

## CEVAT FEHİMİ BAŞKUT VE OYUNLARI\* (1905 – 15 Mart 1971)

Nesrin Tağızade KARACA\*\*

**Özet:** 1940-1965 dönemi Türk tiyatrosunda, yerli yazar/eser niteliğini kişiliğinde ve eserlerinde temsil eden isimlerden biri olan Cevat Fehmi BAŞKUT, muhabirlikten yazı işleri müdürlüğüne uzanan, Vakıf, Son Posta ve Cumhuriyet gazetelerindeki mesleki formasyonunu ve birikimini tiyatro yazarlığında büyük ölçüde kullanmıştır. Gazetecilik deneyimi ve birikimi ile Muhsin ERTUĞRUL'a olan hayranlığı ve yakınlığı onun 'tiyatro' yazarlığını öne çıkarmış, hemen hepsi İstanbul Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatroları sahnelerinde sıklıkla sergilenmiş oyunları büyük ilgi görmüş ve tiyatronun geniş halk kitlelerinde benimsenmesinde işlevsel bir rol oynamıştır.

Toplumda yaşanan kültürel ve sosyal değişimin ortaya çıkardığı etkileşimi ve bunun olumlu-olumsuz yansımalarını kurgu ve kişiler düzleminde işleyerek sosyal eleştiri getirmeye çalışan ve asıl önemlisi etik sonuçlar çıkaran yaklaşım biçimi, Cevat Fehmi tiyatrosunun karakteristiğini oluşturur.

Yurt dışında sergilenen ilk Türk tiyatro eseri ünvanına sahip olan 'Paydos', Rumca uyarlaması ile 65 kez Atina'da, 'Göç' ise eski Sovyetler Birliği'nin değişik sahneleri, özellikle Azerbaycan-Bakü Akademik Dram Tiyatrosu'nda uzun süreler sahnede kalmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu, Cevat Fehmi Başkut ve oyunları, Sosyal eleştiri.

**Abstract:** Başkut was able to integrate his work experience and accumulation as a journalist in newspapers like Vakıf (Time), Son Posta (Last Post), Cumhuriyet (Republic), into playwrighting and therefore, he became a very popular theatre person of his time. In addition to his experience and accumulation in journalism, his adoration for and closeness to Muhsin Ertuğrul brought forth his abilities as a writer for "theatre" and the 23 plays.

"Locality" was a term that became a necessity for the Turkish theatre between 1940-1965. Cevat Fehmi Başkut, who was the representative of this term for playwrighting and play production, has an important place in the development and formation of Turkish theatre after the Turkish Republic period. Başkut wrote, which were staged frequently in the İstanbul City Theatres, received major attention and attracted great public audiences to the theatres.

The changes that occur through socio-cultural and socio-economic events and their positive/negative reflections were discussed through action, plot and characterization in his works. The critical and ethical results Başkut reaches in these plays form the basic characteristics of his style. Paydos which is the first Turkish theatre text that has been produced abroad was performed 65 times in Athena with its Greek adaptation. Another play of his, Göç (Immigration), was staged for a long time in various USSR stages at the time, especially in Azerbaijan-Bakü Akademik Drama Theatre.

**Key Words:** Republic Period Turkish Theatre, Cevat Fehmi Baskut and his Plays, Social-criticism.

### GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosuna en çok oyun kazandıran ve 1940-1965 yılları arasında yazdıklarının hemen hepsi tiyatro salonlarında defalarca sahnelenmiş olan Cevat Fehmi Başkut, Türk toplumuna tiyatroyu sevdiren yaygınlaştırmada

\* (7 Ocak 2004 tarihinde aramızdan ayrılan Nevin Önberk hocanın değerli anısına..)

\*\* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi.

önemli bir isimdir.

Cevat Fehmi Başkut, 1905'te Edirne'de doğmuş; mahalle mektebinden sonra Eyüp Rüştüyesi'nde ve İstanbul Sultanisi'nde okumuştur.. 1928'de başladığı ve 35 yılını verdiği gazetecilik hayatından Cumhuriyet gazetesinde yazı işleri müdürü iken 1963'te ayrılmıştır.

Basilan ilk kitabı *Geceleri Bizi Kimler Bekliyor* adlı bir röportaj dizisidir (1933). *Kadın Bir Defa Sever* ve *Dişi Arkadaş* adında iki romanı ile *Valide Sultan'ın Gerdanlığı* adlı polisiye roman 1954 yılında yayınlanmıştır.

Oyun yazarlığına 1942'de başladı, *Küçük Şehir*, İnönü Tiyatro Armağanı'nı kazanmış(1948), en ünlü oyunu *Paydos* (1948), yurt dışında profesyonel sahnelerde oynanan ilk Türk piyesi olarak Atina'da 65 kez sahneye konmuştu.

Bıraktığı 23 oyun, ilk oynanış yılları itibariyle şunlardır:

<i>Büyük Şehir</i> (1942/43)	<i>Tablodaki Adam</i> (1958/59)
<i>Ayarsızlar</i> (1943/44)	<i>Öbür Gelişte</i> (1960)
<i>Hacı Kaptan</i> (1944-45)	<i>Hacıyatmaz</i> (1960)
<i>Küçük Şehir</i> (1945-46)	<i>Göç</i> (1962)
<i>Koca Bebek</i> (1946-47)	<i>Buzlar Çözülmeden</i> (1964)
<i>Paydos</i> (1948-49)	<i>Hepimiz Birimiz İçin</i> (1965)
<i>Sana Rey Veriyorum</i> (1950-51)	<i>Üzüntüyü Bırak</i> (1965)
<i>Soygun</i> (1950-51)	<i>Ayna</i> (1966)
<i>Kadıköy İskelesi</i> (1951-52)	<i>Emekli</i> (1967)
<i>Makine</i> (1953-54)	<i>Ölen Hangisi</i> (1967)
<i>Harput'ta Bir Amerikalı</i> (1955-56)	<i>Dostlar</i> (1968)
<i>Kleopatra'nın Mezarı</i> (1956-57)	

(Necatigil 2002, 75).

