüseyin Bey'e kızını vermek istemekte, bu yüzden evinin kapılarını Hüseyin Bey'e ardına kadar açmaktadır. Paris'i her fırsatta öven ama ülkesindeki her şeyi küçümseyen komsusu Hüseyin Bey, mahrem sayılan ve kutsanan hareme rahatlıkla girip çıkmakta, kızıyla görüşebilmektedir. Mustafa Bey'in bu yadırgatıcı tutumu, dönemi itibariyle Batılılaşmayla yaşanan değerler değişimini de göstermektedir. O güne kadar karşı cinsi ancak kafes arkasından görebilen erkek, bir özentisi nedeniyle de olsa, akrabası olmayan bir kadınla karşı karşıya gelmektedir. Bir yangında evi yanan ve serveti tükenen Mustafa Bey'in hayatı birden bire değişir. Oyunun bütününe hakim olan ince ironi Mustafa Bey'in bundan sonraki hayatına da yazar tarafından nüfuz ettirilmiştir. Yeniden tütün ticaretine dönen ve eskiden olduğu gibi alaturka giyinmeye başlayan Mustafa Bey, gene de satacağı tütünü alafranga olsun diye Beyoğlu'ndan aldırılmaktadır. Batı karşısındaki aşağılık kompleksini ve iki kültür arasında kalmanın derin sancısını yasayan Mustafa Bey gibi tipler, bu dönemle birlikte sıklıkla görülmeye başlamış, olmadık komik durumlara düşürülerek alay edilip, eleştirilmişlerdir.

Bu eleştirilere konu olan alafranga tiplerden biri de 1874 tarihli, Ahmet Mithad Efendi'nin *Açıkbaş* (Ahmet Mithad, 1998) oyunundaki, kendinden yaşça oldukça küçük bir kadınla evli olan ve genç karısına kendini sevdirmeye çalışan Hüsnü Bey'dir. Oyunun ana teması yaşlı erkeklerle genç kadınların yaptıkları evlilikleri eleştirmekse de, Hüseyin Bey'in alafrangalık özentisi de oyunun geneline yayılan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Akı, alafranga tipleri sosyal yapıya itirazları olan ve bu yapının dışına çıkmaya çalışan insanlar olarak düşünür. Hüsnü Bey'i de aynı kategoriye yerleştiren Akı, Hüsnü Bey'i aynı zamanda tabiatın gidişatına karşı gelmeye çalışan dejenerer bir tip olarak değerlendirir (Akı, 1974: 93). Altmış beş yaşında, kısa sakallı, dar panto-

lon, ceket, yüksek ökçeli potin, eldiven ve bastonuyla süslü bir ihtiyar olan Hüsnü Bey, giyim kuşamına ve bakımına gösterdiği özen ve alaka ile Batıyı taklidin ve alafrangalığın toplumdaki her yaş kesimine yayılmış olduğunun da kanıtıdır. Hüsnü Bey'in alafrangalık özentisi kendisine o kadar çok nüfuz etmiştir ki, bu tutumu onun ailesine karşı sorumluluklarını bir kenara bırakmasına, süsünü ve bakımını ailesinin sorunlarından daha fazla önemsemesine neden olmaktadır.

“HÜSNÜ BEY -Ey, mendilsiz mi gidelim? İşte beyaz mendilim yok.

HESNA HANIM - A beyim daha dün akşam vermiştim.

HÜSNÜ BEY - Dün akşam vermiştin ama cebimde ütüsü bozulmuş. Buruş buruş mendili ne yapayım. Bugün yakalılık da vermedin, kolluk da. Yine dünkü yakalığı, kolluğu taktık. Bu yakında üzerime o kadar miskinlik, murdarlık çöktürtin ki aynaya baktıkça kendimi gudubet görüyorum.(...) Evlat dediğin de adeta bir bas belası imiş. Genç yaşında basım belaya uğradı ki! Birisi kocaya varacak, birisi de evlenecek. Araya benim basım belaya uğruyor. Haydi bakalım vakit bul da kendi işlerini gör. İşte yüzüm gözüm orman kesildi. (...) Aldığım cımbızlar da bir şeye yaramadı. Kısa etekli setreler moda. Bir tanesine heves ettim. Vakit bulursan git de prova ettir” (Akı, 1974: 83-86).

Hüsnü Bey'in alafrangalık özentisi, aile içinde sorun yaratmakta, onun bu bencil ve sorumsuzca tutumu, ailenin fertleri arasındaki mesafenin açılmasına neden olmaktadır. Kendi süsünden ve bakımından sorumluluklarını yerine getirmeye zaman bulamayan Hüsnü Bey, kızının dünyasına yabancı, karısına karşı ise ilgisizdir. Bu aşırı abartılı süs ve alafrangalık düşkünlüğü, çevresinin de kendisine yabancılaşmasına neden olmaktadır. Nitekim kızı, sevdiği gençle kendi çabalarıyla nikâhlanmaya çalışırken, karısı ise genç sevgiliyle ilgili planlar yapmaktadır.

