

## ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSU'NDA BABA OTORİTESİNİN TEMSİLİ: ARAFTA KALMIŞ BABALAR

Ayşe Senem DONATAN\*

### I

Cumhuriyet'in ilk yılları imparatorluk düzeninden modern devlete geçişin etkilerinin en yoğun yaşandığı dönemdir. Tarihsel olarak her yeni düzene geçiş evresi krizleri de beraberinde getirir. Düzen değişiminin genelde erkeklik kurgusunda, özeldde baba otoritesinde yol açtığı krizleri anlayabilmek için çalışmanın ilk bölümünde öncelikle dünyadaki tarihsel süreç, daha sonra da bu sürecin Türkiye'deki yansımaları incelenecektir.

#### Geleneksel Erkekten Modern Erkeğe: Değişen Ne Var?

Geleneksel ataerkil düzende erkeklik kavramı, kadınların doğal olarak erkeklerden daha aşağı olduklarının evrensel kabulüne dayanır.

*“Geleneksel ataerkil düzende kadın sadece aile içinde bir yaşam sürer ve burada erkeğe itaat etmek zorundadır. Buna karşılık erkek de kadının ve çocuklarının geçimini sağlamakla yükümlüdür. Ayrıca kadın bedeni üzerindeki denetim hakkı da erkeğe aittir.”<sup>1</sup>*

Gerek devlet yönetiminde, gerek dini ve sosyal statüler söz konusu olduğunda, gerekse aile içinde erkek, diğer bir deyişle; “baba”, mutlak otoriteye sahiptir. “Baba”lardan beklenen; kendilerine sunulan bu mutlak iktidarı toplumdaki yaş ve sosyal mevki hiyerarşilerinden kaynaklanan güç dengelerini gözeterek kullanmalarıdır. Baba ölürken otoritesini oğluna miras bırakır.

Babanın mutlak otoritesine dayanan geleneksel dünya –bir başka ifadeyle *statü toplumu*- katı hiyerarşiler barındıran ve bu nedenle baskıcı niteliği ağır basan bir yapılanmadır. Tarihsel süreçte Aydınlanma düşüncesiyle birlikte, geleneksel mutlak otoriteye (babanın ve kralın otoritesine) karşı bir baş kaldırı başlar. Oğullar artık babanın ölmesini beklemezler,

\* İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

<sup>1</sup> Fatmagül Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s.152-154.

babayı bizzat kendileri öldürürler ve yeni bir düzen kurarlar. Yeni modern dünya, yani *sözleşme toplumu*, ‘’kardeşlik merkezli bir düzen’’ şiarıyla kurulur. İktidar artık kardeşlerin elindedir ve kardeşler arasında eşit bir şekilde paylaşılacağı ön görülür. Babanın ve yaşlı kuşağın otoritesinin yıkılmasında erkek kardeşler kadar kız kardeşlerin de payı vardır.

*Modernleşmeyi savunan erkekler geleneksel yapıyı alaşağı etmek isterken kız kardeşleriyle birlikte mücadele verirler. Ancak sıra iktidarın paylaşımına gelince bu ittifak geçerliliğini yitirir. Yeni toplumun yöneticisi erkeklerdir. ‘’Kardeşlik merkezli düzen’’ aslında bir ‘’erkek kardeşler cumhuriyeti’’dir. Bu cumhuriyete kız kardeşlerin katılmasında bir sakınca yoktur, ancak katılımın koşulları ve sınırları erkek kardeşler tarafından belirlenmektedir. [Neticede düzen değişir, ama iktidar sahiplerinin cinsiyeti değişmez.]<sup>2</sup>*

Modern dünyada kendini egemen özne olarak kuran erkek birey, babasının otoritesini bastırarak özgürleşmiştir. Otoriteyi ele geçiren erkek bir yandan egemen konuma gelir, bağımsızlaşır, öte yandan güçlü babanın koruyuculuğundan yoksun kalır ve kendini yalnız ve güvensiz hisseder. Yeni kazanılmış bağımsızlık, erkeğin hem başını döndürür, hem de eski ve yeni arasında bocalamasına sebep olur. Ele geçirdiği ancak zapt etmeyi başaramadığı güç, erkeği paranoyaklaştırır.<sup>3</sup>

*‘’Paranoyanın temel nedeni kişinin kendini tek başına ortada kalıvermiş gibi hissetmesi ve ‘’güç tabanı’’nın zayıflamasıdır. [Babayı yok edip, kendi iktidarını kuran] erkek, birdenbire tek başına kalınca, elde ettiği güçle baş edemez ve kendine ‘’öteki’’ler yaratır. Modernitenin yeni erkeğinin ötekisi [artık annesi değil,] kız kardeşidir.’’<sup>4</sup>*

‘’Öteki’’nin oluşturacağı tehditlerle baş edebilmek için modernleşmeci yeni erkek yeni dönemin kadını – yani kız kardeşini- belirli bir kalıbın içine sokma ihtiyacı duyar. *Kadını ehlileştirme çabası, ister itaatkar ister asi olsun her kız kardeşin ulus inşasına simgesel olarak dahil edilmesiyle gerçekleştirilir.*<sup>5</sup> Eski düzen kadını sadece aileye bağlarken, yeni düzen kadını hem aileye hem de vatana bağlamaktadır.

<sup>2</sup> A. g. e., s. 107.

<sup>3</sup> A.g.e., s. 154.

<sup>4</sup> A.g.e., s. 155.

<sup>5</sup> A.g.e., s. 106-107.