İstanbul Şehir Tiyatroları ve Devlet Tiyatroları'nın İstanbul ve Ankara sahnelerinde dönemlerinin en çok oynanan tiyatroları olan bu eserler, Cevat Fehmi'nin 15 Mart 1971 tarihinde ölümünden sonra kitap haline getirilmiştir. (Bkz. *Kaynaklar*).

Bu incelemede; Türk tiyatro tarihi ve edebiyatı içinde Cevat Fehmi'nin oyunları; içerik özellikleri, konu, kurgu, tema ve kişiler düzleminde değerlendirilmeğe çalışılacaktır.

Toplum sorunlarıyla ilgilenme Cumhuriyet dönemi oyun yazarlarının genel eğilimlerinden birisidir. Batılılaşma adı verilen ve Tanzimat'la beraber başlamış olan toplumsal değişim, Cumhuriyetin ilanı ile Türkiye'de yeni bir evreye ulaşınca daha

da hızlanır. Sosyal hayatın her kesimini içine alan bu hızlı değişim, toplumsal alışkanlıkları kökten değiştirmeye yönelik olunca beraberinde pek çok çarpık gelişmeyi de ortaya koyar.

Kolay anlaşılabilir ve dolaysız algılanan güncel konular üzerine kurgulanmış oyunlarında bir toplum portresi sunmaya çalışan Cevat Fehmi, tiyatro aracılığı ile topluma 'bir ayna tutmak' arzusunda olduğunu belirtir. Bu onun; abartıyı, vurguyu öne çıkaran tiyatro anlayışının da özeti gibidir:

"...(oyunlarımın) iddiası olsa olsa bugünkü cemiyetimizin bir parçasına ayna tutmaktır. Belki de bu ayna eğlence yerlerinde görülen mükaddep aynalardan onun içinde uzayan veya bir parça kısılmış tombullaşan mübalağalı hayallerimize bakıp birlikte gülelim dedim..." (Sokullu 1972, 43)

#### **CEVAT FEHİMİ BAŞKUT'UN OYUNLARI:**

Cevat Fehmi Başkut'un oyunlarında ele aldığı konular; yazıldığı yılların ilgi çeken güncel meselelerini dile getirirler;

"*Bazı münnekkitler mevzularımı aktüel mevzular arasından seçmemi benim zaaflarımdan biri olarak öne sürüyorlar. Bence bu benim kuvvetimdir. Sanatın da bir vazifesi olduğuna daima inandım ve inanıyorum....*" (Alpman 1972, 14) diyen yazar, sosyal realiteleri ve toplumun değer yargılarını işleyerek, güncel olaylardan çıkardığı konuları gözlemleriyle süslemiş ve ahlâkçı bir yorumla incelemiştir.

Yaşadığı dönemin 'popüler' yazarı olarak nitelenen ve seyircinin görüş açısını paylaşan Cevat Fehmi; eser vermiş olduğu çeyrek yüzyılı aşan bir dönemde, seyirciye ulaşan 23 oyunuyla düşünce, duygu ve beğeni seviyesini tutarlı bir biçimde yakalamasını başarmıştır.

Edebiyat ve tiyatro eğitimi görmediği halde gazetecilik mesleğinde edindiği tecrübe ve birikim, sosyo-kültürel süreçte yaşanan Türkiye gerçeğine ve gündelik hayata yönelik gözlemleri onun için önemli bir malzeme oluşturmuştur.

Yaşar Kemal, Cevat Fehmi'nin oyun yazarlığı hakkında şunları söyler:

"..Oyunlarının kurgusu, çatısı çok sağlamdır. O: düşünceleri, duyguları, gülmeleri, yermeleri, acıları, insan soyunun etkili maceralarını bu sağlam çatı, kanava içinde verir. Cevat Fehmi'nin oyunları bu yüzden inanılmaz bir ölçüdür. Başkut, bütün klasikler gibi geniş halk kitlelerinin yazarıydı.

(....) Güncelin yazarıydı. Toplumun başından geçen işleri onun kadar derinlemesine gözleyen bir kişi daha yok edebiyatımızda. Can alıcı bir noktanın, bir olayın en ilginç yönünü cımbızla çeker alır, oyunlarına koyardı. Onun toplumdaki aldığı olaylar artık söyleyeceklerinin bir özeti, timsalidir.

(....) Konular üstünde çok yoğun çalışırdı Okur, araştırır, sorar, soruştururdu. Çoğu kez bunlarla yetinmez, konusunu günler geceler boyu yaşardı. Çocuksu bir kişilikti; bütün sertliğinin altında, ciddiyetinin üstünde...." (Cumhuriyet, 15 Mart 1981).

Cevat Fehmi'nin, seyirciyle buluşan 23 kadar tiyatro eserinde işlenen konular birbirine yakındır: Sosyal adalet ilkesine uymayan insan ilişkileri, batı uygarlığının yanlış anlaşılması, ticari yolsuzluklar, vurgunculuk, çıkar kavgası, karaborsa, yönetim bozuklukları, parti çekişmeleri, siyasetin ve politikanın hayatın her safhasını etkileyen çirkin oyunları, bozuk aile ilişkileri, geleneksek ahlâk yapısının ve değerlerinin yozlaşması, güçlünün zayıf olanı ezmesi, iletişimsizlik gibi bir çok sosyal sorunlar ve toplumsal olgular yazarın ele alıp işlediği konular arasındadır.

Ayrıntılarına inilmeyen insan tipleri etrafında geliştirilen sosyal problemler, oyunlarda güldürü halinde işlenmiş; yazar, irdelediği sosyal kesimleri ve bunları temsil eden tipleri küçük düşürmeden konularını komik unsurlar çerçevesinde oluşturmuştur.