Yazarı bilinmeyen **Karı Koca Muarazası** (1875) adlı oyunda ise, Batıdan gelen moda tutkusuyla geleneksel kalıpların dışına tasan aile fertlerinin esleriyle karşı karşıya gelmeleri konu edilir (And, 1972 : 338). Özellikle ailenin kadın üyelerinin moda hırsı ve bu konudaki doyumsuzlukları esler arasında sorun yaratır ve aile kurumunda sıkıntıya neden olur. Oyunda Cevriye Hanım, kocası Nevres Bey'den kendisine yeni moda elbiseler istemektedir. Giyimine düşkün bir kadın olan Cevriye Hanım, durmadan yeni giysiler diktirmek istemekte, elbiseleriyle yetinmemektedir. Dönem itibarıyla moda ve gösteriş kadınlar arasında hızla yayılmış, aile bireylerinin bu tip alışkanlıkları, aile içinde sorun yaratmaya başlamıştır. Erkeklerin aile bütçesine binen yükü bahane ederek bu alışverişlerden kaçınmaları, aile içerisinde huzursuzluğa sebep olmaktadır. Yeni moda mantin çıkmış, Cevriye Hanım'ın gözü bu yeni mantinlerde kalmıştır. Kocası tarafından bu isteği karşılanmayan Cevriye Hanım, kocasını mecbur kılmak için eski elbiselerini Arap bacıya yırttırır. Alışverişi yaptığı takdirde aile bütçesi zora gireceğinin

den, esinin isteklerini karşılamayan ve bu istekleri Frenk modası diye reddeden koca ile Cevriye Hanım karşı karşıya kalırlar. Mısır'da büyük bir yenileşme hareketi başlatmış olan Mehmet Ali Pasa hanedanının kadın üyeleri, yazlarını İstanbul'da geçirmeye başlayınca, kendi Batılılaşmış yaşam biçimlerini de İstanbul'a taşımışlar, Osmanlı hanedanının da bu yeni biçimleri edinmesine aracı olmuşlardır. Hanedanda başlayan değişimler ise tabaka tabaka halka yayılmaya başlamıştır.

“İstanbul'da gösterişe yönelik tüketim, özellikle Kırım Savaşı'ndan (1853-1856) sonra artar. Lükse yönelik eşyaların tüketilmesinde bir artış göze çarpar.(...) Nil'e nazır altın madenlerinden zengin olan Türk kökenli Mısır Paşalarının ve ailelerinin kazanmış oldukları bu paraları rahatça harcamaya başlamalarıyla ilgilidir. Bu süreç İstanbul'da Avrupalı hayat tarzının taklit edilmesini hızlandırmıştır” (Barbarosoğlu, 2004: 112-113).

Batılılaşma ile gelen yeni yaşam tarzları, Osmanlı'nın hayatını her alanda dönüştürürken, erkeklerin eğlence anlayışında da değişiklik yaratmış ve bu değişim aile kurumuna zarar vermiştir. Azınlıklara ya da Avrupa halklarına mensup yabancı kadınların varlığıyla yürüyen, Beyoğlu ve çevresinde gelişen gece hayatı, aile kurumunu kötü yönde etkilemiş, aile bireylerinin Avrupa'da yasama özelemleri ve aşırı Batı özentileri aile kurumunda buhranlara yol açmaya başlamıştır. Meşrutiyet döneminde artan özgürlük ortamıyla birlikte daha da genişleyen bu parıltılı yaşantıya kapılan erkekler, sorumluluklarını unutup, bu yeni ve renkli dünyanın nimetlerinden faydalanmakta, içki, kumar, fuhuş gibi pek çok geleneksel ahlak dışı alışkanlığa kapılarak ailelerini perişan etmektedirler.

Sahabettin Süleyman'ın **Fırtına** (1912) adlı oyunu, aşırı Paris hayranlığı ve yabancı kadın tutkusuyla Mülkiye mezunu Macit'in hikâyesidir (And, 1971:237). Henüz Paris'ten dönen amcasının oğlu Nihat'la konuşmalarından Macit'in Paris'e olan hayranlığının boyutları anlaşılmalıdır.

MACİT – Nihayet sende oraya gittin; orayı gördün ha! Bilsen onu, Paris'i ne kadar severim... Hiç göremedim ki...

NİHAT – Evet; Paris yirminci asır, yirminci asrın gençlerinin adn-i tahayyülüdür- biz onu bilmeden, görmeden severiz.

MACİT – (Kalbini göstererek) Burada, ona ait, derin bir elem, bir ask, bir hicran, bir tahassür yasıyor.(...) Söyle bakayım! Paris'te iyi yaşayabildin mi?...

NİHAT – Çocuk musun, nesin? Paris'te iyi yasayabildin mi, diye sormak için bilmem ki ne olmalı? Pars bu, askın ruhu, askın menbaı.

MACİT – Demek sen bu çiçeğe iyice temas ettin... Onu kokladın, ruhunda, asabında gezindin...Bu gözlerle onu gördün, bu ellerle onun sinesindeki elmas-

lara, yıldızlara dokundun. Bakayım gözlerine... Ver ellerini öpeyim..." (Enginün, 2006 : 725-726).

Macit, tarıfsız duygularla sevdiği Paris'e sorumlulukları sebebiyle gidememektedir. Karısı Güzin'den bir çocuğu vardır ve aile kurumu onun elini kolunu bağlamaktadır. Büyük bir askla sevdiği Paris'e gidememesinin sorumlularından biri olarak gördüğü esi Güzin'e bu yüzden düşmanlık beslemekte, bu durum ise evliliklerinin temelini sarsmaktadır.

"MACİT - Onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın maniidir... O benim her şeyim için bir engel, bir mania, bir müşkiledir... Hiç sen muvaffakiyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü, ölümünü hissettin mi? Hiç sen istikbalinin elvan-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?... Karımdan bunlar için nefret ederim" (Enginün, 2006 : 726).

Evli ve bir çocuk babası olan Macit'in Paris özlemi ve Parisli kadınlara düşkünlüğü, onun gecelerini Paris'in küçük bir modeli olarak tanımlanan Beyoğlu'nda geçirmesine neden olmaktadır. Bu durum, karısı Güzin'de kompleksler yaratmakta, evlilikleri çatırdamaktadır.

"GÜZİN - Biz zavallı Türk kadınları cahiliz..." "Biz onlar kadar sevimli, sen, satır, yahut süslü değiliz değil mi?...Fakat Kabahat kimde?(...)Kabahatsizde...Kalbleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalbli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır...Bizim şefkatlerimiz size gülmez, sizi güldürmez. Bizim şarka ait esrarlı, kavi aşklarımızı siz göremezsiniz" (Enginün, 2006 : 727).