Yazıldıkları ve oynandıkları tarihler itibariyle dönemin tiyatro anlayışı ve politikalarıyla örtüşen, seyircinin tepkisiz ve rahat kabul ettiği bu oyunlar, Cevat Fehmi'ye popüler yazar tanımlamasını da getirecektir. Ölümünün 10. yılı dolayısıyla Cumhuriyet gazetesi özel sayısında yer alan Selmi Andak'a ait bir yazıda, bu popüler taraf şöyle vurgulanmaktadır:

".....Cevat Fehmi,Cumhuriyet döneminin 'Dramatik Edebiyat' ile başlayan ve 'Ulusal Tiyatro'ya yönelen uzun devre içinde, özellikle oyunlarındaki yerli tipleri çok iyi seçmesini ve yaşatmasını bilen bir yazar olarak yaygınlık kazanmıştır. Başkut'un oyunlarında, Anadolu insanından İstanbul insanına; köylüsü, kasabalısı, kentlisi, muhtarı, ağası, yoksulu, akarcısı, aldatılanı, olumsuz, olumlusu bütün bu eski ve yeni kuşaktan tipler çelişkileriyle karşılaştırılmıştır. Bu yüzden, Cevat Fehmi Başkut, milyonların izlediği ölümsüz bir popüler yazardır" (Cumhuriyet, 15 Mart 1981).

Cevat Fehmi, topluma yönelttiği eleştirilerinde etik bir tutumla; iyiye duyduğu yakınlığı, kötüye karşı takındığı öfkeyi, ezilene beslediği merhameti, doğruya ve güzele karşı hayranlığı ön planda tutarak, bu çerçeveyi aşmamaya özen göstermiştir..

Necati Cumalı da, Cevat Fehmi'nin tiyatro yazarlığını şöyle değerlendirir:

"...Oyun yazarı olarak tiyatro edebiyatımızda önemli biri olduğu kanısındayım. Gazeteci olarak izlediği yığınla güncel olay arasından tiyatro öğelerini kişiliği ile bulmuş, ayırmış, sahneye getirmiştir. Oyunlarının büyük seyirci bulmasının önde gelen nedeni budur. İyi bir halk yazarı olabilmıştır tiyatrodada... Halkla duygu birliği kurabilmiş, halktan biri gibi alçakgönüllülikle yansıtmıştır, halkın sorunlarını sahneden...Bazı oyun yazarlarında sanatının etkileri izlenebiliyor günümüzde. Bu gerçek de, onun ulusal tiyatro edebiyatımızın gelişmesinde özel ve vazgeçilmez bir yeri olduğunu kanıtlar..." (Cumhuriyet, 15 Mart 1981)

150 yıllık bir geçmişi olan dramatik edebiyatımızın gelişim çizgisinin incelenmesinde sosyal içerikli ve eleştirel olması bakımından Cevat Fehmi'nin oyunlarının önemine işaret edilir. Batılı anlamdaki tiyatro tarihimizin, Cumhuriyetin ilk yıllarından 1940'lara kadar uzanan dönemi, bir arayış ve deneme

evresi olarak belirlenirken, geleneksel tiyatro ve Avrupa tiyatrosunun etkilerini vurgulanmış, 1940-1950 dönemi yerli oyun eksikliği duyulan bir süreç olarak değerlendirilmiştir. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*'nde bu durum, "Yazar Aranıyor" başlığıyla verilir: "Bu dönem yazar yokluğundan, ilk yıllarda ne demek istediği, niçin yazıldığı anlaşılmayan oyunlar, yazarlarını isteklendirmek için sahneye konuyordu." (And 1983, 497)

Bu arayışta Cevat Fehmi, hemen hepsi sahnelenen oyunları bu boşluğu önemli ölçüde dolduran bir isim olacaktır... İlhan Selçuk da konuyla ilgili olarak:

"Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış gazeteci kuşağının kendine özgü bir ağırlığı ve dünya görüşü oluşmuştu. Bu kuşağın içinde Cevat Fehmi, hayat okulunda yetişmiş olanlardandı. Sanatçı kişiliğini de oyunlarında vurgulamış bütün yaşamında sanatçılıkla gazeteciliği harman edebilmişti.." (Cumhuriyet, 15 Mart 1981)

Tiyatroda bir dönemin anatomisini sergileyen Cevat Fehmi Başkut, tiyatro yazarlığının ilk on yıllık dönemindeki (1940-1950) oyunlarından *Büyük Şehir*'de; Anadolu'dan İstanbul'a gelen insanların büyük şehirde nasıl aldatılıp sömürüldüklerini, *Ayarsızlar*'da; ayrı dünyaların insanları olarak belirlenen iki kardeşten, Aksaray'da yaşayan kardeşin sade hayatı yanında, diğerinin Şişli çevresindeki zengin, gösterişli ve yapmacık hayatının gülünç karşıtlıkları işlemiş, büyük şehir-taşra karşılaştırması ve doğurduğu çatışmaları sergilemiştir..

*Hacı Kaptan*'da Samsun'dan İstanbul'a gitmekte olan bir yolcu gemisinde geçen olağandışı olaylar ile özellikle I. ve II. kaptanın davranış biçimlerinden hareket eden yazar, ilk oyununda gösterdiği şehirli-köylü karşılaşmasını bu kez *Küçük Şehir*'de, şehirlileri kasabaya götürerek tekrarlamıştır.

*Koca Bebek*, Refik Halid Karay'ın 'Deli' adlı eserini çağrıştıran ve geçmiş-bugün, eski-yeni karşılaştırmasına dayanan konu ve kurgusuyla; uzun yıllardan sonra tedavi edildiği akıl hastanesinden çıkan bir babanın, ailedeki büyük değişikliklere ayak uyduramayıp tekrar tımarhaneye dönüşünün hikayesidir.

Cevat Fehmi, ilkokul öğretmeni Murteza Bey'in öğretmenliği bırakıp bakkallığa başlayışının acıklı hikayesi olan *Paydos*'ta ise; II. Dünya Savaşı yıllarında bozulan toplumsal ve ekonomik hayatı sergilemiştir. Eseri babasına ithaf eden yazar, dürüst, Murteza öğretmenin karşısına; fırsatçı ve para düşkünü bir muhtar ile bir bakkal tipini çıkarmıştır.