Eski bir kadın olan Güzin'in annesi ise kızına kocasına karşı sabırlı olmasını öğütlemektedir. Güzin, kocasını kendisinden aldığı düşündüğü Paris'ten ve onun küçük bir modeli olan Beyoğlu'ndan nefret etmektedir.

"GÜZİN- Ah! Bu Avrupa! Bu Paris! Hususıyla Paris... Bilir misiniz ne demektir. Fırtına, dalga, bora... Öyle bir fırtına ki bizim asude, saf semamızı, evlerimizi kadınlarıyla, levsıyla alt üst ediyor. Kocalarımızın kalbini çalıyor, çocuklarımızı levs'e sürüklüyor, paramızı gasp ediyor. Ve ondan, bu Paris'ten her yerde, her payitahtta bir leke, bir parça vardır. Mesela bizde Beyoğlu... İşte küçük bir Paris iste mezbele... Bir küme levs" (Enginün, 2006: 727).

Görüldüğü gibi alafranga tutkular ve Batı özentisi bir aileyi derinden sarsmış, karı ve koca arasına asılması güç bir takıntı olarak yerleşmiştir. Macit ise yaşananlar karşısında duyarsızdır. Evliğin geçirdiği sarsıntılara seyirci kalır ve ailesinin çatısını sağlam tutmak adına herhangi bir çaba içine girmez. Paris'e gitmeye kararlı olan Macit,

devletin yurt dışına eleman göndermek için açtığı sınavı kazanınca, eşyalarını toplamak üzere evine gelir. Aile içinde duygusal durumların ağır basması, ani dönüşümlere neden olabilmektedir. Nitekim Macit, yıllardır hayalini kurduğu yolculuğa çıkmak üzere kapıya yönelirken, çocuğunun ağlamasıyla bu yolculuğa çıkmaktan vazgeçecektir.

“Piyesin konusu her ne kadar bir Türk ailesi içinde cereyan etse de; dolaylı biçimde, kapısını ve kafasını Avrupa’ya şuursuzca açan Osmanlı’nın; bu seveda ile içerdeki yangını görememesi eleştirilir. Avrupai hayat tarzının Türk ailesi için taşıdığı tehlikeler ortaya konur. Fedakar ve cefakar, süssüz, cilve yapmayı bilmeyen, mazbut ama esine, ailesine karşı görevlerinin, sorumluluğunun bilincinde olan Türk kadını ile sadece süslü, bakımlı, cinsi cazibeye sahip yabancı kadının mukayesesi yapılır. Türk ailesinin ve geleceğinin en önemli unsuru olan kadın yüceltilerek, yabancı kadınların sadece ambalajdan ibaret oldukları, ambalajın da aldatıcı olduğu vurgulanır. Türk erkeğinin aile sorumluluğu konusunda duyarsızlaştırılması tenkit edilir” (Töre, 2006 : 57).

İbnü’r Refik Ahmet Nuri’nin **Gerdaniye Buselik** (1919) oyunundaki gelin Nevber, Batı özentisi içinde olan ve sürekli Fransızca kelimelerle konuşan bir başka alafranga tiptir(Töre, 2006, s.162). O dönem setre, pantolon, Frenk gömleği giymek, kravat takmak, saç uzatıp, bıyık kesmek, tiyatroya gitmek, Beyoğlu yakasında oturmak, çatal-la yemek yemek, sabahları jimnastik yapmak, yabancı kadınlarla olmak, saat 12’yi öğle ve gece yarısı saymak, şapka giymek ve konuşurken Frenkçe kelimeler kullanmak alafrangalık sayılmaktadır (Cevdet Kudret, 1984 : 267-271). Moda diye yabancı kelime kullananların eleştirildiği ve alafrangalık belirtisi olarak kabul edilen bu tip davranışların yanlışlığının vurgulandığı **Gerdaniye Buselik** oyununda, bu gibi durumların geleneksel aile üzerinde sarsıntı yarattığı, karıkoca arasındaki uyuma zarar verdiği düşüncesi islenir. Nitekim oyunda gösterildiği gibi gelin Nevber’in Fransızca merakı ailede huzursuzluk yaratmış, bu merak kocası Fahir ile aralarının açılmasına neden olmuştur. Evlilik yıldönümlerinde esinden ayrılmaya karar veren Nevber, kocasının kendisine aldığı gerdanlığı başkasına vereceğini söylemesi üzerine üzülmüş ve boşanmaktan vazgeçer. Nevber’in bu dönüşümü, yaşanan zihniyet değişiminin de göstergesidir. Nevber, kendini ifade ediş biçimine karşı koyan ve kişilik haklarını çiğneyen kocasına tepki göstermiş, ayrılmaya yeltenmiştir, fakat maddi değeri olan bir hediye karşısında bu kararından vazgeçmiştir. Bu durum, maddi olguları ve paranın bundan böyle karıkoca arasındaki ilişkiler ve kutsal aile kurumunda da önemli bir belirleyen olarak rol oynayacağına kanıttır.

Reşat Nuri Güntekin’in 1930 tarihli **Yaprak Dökümü** (Güntekin, 1992) oyunu, daha çok, Batılılaşma İdeolojisiyle birlikte toplumun temel kurumlarından biri olan aile kurumu bünyesinde yaşanan kuşak çatışmasını ele alsın bile, bunun yanında “alafranga

hayat modasının Türk Ailesini nasıl sarstığını; daha gramafon devrindeki dans modasının bile bu ailenin çocuklarını nasıl darmadağın ettiğini ve aile fertlerinin -bir yaprak dökümü mevsiminde imiş gibi- nasıl döküldüklerini” (Banarlı, 1992 : XIII) de anlatır. Dans tutkusu ve Avrupai yaşam biçimlerine kucak açan ailenin fertleri, bu heveslerini giderirken, bu tip yaşantının beraberinde getirdiği yoz ve kişiliksiz yapılarla da ilişki kurmak zorunda kalmışlardır. Evin ortanca kızı Leyla, tek zevkleri, içki içmek, şarkı söylemek ve dans etmek olan, paralı züppelerden oluşan bir arkadaş grubu edinmiştir.

“LEYLA -(...) Ah ne eğlendik, anne, mehtap, yaz, gecenin kokusu, “bir çeşme başında periler gibi dans ettik, beni orman kraliçesi ilan ettiler, (...)

ABDÜLVAHAP - Gene yapalım valde hanım görsün. Ama çok sessiz surdin gibi surdin gibi.(Gençler Leyla’yı tahtaya bindirirler)(...) Bizim marslar hep yeni dans temposuyla. (gençlere bastonunu sallayarak.)Haydi mars Fokstrot.(Evela gayet yavaş sesle flör damur söyleyerek, fokstrot adımla yürürler, sonra ağır bir blüz arkasından tango)(...)

LEYLA - Fakat nonoş anneciğim, senin de bir vazifen var, biz kurt gibi açız, bize iyi kötü bir parça bir şey ikram etmelisin, sandviç, şarap, ne kaldıysa hepsi kabul.

ABDÜLVAHAP - Ah dağ başında olmasak, buralarda açık dükkan olsa, gazino olsa, bar olsa da size kordonruj şampanyalar ikram etsem, kaz ciğeri, soğuk kavun, mercan gibi kızarmış istakoz” (Güntekin, 1992 : 53-54).

Bu tipler genelde belli bir ahlak anlayışından yoksun, değer yargıları erozyona uğramış, kişiliksiz bireylerdir. Nitekim Leyla, Abdülvahap’ı hayatına sokarak hem kendisinin, hem de küçük kız kardeşi Necla’nın hayatını altüst etmiştir. Bu grubun içindeki görgüsüz ama zengin Suriyeli Abdülvahap ile nişanlanan Leyla, bu züppenin sayesinde pahalı giysilere kavuşmuş ve eli para görmüştür. Leyla’ya, ablası Fikret hariç herkes gıpta ile bakmaktadır. Leyla’dan hevesini alan Abdülvahap, Leyla’yı terk etmiş, bu defa da evin küçük kızı Necla’yı gözüne kestirmiştir. Henüz kişiliği oturmamış, 17 yaşında genç bir kız olan Necla, eski eniştesinin ilgisini karşılıksız bırakmaz. Hızla değişen, dönüşen yapılar ülkeye süratle yeni değerler sunmakta, değişimin uzağında kalan birey ise yeni ve renkli hayatın nimetlerine sahip olabilmek için yanıp tutuşmaktadır. Geçmişin esirgeyen, koruyan kapıları, pencereleri artık kilit tutmaz olmuş, yeni hayat ve akımlar, lüks ve zenginlik tutkusu, gürül gürül evlerin içine akmaya başlamıştır. Bu dalganın şiddetinden evleri korumanın imkânı yoktur. Necla, yaşanmamışlıkları, genç kızlık hevesleri, alafranga yaşam özlemi ve yoksulluğunun verdiği güçle, aile kurumunu ayakta tutan -güven, özveri, sevgi gibi- bütün geleneksel değerleri ayaklar altına alarak, lüks ve ihtişam içinde yaşamak için ablasının eski nişanlısıyla Şam’a gitmiştir. Oyundaki tipleri yorumlayan Şener’e göre; “Toplumdaki

değişimi yanlış değerlendirerek dansı, eğlenceyi, hoppalığı yenilik sayan gençler(...) bir değer bunalımına düşmüşlerdir. Değerlerin tümüyle yitirildiği ortamlar güvence- den yoksun kalır. Bu da en çok aile kurumunu etkiler. Bilinçli olmayan bir yenilik tut- kusu kişiliği yeterince gelişmemiş olan gençleri ve kadınları en çok etkileyecektir” (Şe- ner, 1989: 24-25). Değerler değişimiyle gelen yeni biçimleri sentezlemeden, ne olup olmadıklarını, sosyolojik olarak doğuracağı sonuçları düşünmeden, büyük bir hevesle gündelik hayatına uyarlayan bireyler, oyunda bu hatalarından dolayı mutsuz olurlar. Necla pesine takılıp Sam’a gittiği Abdülvahap’ın evli olduğunu öğrenir ve geriye ülke- sine, ailesine dönmek ister. Oyun boyunca çevresindeki züppelere, alafranga tavır ser- gileyen özentili gençlere yakın olmaya çalışan Leyla ise yoz tavırlarının sonuçlarına katlanmak zorunda kalacak, sonraki günlerde bir tüccarın kapatması olacaktır. Alafranga yaşam hevesi, kürk, mücevher gibi modalar ve batı özentisi aileyi sarsmış, gele- neksel Türk ailesinin sahip olduğu değerler yıkıma uğramıştır. Dışarıdan gelen rüzgâr- ların güçlü etkisi ve yeni hayatı bir ucundan tutabilme telasıyla aile hızla birbirinden kopmaya başlamış, sanki bir yaprak dökümüne uğramıştır.