"Öteki oyunlarında da sürüp gelen etik arayış, *Paydos*'ta Cumhuriyet döneminin öğretmen mitosu ile birleşir" nitelemesi yapılan *Paydos*, (İleri 1998, 28 Nisan). yurt içinde 140'tan fazla, yurt dışında sahnelenen ilk Türk piyesi olarak Atina'da 65 kez oynamış ve Cevat Fehmi'nin en çok tanınan eseri olmuştur. (Şehir Tiyatroları 70.Yıl Özel Sayısı-1985)

Yazarın 1950-1960 dönemindeki ilk oyunu, çok partili sisteme geçişin sosyal hayatımıza getirdiği değişiklikler ve politikanın nelere alet edildiği konusunu işlediği oyunu *Sana Rey Veriyorum* ismini taşır.

Cevat Fehmi, *Soygun*'da, *Paydos*'daki öğretmen konumuna bu sefer bir

yargıcı taşımış; kötülüklerin kuşattığı bir ortamda, dürüst ve namuslu kimselerin ne hallere düşebileceğini işlemiştir.

Bu dönemin üçüncü oyunu *Kadıköy İskelesi*'nde, yoksul fakat son derece dürüst vatman Arif'in ev sahibi tarafından zorla sokağa atılması ve perişan olan ailenin başını sokmak için yaptığı gecekondunun da bir vurguncu tarafından ellerinden alınması işlenmiştir.

Emekliye ayrıldıktan sonra ikramiyesiyle eski bir otomobil alıp, bir yan gelir edinmek için taksicilik yapmak isteyen dürüst Hacı Bey'le; saf, temiz yürekli fakat beceriksiz şoför Aziz'in başına gelenler ise *Makine* adlı piyeste ele alınmıştır.

Bunu izleyen *Harput'ta Bir Amerikalı*'da, Elazığ'dan Amerika'ya göç edenlerden esinlenerek, önemini yitiren, eski bir kültür kenti olan Harput'un hikayesi bir çıkış noktası oluşturmuştur. Biri, Amerika'ya göç edenlerin arasında diğeri Harput'ta kalan iki kardeşin (Ahmet Müderrisoğlu ile Abraham Maderus / İbrahim Müderris) yıllar sonra karşılaşması etrafında, aşırı ve bilinçsiz batı hayranlığı ile çarpık değişimin karikatürize edilerek taşındığını görüyoruz.

*Kleopatra'nın Mezarı*'nda ise, zengin Abdurrahman Ağa'nın batıl inançları yüzünden kandırılması, hazine bulmak sevdasıyla bütün servetini tüketmesi konusu ele alınmış; dönemin son iki oyunu olan *Öbür Gelişte* ve *Tablodaki Adam*'da da sosyal eleştiri ağırlıklı temalar işlenmiştir.

*Hacıyatmaz*'da konu; iktidar değişiminin sonucundaki parti çekişmelerinden kaynaklanır. İktidarlara göre tercihleri de değişen Şeker Rıza, çıkarları için ailesinin yolsuzluklarına göz yummaktadır. Kardeşi İsmail öğretmen ise, zıt karakteri ve temsil ettiği değerlerle onun karşısına iyinin ve doğrunun temsilcisi olarak çıkartılmıştır.

Sosyolojik nitelikli *Göç*'te; gecekondü meselesi ele alınmış olmakla beraber yazarın, köyden şehre göç olgusunu başka bir açıdan işlediğini görüyoruz. *Göç*, aynı zamanda Azerbaycan'da Bakü Akademik Dram Tiyatrosu'nda da pek çok defa sahnelenmiş, yurt dışına açılan oyunlardan bir diğeri olmuştur. (Zeybek 1977, 177)

*Buzlar Çözülmeden*, oyunun sonunda, tımarhaneden kaçmış deli olduğu anlaşılan bir kaymakamın hikayesidir. Yazar böylece, hizmet aşkından yoksun akıllıların, bir deli kadar iş yapamaz olduklarını vurgulamaktadır.

*Ayna*'da, oyunun kahramanı İsmail Bey ile yeni kuşak arasındaki çatışma ve iletişimsizlik bunalıma yol açar.

Cevat Fehmi, *Ölen Hangisi* adlı oyunda ise; bir avukatın beyninin kadın düşkünü, sahtekar bir armatöre nakledilmesini ve gelişen olaylarda ortaya çıkan çelişkileri sergilemiştir.

*Üzüntüyü Bırak, Hepimiz Birimiz İçin, Emekli ve Dostlar*'da da benzer konular üzerinde durarak; sosyal meselelere eğilmiş, ele aldığı tipler aracılığıyla sistem eleştirisi yaparak toplumsal değerlerdeki yozlaşmayı, çelişki ve karışıklıkları hicvetmiştir. Toplumsal sorunları güncelden hareketle eleştirirken, tiyatronun eğlendiriciliği yanında, eğlendirirken eğitime işlevini de ön planda tutmuştur.

Bugünün bakışıyla; seyirciye 'sığ', 'hoş' ve 'hafif' gelebilecek bu oyunlar, yazıldıkları ve oynandıkları dönemden günümüze, toplumun bilinçlenme sürecinin de önemli göstergeleri niteliğindedir.

Konuları ve kişileri, kentli orta sınıf ortamından, köye kadar uzanan, yazarın 1940'lı yıllarda kaleme aldığı bu oyunlar ile 1960 ve sonrasında yazdıkları arasındaki farklılık, toplumun değişim ve gelişim düzeyine de önemli ölçüde tanıklık eder... Gerçekten de, tiyatro tarihimiz için önemli bir isim olan Cevat Fehmi'nin oyunları, dönemin toplumsal çehresini tanımak açısından birer belge niteliğindedir.

### OYUNLARDA KONU, İÇERİK VE TEMA

Geniş bir toplum panoraması niteliğinde olan oyunlarından hareketle, Cevat Fehmi Başkut'un çizdiği bu toplumsal portre aracılığıyla bazı sosyal problemleri sergileyip, denetlemek amacıyla olduğunu söylemek mümkündür. Oldukça ilgi çeken bu oyunlar aracılığıyla, İstanbul'un belli bir çevresinin günlük hayatını etkileyen sorunları yansıttığı gibi, eleştirel bir bakış açısı da getirmiştir..