Müsaahipzade Celal ise, yanlış Batılılaşmanın, şekilciliğin ve aşırı Batı hayranlı- ğının geleneksel Türk ailesi üzerinde yarattığı tahribatı göstermeye çalıştığı 1934 yılın- da yazılmış **Selma** (Müsaahipzade Celal, 1936) adlı oyununda, abartılı bir Avrupa özentisinin ve Batı taklitçiliğinin birer prototipi olarak çizdiği Rezan ve Saip karakter- lerinin karşısına ilk bölümde oluşumunu verdiğimiz “Yeni Kadın”ın ülkeleriyle donat- tığı Selma ile ilim, fen ve yurt sevgisiyle dolu Azmi’yi çıkartarak, oyununun düşünsel boyutunu oluşturmaktadır. Sahip olduğu zenginlikle Avrupa sosyetesinde gezip toz- maya alışmış aşırı alafranga Saip Bey, bu güne kadar gelişmesi için tek bir tuğla koy- mayı düşünmediği kendi memleketini “Aman şu her şeyi iptidai memleketten öyle bıktım ki...” (Müsaahipzade Celal, 1936 : 7) diyerek küçümsemekte, “kordiplomatik sosyeterinde beni görenler Türk olduğumu anlayamazlardı” (Müsaahipzade Celal, 1936 : 8) diye övünüp, mensup olduğu milletini aşağılamaktadır. Damadı Azmi ise onunla aynı fikirde değildir.

“**AZMİ**– Evet, Avrupaya nazaran belki iptidai, fakat (boğazı göstererek) tabia- tın bahşettiği bu güzellikleri Avrupa’nın neresinde bulabilirsiniz? Müsaadeniz- le bu noktainazarı kabul edemeyeceğim. Avrupa’yı görüp memleketimizden tiksirmek meziyet değil, bu tabii güzellikleri medeni görgü ve bilgilerle imar etmek hünerdir, değil mi efendim? “ (Müsaahipzade Celal, 1936 : 7).

Ülkesini seven ve ona hizmet etmek için yanıp tutuşan Azmi’nin en büyük ar- zusu bir an önce Anadolu’ya gidip, hizmet etmektir. Kızının Anadolu’da yasamasının düşüncesine bile katlanamayan ve Anadolu’yu aşağılayan Saip Bey’e Selma’da karşı durur. Anadolu’yu yeren eniştesi Saip Bey’e Selma’nın verdiği karşılık onun nasıl Anadolu sevgisiyle dolu olduğunu göstermektedir.

“SELMA – Bilmem, Anadoluyu dediğiniz gibi bulmadım..üç yıldır orada yaşıyorum. Evet, Avrupa memleketleri gibi göz kamaştırıcı, gösterişli mamureleri yok.. fakat Anadolu'nun her dağında, ovasında, suyunda havasında insanı çeken öyle samimi bir kuvvet var ki, bin yıllık aşınalar gibi insana gülümsüyor” (Müşahipzade Celal, 1936 : 13).

Avrupalı yaşam tarzını benimsemiş bir kozmopolit olan babası Saip Bey tarafından yetiştirilen ve özellikle kozmopolit komşularıyla Avrupalı yaşam tarzının getirisi eğlencelerde buluşmayı seven Rezan ise, ağzında Fransızca sarkıllar, altında motosiklet, o eğlenceden bu eğlenceye gezen, sosyetik, hoppa, şımarık, ülkesini küçümseyen, Batı hayranı ve özüne yabancılaşmış bir tiptir. Kocasının geleneksel değerlere ait her türlü ilgisini, sevgisini ve emeğini görmezden gelen Rezan, “her şeyinde boram boram ayran kokusu vardır” (Müşahipzade Celal, 1936 : 33) diyerek kocasının bu değerleriyle acımasızca dalga geçmekte, yerelliğe dayalı her türlü şeyden uzak durma huyu eleştirildiğinde ise “sevmiyorum, sevemiyorum...çünkü bana bunları sevmeyi öğretmediler” (Müşahipzade Celal, 1936 : 34) diye kendini savunmaktadır. Kendi kültürüne yabancılaşmanın had safhada yaşandığı evlerinde kahvaltıdan -şarap, alakok, sandoviç, ettese-ra..ettesera-,hitabet tarzına kadar -Ma parol, Monşer- her şey Avrupalıdır. Baba-kız'ın aşırı alafrangalık düşkünlüğü ve Batıya olan özentileri onları içinde yaşadıkları toplum ve aile ortamı bağlamında mutsuz kılmaktadır. Saip Bey, Avrupa'ya gidip içinde bulunduğu bayağı ve alaturka hayattan biraz olsun uzaklaşayım derken, Pertev Naili Bey tarafından dolandırılacak, Rezan ise ailesini kaybedecektir. Yasadığı özentili hayattan dolayı evliliğini sağlam temeller üzerine oturtamayan Rezan, taklit ettiği kültürün bir parçası olmayan esini yadırgar ve bu yüzden ona ısınamaz. Sürekli küçümsediği esi ile aralarında karı ve kocaya ait özel duygular gelişemez. Erkek ve kadının bir aradalığına dayalı bir form olan evlilik ve aile kurumu, Rezan'ın aşırı Batı hayranlığı ve Batılı olmayan her şeyden rahatsız olmasından dolayı kocasıyla birlikte Anadolu'ya gitmeyi reddetmesi üzerine tesis edilemeyecektir.

“AZMİ – (Oturttmak ister) Gel, biraz söyle baş başa görüşelim.

REZAN – (İstemiyerek oturur) Anadolu'ya gitmem için ısrar etmemek şartıyla konuşalım.

AZMİ– Sahi mi söylüyorsun Rezan?

REZAN – Anadolu'nun kerpiç evlerini, yıkık köylerini, yalınayak insanlarını görmek istemem.

AZMİ – (Müteessir) Rezan, bilsen. O yıkık, kerpiçten kulübelerde oturan çıplak ayaklı kadınları, görersen ne temiz, ne yüksek ruhludurlar. Bu memleketin derdiyle doğan, derdile ölen o Anadolu köylüsünü bilsen...bilsen Rezan” (Müşahipzade Celal, 1936 : 58).

Ortak bir zevkleri olmayan Rezan ile Azmi, ayrı dünyalarda yaşamakta, Azmi kendini isine verirken, Rezan ise kozmopolit komsularıyla, Avrupalı yaşam tarzının getirisi eğlencelerde buluşmaktadır. Karısı tarafından adam yerine konulmayan Azmi'nin ise pesinde İstanbul'un imarıyla ilgili çizimlerini ele geçirmek isteyen Amerikalı şirketler vardır. Bir dolandırıcı olan Pertev Berki, Rezan'ı kendisine asık ederek, Azmin çizimlerini çalmaya ikna etmiştir. Rezan'ın kuzeni Selma'nın aileyi ziyarete gelişiyle ilişkiler ısınır. Bir gece eğlence dönüşünde ikisi arasında geçen konuşmaları duyan ve birbirleriyle yakınlaşmalarını gören Selma, durumu kuzeni Nevin ve Hürrem'e açmıştır. Aksam geç saatte eve gelen Rezan ve Pertev Berki çizimleri çalıp giderlerken Selma onları engellemiş, gürültüyü duyup silahıyla aşağı inen Azmi, olanları anlayınca Pertev Berki'yi öldürmek istemiştir. Selma'nın Azmi'yi ikna etmesiyle ölümden kurtulan Pertev Berki, polis tarafından yakalanırken, Rezan ise düşüp hastaneye kaldırılır. Olanlardan sonra karısı Rezan'ı boşayacağını bildiren Azmi, tanıştıktan sonra meziyetlerine hayran ve asık olduğu Selma'ya evlilik teklif eder.

“AZMİ- Birbirimizi pek iyi anladık. Dimağımız aynı şeyi düşündüğü gibi istemez misin kalplerimiz de aynı hisle çarpsın. Sen Türk kadınlığının, Türk çocuğunun yükselmesi için çalış, ben de şu viran yurdumuzun imar ve ihyasına çalışayım. (Ellerine uzanır) Selma, benden elini çekme Selma..senin temiz ve yüksek ruhundan ilham alayım. Hayatta hür ve namuskar çalışarak yasayalım” (Müşahipzade Celal, 1936 : 70).

Yazar, Rezan karakteri ile “medeni kanunun kadınlara bahşettiği serbestiden faydalanarak türlü aşırılıklara kaçan, Batılılaşmayı milli değerleri, milli hasletleri hiçe saymak olarak anlayan züppe sosyete kadınının tutumunu yermektedir.(...)Batı hayranı, sosyete kadını Rezan bütün serbestisi ve pervasızlığına rağmen sağlam manevi değerlere dayanmadığından kolayca aldatılacak kadar güçsüzdür.” (Şener, 1963: 98) Bunun yanında, değerlerine bağlı, Batılılaşmanın bilim, fen, eğitim gibi öz değerlerini benimsemiş ve bunları gündelik hayatına aktararak çevresine, milletine faydalı olmaya çalışan Selma ise sırtını dayadığı gelenekten dolayı sağlam ve güçlüdür. İlerde oluşturulması beklenen modern ve mutlu Türkiye'yi Selma gibi, Azmi gibi bireyler kuracaktır.

“Müşahipzade Celal, (...) Selma adlı dramında(1934) ise geleceğin Türkiye'sine olan inancını açıklamıştır. O, Türkiye'nin uyanık çalışkan ve vatansever bilim adamının elinde yüceleceğine inanmış gibidir. Önceki oyunlarında uzak bir geçmişin özlemle andığı lonca sanatçısının yerini bilgili ve bilgili ve çalışkan bir fen adamı -bir mimar- ile ülkücü bir öğretmen hanım almışlardır. _ki kahraman da milli manevi değerlere olan bağlılıkları, sanatta gelenekçilikleri ile, bütün manevi bağlarını kaybetmiş, yolunu şaşırılmış “asri” ve sathi taklitçiliklerin karşısındadırlar. Oyun, bir “dram” karakterinde olmasına rağmen, bilginin, hüne-

rin, alın terinin cehalete, sahteliğe, hazır yiyiciliğe olan zaferi ile sona erer” (Şener, 1963 : 176).

Nitekim Rezan, eşiyile omuz omuza verip onunla bir hayatı paylaşmak yerine kendisi gibi şekilci ve Batı özentisi bir tip olan Pertev Naili Bey’in çıkarlarına alet olarak kendi yıkımını hazırlamış, Batılılaşma özentisi ve Avrupa hayranlığı bir ailenin daha çözümlenmesine ve yıkılmasına sebep olmuştur.

Çetin Altan, 1962 tarihli **Mor Defter** (Altan, 1965) adlı oyununda, her ne kadar Batılı söylemleri öne çıkarsa da, özündeki doğulu tavrı öldüremeyen ve bu yapısıyla da ülkedeki evrensel söylemin temsilciliğine soyunmuş birçok özentisi tipinin bir örneği olan Profesör İsmail Bey ile tanışır seyircisini. Hizmetçisinin kaçtığı evinde, misafiri-ne makarna ikram eden, fakat yemekten önce aperatif olsun diye bir duble viski içmeyi asla ihmal etmeyen Profesör İsmail Bey, farklı bir alafranga tipe denk düşer. Yıllarını geçirdiği karısını küçümseyen ve her fırsatta ne kadar kültürlü, modern birisi olduğunu karısı üzerinden kendine referans vererek çevresine kanıtlamaya çalışan Profesör İsmail Bey, Batılı değerleri hazmedememiş, dramatik bir tiptir. Profesörün kayınbiraderinin yorumu, Batı hayranı, kendini beğenmiş Profesörü bize tanıtmaktadır.

“**SUPHİ** - Mübarek sanki kendisi adammış gibi kimseyi beğenmez. Ne karısını, ne beni, ne ahbablarını... Sözde kendisi çok Avrupalıymış...Halbuki sapına kadar Osmanlıdır. Özenir Avrupalı görünmeye “ (Altan, 1965 : 29).