Cevat Fehmi'nin oyunlarında ele aldığı konu ve temalar; 1940-1970 yıllarını kapsayan 30 yıllık bir zaman diliminde geçerler. Bu süreç, Cumhuriyet döneminin çok yoğun ve hızlı dönüşümlerini içerir: II. Dünya Savaşı'nın yansıyan sonuçları, tek partili sistemden çok partili hayata geçilmesi, teknoloji ve sanayide büyük hamlelerin yapılıp köyden kente göçün hızlandığı, bazı dış etkilerin sosyal bünyede ve yapıda kabuk değiştirmeye sebep olduğu bir geçiş dönemidir.

Bütün bu sosyal etkilerin bir ölçüde yansıdığı bu oyunların hemen hepsinde, 'iyilik-kötülük', 'değişim', 'İstanbul'un yaşanmaz hale gelmesi', 'çıkar duygusunun öne geçmesi', 'kuşaklar arası çatışma' v.s. gibi temalar ağırlıklı olarak işlenmiştir.

İstanbul halkı örneklemesinde; Türk toplumu moda ve günlük adetlerle başlayıp gittikçe ahlâk ve kültür değerlerine kadar yayılan bir açılımla, hızlı bir değişim içindedir. Bilinçsiz batı hayranlığı ve savaş sonrası ekonomik bunalımların yarattığı yokluk ortamı, bu değişimi ve beraberinde getirdiği olumsuz sonuçlara elverişli zemini de hazırlamaktadır.

Toplumdaki kazanç biçimleri değişmiş, sonradan zengin olanlar çoğalmış, yoksulluk artmıştır. Taşradan İstanbul'a gelen cahil, saf insanları aldatmakla başlayan bu sistem gittikçe, karaborsacılığa ve büyük çapta vurgunculuğa kadar genişler. Bu tutum İstanbul'la sınırlı kalmamış giderek Anadolu'nun küçük kasabalarına kadar yaygınlaşmıştır. Ortaya çıkan yeni durum, toplum bünyesinde ve özellikle aile yapısında dengesiz, haksız ve tutarsız davranış biçimleri yaratarak huzuru, hoşgörüyü, anlayışı, sevgi ve saygıyı ortadan kaldırmıştır.

Namusu ile çalışan memur itibarını kaybetmiş, ekonomik yönden zayıf düşmüştür. Fırsatçı yeni tüccar tipine, Anadolu'da köy-kasaba ölçeğinde "Hacığa" tipi de katılır. Para gücüne dayalı bu kuvvetli kesim gittikçe söz sahibi olmuş; namuslu memur, küçük esnaf, İstanbul'un görgülü aileleri ezilen, horlanan, zavallı durumuna düşürülmüştür.

II. Dünya savaşı yıllarında; ilaç, un, gaz, şeker, gıda gibi temel ihtiyaçlarda

ortaya çıkan kıtlık ve darlık ortamı büyük vurgunculara, sözde iş adamlarına ve onların iş birlikçilerine uygun zemin hazırlamıştır. Bu durum karşısında dürüst, namuslu kişilerin dayandığı manevi değerler geçerliliklerini yitirir; küçük memur, esnaf, güngörmüş insanlar ezik, yenik ve yorgun düşerler.

Geçen zamanla birlikte değişen ekonomik ve sosyal düzen yeni değerler getirmiştir. Bir taraftan para ve şöhret tutkusu diğer taraftan batıya duyulan şüursüz hayranlık, eski anlayışı, hoşgörüyü ve kabuller dünyasını geçersiz kılmaktadır. Cevat Fehmi, böyle bir değişimin kaçınılmaz olduğunu görmekte, bu yükselen değerleri içine sindiremeyip, geçmişini aramaktadır....

Bu oyunlarda, geçmişe duyulan özlem ile yeniye karşı beslenen umut, duygusal boyutları ile verilmiştir. Toplumunu etik açıdan eleştiren ve hemen bütün oyunlarında didaktik bir tavır takınan Cevat Fehmi Başkut, her şeyden önce iyi bir eğitimci olmak istemiş; kişileri, olayları, durumları ve çatışmaları ahlâk yönünden ele alıp işlemiştir.

Yazar, oyunların hemen hepsinde, değişen toplumun kişisel çıkarlar üzerine kurulu ilişkilerini belirlerken oldukça karamsardır. Genellikle “mutsuz son”la biten eski-yeni karşılaştırması, geleneksel ile modernin çatışması oyunların kurgu ve akışını oluşturur. Bu yaklaşımlarda taraf olunan ve olumlanan tavır, eskinin geleneksel ve ahlakçı değerleridir. Böylece; toplumda yaşanan değişim süreci, eleştirel fakat karamsar bir bakışla değerlendirilmektedir.

Sosyo-kültürel yapının değişmesi (*Paydos, Soygun, Ayarsızlar, Koca Bebek, Makine, Harput'ta Bir Amerikalı, Tablodaki Adam, Öbür Gelişte*), ekonomik yapının yeniden şekillenmesi ve gelir dağılımının tersine işlemesi (*Üzüntüyü Bırak, Ayna, Emekli, Ölen Hangisi, Dostlar*), İstanbul'a göç ile taşra-büyük şehir çelişkisi (*Büyük Şehir, Küçük Şehir, Kadıköy İskelesi, Hacı Kaptan*), çok partili hayata geçiş ve değişen siyasal yapı ve sosyal hayat çatışması (*Sana Rey Veriyorum. Hacıyatmaz, Buzlar Çözülmeden...*) yazarın işlemiş olduğu temaları oluştururlar.