Ona göre kendisi Batılı değerlerle donatılmış, kibar, zarif ve entelektüel bir beydir. İçinde bulunduğu koşullar ve yaşam tarzı aslında kendisine pek uymamakta, hele eşiyile dünyayı algılama konusunda çok farklı kulvarlarda durmaktadırlar. Esini fazlasıyla alaturka bulan Profesör, kendi özentilerini yaşamının merkezine alarak, üstüne üstlük bütün bu özentilerinin kendi öz değerleri olduğuna inanarak evliliğine zarar verir. Onun kendini Batılı ve modern olarak algılayışı ve esini o seviyede görmeyişi eşiyile arasındaki mesafenin açılmasına neden olur. Modern ve Batılı Profesör, doğaldır ki geri kalmış, çağa ayak uyduramamış, belli bir gustosu olmayan bu özelliksiz kadınla ne paylaşabilir ki? Yazar, farklı değer yargılarına sahip, farklı bakış açılarıyla hayata bakan çiftlerin evlilik hayatında mutsuzluğa yazgılı olduklarını vurgularken, alafrangalık özentisinin bir aileyi nasıl sinsice kemirdiğine dikkati çekmektedir. Batılı değerlerin baskın karakteri aileleri fazlasıyla etkilediğinden, Batılı olana özlem ve bu değerlerin sosyal ve sınıfsal bir prestij sağlaması, maddi imkanları olan ailelerin çocuklarını yurt dışında okutmalarına neden olur. Genelde bu çocuklar babalarının kurduğu işin eğitimini alacak, yurda döndüklerinde ise isin basına geçeceklerdir.

Başar Sabuncu’nun 1970 tarihli **Çark** oyunundaki Fabrikatör Mahmut’un oğlu Salih, işte bu gençlerden birisidir. Ne var ki babasının büyük ümitler bağladığı Salih, yurtdışında değişmiş, “uzun saçlı, küçük-yuvarlak-madeni çerçevesi gözlüklü, çiçekli

gömlek, dar ve çarpıcı renkli pantolon, çıplak ayaklarıyla" (Sabuncu, 1970 : 8) tam bir "Hippi" olmuştur.

"SELAHATTİN-Demek şimdi Avrupada uzun saç modası var Salihcim?

SALİH – Simdi değil, çoktan beri moda.(...)

SELAHATTİN – Sonra böyle parlak renkli elbiseler...?

SALİH – Bilmem benim hoşuma gidiyor.

SELAHATTİN - Tabii, tabii. Önemli olan da hoş gitmesi zaten.

SALİH – Neyse ...Bunlar yalnızca işin dış görünüsü.

FATOS – Hangi işin evladım?

SALİH – *Bir çeşit dünya görüşünün* (Sabuncu, 1970:22).

Aile, Salih'in bu yeni seçiminden tedirginlik duymuş, kendi toplumsal gerçekleri bağlamında radikal bir değişim geçiren evlatlarından rahatsız olmuşlardır. Salih'in Hippilik özentisi ailedeki dengeleri sarsmış, huzurun, sıcaklığın simgesi ev ortamı gergin bir alana dönüşmüştür. Aile, sosyal yapısı gereği oğullarının bu halinden dolayı utanıp, Salih'in çevreyle diyaloga girmesini önlemeye çalışırken, bir yandan da aile kurumunun doğal getirisi olan sevgi bağları çerçevesinde de oğullarını kırmamaya uğraşmaktadır. Fakat bu çabalarında başarılı oldukları söylenemez. Salih'in ebeveyn ilişkilerinden, kendini ifade etme tarzına kadar her şeyi radikal bir değişim göstermiştir. Bu değişim Fabrikatör Mahmut ve ailesinin algılayabilecekleri, kabullenip saygı gösterebilecekleri şeyler değildir. Bu değişim ve dönüşüm o kadar keskindir ki Baba aldığı kalp ilaçlarını arttırmıştır. Salih, dinlediği müzikten, giydiği gömleğe kadar ailesi ve çevresi içerisinde gerginlik nedeni olmaktadır. Nitekim Salih'in hippilik özentisi sonucunda ortaya çıkan bir gerginlik babasının ölümüne neden olur.

SONUÇ

Tanzimat dönemiyle birlikte yazılan oyunların ağırlıklı olarak Batılılaşmanın toplumda yarattığı değerler çatışması üzerine yoğunlaştığı, bu ilginin Meşrutiyet döneminde de sürdüğü, Cumhuriyet döneminde de kültür değişiminin yarattığı değerler karmaşasından dramatik durumlar üretmeye devam edildiği görülmektedir. Yazarlar, her üç dönemde de sıklıkla Batılılaşma etkisiyle bireyde ortaya çıkan Alafrangalık, öykünmecilik, özentisi ve züppelik gibi yönelimleri ele almışlardır. Kişilerin bu yönelimlerini sivrilterek çatışma yaratmayı deneyen oyun yazarları ortaya çıkan bu çatışmalardan komik ya da trajik durumlar üretmişlerdir. İşte **Alafranga**'nın Mustafa Bey'i bol para sahibi bir sonradan görmedir. **Açıkbaş** oyunundaki Hüsnü Bey, doğaya karşı çıkan, dejenere bir tiptir. **Karı Koca Muazarası**'ndaki Cevriye Hanım, moda tutkunuyken, Selma'daki Rezan ve Saip aşırılılaşmış Alafranga ve Batı Hayranlıklarıyla şaşkınlık

vericidirler. **Mor Defter** 'deki Profesör İsmail Bey çok farklı bir kültürden gelmektedir. **Çark** oyunundaki Salih, evrensel söylemleri dillendirirken, **Fırtına** oyunundaki aşırı Paris hayranlığı ve yabancı kadın tutkusuyla Mülkiye mezunu Macit, **Gerdaniye Buse-lik** 'deki Nevber ve **Yaprak Dökümü** 'nün Leyla'sı, Alafrangalık ya da Avrupa Hayranlığı'ndan en çok zarar görenlerdir. Günümüz oyun yazarları da halen gündelik hayatın içindeki bireylerin buna benzer aşırı yönelimlerini ele almaya, bunlardan farklı dramatik durumlar üretmeye devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

- And, M. (1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu 1839-1908*. Türkiye İş Bankası.
- Aydın, M. (1997). *Kurumlar sosyolojisi*, Vadi.
- Akı, N. (1974). *XIX. yüzyıl Türk tiyatrosunda devrin hayat ve insanı*. Atatürk Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (1992). "Önsöz", *yaprak dökümü*, Meb.
- Barbarosoglu, F.K. (2004). *Moda ve zihniyet*, İz.
- Cem, İ. (1973). *Türkiye'de geri kalmışlığın tarihi*. Cem.
- Enginün, İ. (1990). Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrolarına dair, *Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatroları*, Marmara Üniversitesi.
- Göle, N. (2004). *Modern mahrem*, Metis.
- Ziya Gökalp (1963). *Türkçülüğün esasları*. Varlık.
- Ozankaya, Ö. (1999). *Toplumbilim*, Cem.
- Ortaylı, İ. (2005). *İmparatorluğun en uzun yüzyılı*. İletişim.
- Özer, İ. (2005). *Batılma ya da batılma*, Truva.
- Parla, J. (2002). *Babalar ve oğullar*. İletişim.
- Poster, M. (1989). *Eleştirel aile kuramı* (Çev: Hüseyin Tapınç). Ayrıntı.
- Sayın, Ö (1990). *Aile sosyolojisi*, Ege Üniversitesi.
- Şener, S. (1963). *Müşahipzade Celal ve tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk tiyatrosunda insan*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk toplumunda tarih, toplum ve kimlik*, Afa.
- Timur, S (1972), *Türkiye'de aile yapısı*, Hacettepe Üniversitesi.

Töre, E. (2006). *Meşrutiyet tiyatrosu*. Duyap.

Yasa, İ. (1982). *Türk toplum bilimcileri* (Aktaran: E. Kongar). Remzi.

MAKALELER

Durakbaşa, A. (1998). Cumhuriyet döneminde modern kadın ve erkek kimliklerinin oluşumu: Kemalist kadın kimliği ve “münevver erkekler”. İçinde Ayşe Berktaç Mirzaoğlu (Ed.), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, (29-50). Tarih Vakfı.

Fındıkoglu, Z. F. (1999). Tanzimatta içtimai hayat, *Tanzimat 2, Meb Yayınları*, 619-659.

Kandiyoti, D. (1984). Aile yapısında değişme ve süreklilik: karşılaştırmalı bir yaklaşım. İçinde Türköz Erder (Ed.), *Türkiye’de ailenin değişimi-toplumbilimsel incelemeler* (15-33). Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Cevdet Kudret. (1984). Alafranga dedikleri. *Tarih Toplum Dergisi*, 1, 267-271

Kandiyoti, D. (2014). Modernin cinsiyeti: Türk modernleşmesi araştırmalarında eksik boyutlar, İçinde Bozdoğan ve Kasaba (Ed.), *Türkiye’de modernleşme ve ulusal kimlik*, (115-134). Tarih Vakfı Yurt.

Kıray, M. (1984). Büyük kent ve değişen aile. İçinde Türköz Erder (Ed.), *Türkiye’de ailenin değişimi-toplumbilimsel incelemeler* (69-78). Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Merter, F. (1990). Türkiye’de toplumsal ve ekonomik gelişmenin 50.yılı, *1950-1988 yılları arasında köy ailesinde meydana gelen değişimler* (27-28). T.C Başbakanlık Araştırma Kurumu Başkanlığı.

Ortaylı, İ. (1984). Osmanlı toplumunda aile. İçinde Türköz Erder (Ed.), *Türkiye’de ailenin değişimi-toplumbilimsel incelemeler* (79-89). Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Özbay, F. (1984). Kırsal kesimde toplumsal ve ekonomik yapı değişmelerinin aile işlevlerine yansması. İçinde Türköz Erder (Ed.), *Türkiye’de Ailenin Değişimi - Toplumbilimsel İncelemeler* (35-68). Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Tokgöz, O. (1984). Kentlerde kitle haberleşme araçları ve aile tüketim biçimleri. İçinde Türköz Erder (Ed.), *Türkiye’de ailenin değişimi - toplumbilimsel incelemeler* (215-253). Türk Sosyal Bilimler Derneği.

Türkdogan, O. (1993). Türk ailesinin genel yapısı, *sosyo-kültürel değişme sürecinde Türk aile yapısı*, (22-59). T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Şener, S. (1989). Oyun yazarı Reşat Nuri Güntekin. *Hürriyet Gösteri*, 109, 24-25.

OYUNLAR

Ahmet Midhat Efendi. (1998). *Açıkbaş*. Dergâh Yayınları.

- Altan, . (1965). *Mor defter*. Meb Yayınları.
- Güntekin, R. N (1992). *Yaprak dökümü*. Meb Yayınları.
- İbnü'r Refik Ahmet Nuri. *Gerdaniye buselik*, Aktaran: Töre, E. (2006). *Meşrutiyet Tiyatrosu*, Duyap Yayınları.
- Karı Koca Muarazası. Aktaran: And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mustafa Fahri. *İşte Alafranga*, Aktaran: And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Müsaahipzade Celal, (1936). *Selma*, Kanaat Kitabevi.
- Şahabettin Süleyman. *Fırtına*, Aktaran: And, M. (1972). *Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sabuncu, B. (1970). *Çark*, Çoğaltma Metin, Özdemir Nutku Belgeliği.