Değişen sosyal yapı, değerler ve siyaset anlayışında Cevat Fehmi'nin şiddetle eleştirdiği önemli bir figür de '*Hacıyatmaz*' tiplemesidir. Kendisi, aynı adı taşıyan oyunu için ihtiyaç duyduğu bir açıklama yazısında, bu 'dalkavuk' tipini, hayattan gözlemleyip seçtiğini belirtir:

“Hacıyatmaz vak'ası 1965 yılında Ankara'da geçiyor. Binaenaleyh, hiçbir şahsın, hiçbir partinin alınmasına sebep ve mana yok. Eserin bütün elemanları muhayyeldir, yalnız bir tek tip müstesna; dalkavuk!.. bu tipten olan insanlar alabildiğine gocunabilirler. Zaten eser de bunu temin etsin , aynı zamanda gözleri onun üstüne çeksün diye yazıldı. **Hacıyatmaz** demek ister ki; bu memlekette devirler değişiyor, partiler gelip geçiyor, politikacılar tekrar ayağa kalkmak yahut bir daha kalkmamak üzere yuvarlanıyor. Bu hengamede yalnız bir tek adam var ki, o daima ayakta kalıyor: DALKAVUK. O, binanın temelindeki çamur, o ağacın altındaki kurt, o hastanın kanındaki mikrop.. Eğer onu ortadan kaldırmamızın çaresini bulamazsak milletçe daha çok çekeceğimiz var” (Devlet Tiyatroları Der., 1960, S:11)



Genel olarak bu oyunlarda sebep-sonuç ilişkisi ve etkileşiminden uzak bazı sosyal konular sergilenmiş ancak çözüm önerilerinden çok toplumsal değerlerin bozulması üzerinde durulmuş olduğu söylenebilir. Oyunlarının bazılarında bu ilgi bağı az da olsa, tutarlı ve dengeli bir düzeye ulaşabilmiştir. Mesela; *Ayarsızlar*'da; şımarık, para düşkünü genç kızın bilinçlenip doğru yolu seçmesi, *Küçük Şehir*'de belediye başkanı Adem'in gerçekleri idrak edince kasabasında kalmaya karar vermesi, yozlaşmış İstanbullunun kasabayı sömürmesine karşılık idealistlerin ait oldukları mekanı kalkındırma projeleri, *Harput'ta Bir Amerikalı*'da aydın gençlerin Harput'u eski kimliğine kavuşturma niyetleri, *Sana Rey Veriyorum*' da, politikaya atılmaktan vazgeçen doktorun yeniden hastalarının yanına dönmesi gibi davranışlar, oyunlarda sergilenen karamsar tabloyu dengeleme, entrika ve hile çemberini kırma yönünde örnek oluştursalar bile, yetersiz kalırlar.

*Koca Bebek*'te, bir eski zaman efendisi olan Ahmet Bey'in akıl hastanesinde 25 yıl kaldıktan sonra evine dönüşü ve sonrasında yaşadıkları oldukça trajiktir. Oyunun baş kişisi Ahmet Bey'in aşağıdaki tiradı, Cevat Fehmi Başkut'un bütün oyunlarının ana teması durumundadır :

"Güzellik vasıtaları her dükkanın camekanında, memnun oldum, fakat güzeli ne yaptınız? Sevişmek imkanları çok artmış... Plajda, dansa pokerde, sinemada... Memnun oldum... Fakat aşkı ne yaptınız? Tanışma, konuşma, toplantı çok kolaylaşmış. Herkes herkesle ahbap, herkes herkesle laubali... Memnun oldum. Fakat dostluğu, vefayı ne yaptınız? Esnaf bir misli kârı az buluyormuş. Tüccar bir günde bin (!) lira kazanıyormuş.. Memnun oldum. Fakat, kanaatı, insafı, vicdanı ne yaptınız? Sabrı ne yaptınız? İtidali ne yaptınız? Tevazûyu, sükûn ve huzuru ne yaptınız? Her şeyde çabukluk yegane gayeniz olmuş. Her ne pahasına olursa olsun çabuk gitmek, çabuk terfi etmek, çabuk muvaffak olmak! Her şey güzel, her şey ileri, her şey yeni... Memnun oldum, fakat cevap verin bana, ecdâdımızdan miras kalan bu emanetleri ne yaptınız?!. (Koca Bebek; II.Perde 16. Meclis)

Dolayısıyla, Cevat Fehmi'nin 1940'larda yazdığı oyunlar ile 1960 sonrasında yazdıklarında gözlemlenen değişim ve gelişim çizgisi, toplumsal bilince paralellik gösterir...Nitekim tiyatrodaki eğitici, öğretici yönü ağır basan içerik ve yaklaşım biçimi 1970'lerden sonra giderek 'politik mesaj verme' ve 'siyasal bilinçlendirme' çizgisine kayacaktır.

## OYUN KİŞİLERİ

Cumhuriyet döneminde nicelik yönünden öne çıkan pek çok yazar gibi Cevat Fehmi'nin de, genellikle aile çevresi içinde ele alıp işlediği konularında güldürü öğeleri ağır basar..

Geleneksel Türk tiyatrosunun doğal olarak komedi türüne yakınlığı ve Batıdan gelen ilk etkilerin de bu yönde birleşip zenginleşmesiyle oluşan Cumhuriyet dönemi tiyatro edebiyatında da, komedinin belirleyici olması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda, Cevat Fehmi'nin bir güldürü yazarı sayılması görüşüne karşın, Başkut'un oyunları, aşırı duygusallıktan ötürü komedi türüne bile girecek nitelikte değildir. (Sokullu 1979, 47)

Bütünüyle olumlu-olumsuz çatışmasına dayalı oyunlarda, onu en çok erkeğin durumu ve konumu ilgilendirmektedir. Erkek; alçakgönüllü, yumuşak ve uyumlu olandır. Hayatını dürüst yaşamış, namusuyla çalışmış, dinlenmeyi hak etmiş, baba veya koca olarak belirlenir.

Kadın ise tutkulu ve doyumsuzdur. Statü peşindedir ve ün, para, gösteriş, makam ister... Oyunların baş kişileri, toplumsal konumlarıyla da belirleyicidirler. Aile ilişkileri ve karı-koca arasındaki çatışmaların farklı toplum sorunları eşliğinde verilmesi, *Paydos* ve *Sana Rey Veriyorum*'da da olduğu gibi ilgi çekici ve inandırıcı bir nitelik kazandırır. Oyunların genelinde; aile ortamında yaşanan çatışmalar, politika oyunları, tutku, vurgunculuk, dalkavukluk, insanı ve toplumu istismar yolları gibi olumsuzluklar belirgin bir şekilde eleştirilmiştir.

*Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan* adlı çalışmasında tiyatro edebiyatının kalıplaşmış tiplerini incelenirken, bunlar toplumsal ve cinsiyet boyutlarıyla analiz eder ve değerlendirilir (Şener 1972, 63-105) '*Toplumsal Tipler*' başlığının irdelendiği bölümde, Cevat Fehmi'nin tiyatrosunda olumlanan tiplerini; memur, orta halli ev kadını, genç (eğitilmiş genç kız, aydın genç erkek, uyanık köylü kızı, erdemli köy delikanlısı...) kompozisyonuyla belirlenirken bunlar ayrıca; yaşanan olaylar ve durumlar karşısında direnenler, bazı olumsuzluklara bilmeden alet olanlar, bildiği halde ilgisiz ve duyarsız kalanlar şeklinde de üçlü bir ayırıma tabi tutulur.

Olumsuz özellikler taşıyan tipler ise; iş adamı ve tüccar, Hacıağa, ihtiraslı kadın, yozlaşmış genç (şımarık genç kız, züppe genç erkek), fırsatçı tüccar, yabancılaşan aydın ve sanatçı olarak belirlenmiştir.

Bu tiplerle, toplumun gidişi ve bozulan düzen eleştirilirken, bu ikilem içinde tip boyutuyla verilen kişiler mesajın sözcüsü durumundadır. Tipler; toplumsal tepkilerinden çok, bireysel kırgınlıkları, sitem ve serzenişleri ile verilirler. Kıssadan hisse veya oyundan çıkarılan ibret dersi hep kişilerin ağızından uzun tiradlar şeklinde ve genellikle ahlakçı söylemler biçiminde yansıtılır.

Oyunların hemen hepsi, genel bir tanım ve tanıtmaya açılan bir başlangıç durumu veya diyalogu ile başlar. Aksiyon belirli bir çizgi dahilinde seyreder. Başlangıç bölümünün bu şekilde gelişiminden sonra kahramanın çevresindeki olumsuzluklarla mücadelesi ve direnmesine rağmen oyunun akışı, ferdi ve toplumsal çöküntüyü hızlandıran ilişkilerle sürdürülür.

Yazarın 'ak-kara' 'iyi-kötü', 'doğru-yanlış' olarak nitelediği oyun kişilerinden olumlu tipler; erdemleri ve temsil ettikleri değerler ile yüceltilir, olumsuzlar ise aşırılıkları ve yetersizlikleri ile taşlanırlar. Yer yer duygusal etkilenmeler ve özdeşleşmeler, tiplerini insan gerçeğine yakınlara da bu belli bir tutarlılık gösteremez... Tip boyutunda işlenen bu kişiler, yaşanan olay veya durumların mağdur figürleri olarak kalırlar

Oyunun gelişiminde, kahramanlar içinde buldukları ortamın zor şartları altında gittikçe direnme gücünü yitirerek, yenilgiye uğrarlar. Güldürü şeklinde başlayan oyun giderek duygusal planda gelişir... Yazarın sözcüsü durumundaki kahraman veya yan kişiler, karamsar bir tonda konuşurken oyunun sonunda;

arka planı oluşturan hayal kırıklıkları, gerilimler ve acılardan olgunlaşmış olarak çıkarlar...:

“Güldürücü tipler, güldürücü durumlar ve replikler dışında Cevat Fehmi'nin komedilerine değer kazandıran şey; toplumsal gerçeklerimizle kahramanlarının romantikliği veya idealizmi arasındaki çarpıcı çelişkidir. Yazarın bazı piyeslerinde bu iki unsur arasında ahenkli bir denge vardır. Bazılarında ise seyirci hissediyor ki, yazarın uzun, romantik tiradlara eğilimi fazladır ve bu eğilim çok defa piyesi melodrama sürüklemektedir...” (Ayda 1984, 174)

Cevat Fehmi'nin bütün oyunlarında ortaya konan durum, olay, gerilim ve çatışmayla beslenen sosyal konular ile oyun kişileri, yukarıda da belirttiğimiz gibi kısmen gerçek hayattan alınmış, kısmen de düzmece olarak tiyatronun klişelerinden yararlanılarak sergilenmiştir.

Oyunların akışı içinde; durum ve söz komiği, sürpriz son, entrikanın tersine gelişmesi, 'merak' ögesinin sonuna kadar sürmesi ve beklenmedik bir sonuca bağlanması, kılık değiştirme, başka bir kimlik kullanma, yanlış anlama, başkasının yerine geçme, tekrar ve yinelemeler, zıt anlam, ironik anlatım vs. güldürü unsurları olarak sıklıkla kullanılan yöntemleri oluşturur. (Seven 1984, 42-45)

Necati Cumalı, 20. ölüm yıldönümünde TRT Radyo-2'de yapmış olduğu bir anma konuşmasında Cevat Fehmi hakkında şunları söylemektedir:

“Her zaman toplumla yakın bağlantı kurmasını bildi. Seçtiği konular her zaman için halkın bazı sorunlarına cevap verdi. Edebi değerleri bakımından tartışılır... Seveni, sevmeyeni vardır; fakat kişilerini son derece güzel çizmiştir, canlıdırlar. Herkes etrafında tanır; Paydos'taki öğretmeni, Harput'ta Bir Amerikalı'daki zengin olup memlekete dönen Abraham Maderus tiplemesini...O, merkez kişi etrafındakileri abartılmış çizgilerle çizer. Bunlar, oynanmaları bakımından aktörlere zevk verir. Çünkü; çok kolay çizerler o portreleri.. Seyirci de çok kolay tanır o kimseleri ve meseleler de açık seçik dile getirilir. Takibi kolaydır bu eserlerin ama yüzde yüz yerlidirler...”

Oyunların kurgusunda yüzeysel bir yaklaşım izleyen, kişileştirmede, duygulu ve komedi yüklü durumları yansıtırken benzer yöntemler ve belli kalıplar kullanan Cevat Fehmi; insan gerçeğine inmeden toplum meselelerine eğilmeyi, insanları eğitmek amacıyla didaktik olmayı tercih etmiş ve bu 'halkçı' bakış açısıyla tiyatrodaki sesini kitlelere duyurarak bir dönemin sözcülüğünü yapmıştır. Tiyatro sahneleri yıllarca onun oyunları ile beslenmiş, seyirci ile yakınlık kurma, geleneksel tiyatrodan yararlanma ve sahne tekniklerini kullanmada önemli bir yol gösterici olmuştur.

Cevat Fehmi Başkut'un ölümünün 10. yılında Doğan Hızlan, alıntılıadığımız aşağıdaki yazısında onun tiyatro yazarlığını ve oyunlarının niteliğini özetliyor gibidir:

“...çoğunlukla Başkut'un oyunlarında toplumumuzun gündelik bir derdi yansır. Belki o derdin altında yatan temel soruna inilmemiştir ama o dert

büyük kitlelerin anlayabileceği bir biçimde ancak böyle anlatılabilir. Onun oyunlarındaki tipler gerçektir: öğretmeninden, ev sahibine, aydınından politikacısına kadar hepsi toplumun başarısında ya da başarısızlığında aynı oranda sorumludurlar.

1945-60 arasında toplumumuzun bir aynasıdır onun oyunları... Çoğu eleştirmenler bu yüzden Başkut için, halk yazarı deyimini kullanırlar. İki açıdan da değerlendirmeli bu tanımı. Hem halkı yazmıştır, hem de halk için yazmıştır. Gazeteciliğe alışkın kalem ona, olayları en kısa yoldan ve öz anlatma yeteneğini kazandırmıştır. Oyunları sağlamdır ama tiyatro kurallarının süsleyiciliğinden uzaktır.. Kişiler, edindiği gündelik gözlemleri etlendirip kemiklendirirler.. Cevat Fehmi, gazeteciliğinden öte oyunlarırla toplumumuza tiyatro zevki aşılamış isimlerden biri olarak anılacaktır. Oyunları, zamanında görevini yapmışlardır; şimdi de bir takım işlevleri yüklenecek güçtedir..." (Cumhuriyet, 15 Mart 1981).

### Seçilmiş Kaynaklar\*\*\*

- AKI, Niyazi (1968), *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayını.
- ALANGU, Tahir (1974), *100 Ünlü Türk Eseri II*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- ALPMAN, H. Kadri (1972), *Portreler*, İstanbul.
- AND, Metin (1983), *Türk Tiyatrosunun Evreleri*, Ankara: Turhan Kitabevi.
- AYDA, Adile (1984), *Böyle İdiler Yaşarken*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- CUMHURİYET GAZETESİ (1981), /*özel nüsha*/ "Ölümünün 10.yılında Cevat Fehmi Başkut"; 15 Mart (Metinde kullanılan; Necati Cumalı, Yaşar Kemal, İlhan Selçuk ve Selmi Andak'tan yapılan alıntılar...)
- HIZLAN, Doğan (1971), "Cevat Fehmi Başkut'u Kaybettik", *Yeni Gazete*, 23 Mart.
- İLERİ, Selim (1998), "Cevat Fehmi Başkut", *Cumhuriyet*, 28 Nisan.
- KAYSI, Ömer (1987), *Devlet Tiyatrolarında Oynanan Oyunların Bibliyografyası*, C:I-VI, Ankara: Devlet Tiyatroları Yayını, İç Eğitim Dizisi.
- MUTLUAY, Rauf (1973), *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ....., (1973), *50 Yıllık Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet (2002), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, (Haz. Enver Ercan-Hilmi Yavuz) İstanbul: Varlık Yayınevi, 20.baskı.
- ÖZGÜ, Melahat (1972) "Ölümünün Yıldönümünde: Cevat Fehmi BAŞKUT", Ankara: A.Ü., D.T.C.F., *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 3, s.1-4.
- PAKER, Önder (1991), Cevat Fehmi Başkut ve Tiyatrosu, (Basılmamış doktora tezi, Ege Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü)
- SEVEN, Aysin C. (1984), "Cumhuriyet Tiyatrosunda Oyunun Biçimsel Özellikleri", *Çağdaş Eleştiri*, cilt 3, sayı 2.
- SOKULLU, Sevinç (1979), *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

\*\*\* Yazarın vefatının ardından oğulları Acar ve Yaman BAŞKUT, müsvedde ve sahne tekstleri halinde bulunan metinleri düzenleyip, 1972 yılında CEVAT FEHMI BAŞKUT BÜTÜN ESERLERİ – İstanbul: İnkilap ve Aka Yayınevi'nden 1'den 23'e kadar numaralandırılan kitap serisi halinde yayınlanmasını sağlamışlardır..)

- ....., (1985), "Cevat Fehmi BAŞKUT'un Oyunlarına Komedyaya Açısından Bir Bakış", Ankara: A.Ü.-D.T.C.F. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, S: 3, s.41-52
- ŞENER, Sevda (1971), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi ve Kültür Sorunları (1923-1970)*, Ankara: A.Ü.- D.T.C.F.Yayıncılık, No:208.
- ....., (1972), *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan (1923-1972)*, Ankara: D.T.C.F.Yayıncılık, no 226.
- ....., (1972), "Popüler Yazar Cevat Fehmi BAŞKUT", Ankara: A.Ü., D.T.C.F. **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, sayı 3, s. 5-40.
- TRT - Radyo Programı (1991) "Ölümünün 20. yıldönümünde Cevat Fehmi Başkut Özel Programı", TRT Radyo-2 / 15 Mart.
- ZEYBEK, Haşmet (1977) "Ölümünün 5.Yılında Cevat Fehmi Başkut", **Milliyet-Sanat Dergisi**, sayı 177.

**Ailesi ile değişik zamanlarda yapılan görüşmeler:**

(İstanbul'da, oğlu ressam Acar BAŞKUT ve eşi; Ankara'da anne Vedide BAŞKUT, Büyükelçi Yaman BAŞKUT ve eşi ile...)