Geleneksel toplumdan modern topluma geçişte kadının toplumsal görevleri artarken, erkeğin toplumsal kurgusunda büyük bir değişiklik gözlemlenmez. Erkek, her iki düzende de iktidarın sahibidir, düzenin kontrolünü elinde tutandır. Düzen değişiminden en çok etkilenen erkekler, babalardır. Zira yeni düzen baba otoritesini yıkmak suretiyle oluşturulmuştur.

### Erken Cumhuriyet Döneminde Baba Otoritesi

Pınar Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak** adlı çalışmasında Türkiye’de erkekliğin duraklarının sünnet, zorunlu askerlik, iş bulma ve evlilik olduğunu tespit eder. Selek, babalık konumunun ise sünnet olan, askerlik yapan, eli iş tutan, heteroseksüel cinsel deneyim sahibi erkek tarafından ‘hak edilen’ bir merteye olduğunu belirtir.<sup>6</sup> Selek’in ‘baba’ olmayı erkeklik merdivenin en üst basamağı olarak nitelendirmesi bu coğrafyadaki toplumsal koşullarla doğrudan bağlantılıdır. Zira ‘baba’ bu topraklarda güvenin, istikrarın ve huzurun simgesidir. Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek** adlı kitabında Anadolu’ya ilk gelen göçebe Türk kabilelerinin karizmatik dini liderler etrafında toplandıklarından ve bu liderlerin *baba* olarak nitelendirildiğinden bahseder.<sup>7</sup> Ayrıca yaşadığımız coğrafyada devlet büyüklerinin ve din adamlarının da ‘baba’, ‘dede’ olarak adlandırılması sık rastlanılan bir olgudur.

*‘...Erkekliğin bir eğitim programı olduğunu düşünüyorum. Bunun ilk sınıfı da, mezuniyet sınıfı da baba. Tabii ‘baba’yı da zaten başka yerlere taşıdığımız için, askerlikte komutan oluyor; hapishanede gardiyan oluyor; başbakan oluyor, baba hep bizimle beraber!’<sup>8</sup>*

Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne evrilen tarihsel süreçte babalık nosyonunun nasıl biçim değiştirdiği ve söz konusu değişimin oyun metinlerine yansımaları bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Bu nedenle rejim değişikliğinin baba otoritesinde yol açtığı tahribatlar siyasal, sosyal ve ekonomik bağlamlarda ayrı ayrı incelemeye tabî tutulmuştur.

<sup>6</sup> Pınar Selek, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 20.

<sup>7</sup> Ayşe Saraçgil, **Bukalemun Erkek**, çev. Sevim Aktaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 27.

<sup>8</sup> 1.6.2006 tarihinde Yıldırım Türker’le yapılan görüşme. Aktaran: Serpil Sancar, **Erkeklik İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 120.

## Siyasi Erkin Sahibi Devlet Baba

Osmanlı İmparatorluğu, oiko\* temelli patrimonyal bir sistemle yönetilir. Patrimonyalizm, kamusal ve özel alan arasında kategorik olarak bir ayırım gözetmeyen, aksine bu iki alanın içiçe girdiği bir yapılanmadır. Bu sistemde mutlak otorite tek bir kişide toplanmıştır. Osmanlı'da erkin sahibi padişaktır.

*“Patrimonyal sistemde kamu ve özel alanlar arasında önemli işlevsel ayrıcalıklar bulunmuyor, sarayda veya malikânede ev içi yaşamla ilgili işlemlerle aynı anda kamu ile ilgili idarî ve askerî işlemler de yürütülüyordu. Bu düzen, sultanın otoritesinin merkezî olarak algılanması ve idari-askeri kadroların sadakatini devlet kurumlarına veya topluma değil, padişah ve hanedana yönlendirilmesine yarıyordu (...) İmparatorluğun toprakları [padişahın] mülkü, idarî ve askerî kadrolar onun kulları, boyunduruğu altındaki halklar onun şahsi hizmetkârları konumunda[ydı]lar. Padişah'ın yetkisini ve otoritesini kısıtlayan tek unsur şariat kanunları[ydı].”<sup>9</sup>*

Patrimonyal sistem özel alan ile kamusal alan arasında herhangi bir ayırım gözetmediğinden, padişah sadece kendi ailesinin değil, tüm imparatorluğun “baba”sı olarak kabul görür. Cumhuriyet'in kuruluşuyla beraber, egemenlik padişaktan alınıp “halk”a verilir, daha doğrusu iktidar padişaktan cumhuriyetin kurucu kadrolarına geçer. Yüzyıllardır yönetimde olan padişahı itaat edeceği bir “baba” olarak algılayan halk, padişahın yokluğunda kendini yetim kalmış hisseder. Batı uygarlığı kralın mutlak otoritesine isyan ederek kralı, yani babayı, kendisi öldürmek istemiştir. Dolayısıyla Batı coğrafyasında babanın yitimi sevinçle karşılanır. Bu topraklarda ise baba yokluğu sadece kaygıya ve korkuya sebep olur. Zira Doğu'nun düşünce ikliminde baba otoritesi henüz sorgulanmaya başlamadan padişah, yani devletin babası, alaşağı edilmiştir. Yetim kalan halk, hemen yeni bir baba arayışına girer. Bu noktada babalık nosyonu modern devleti yönetenlere, yani Cumhuriyet'in kurucularına, atfedilir. Mustafa Kemal'e Türklerin atası -diğer bir ifadeyle en büyük babası- manasına gelen Atatürk soyadının verilmesinin ardında, halkın “baba”sız kalmaktan duyduğu korku ve kaygının izlerini bulmak mümkündür.

“Devlet baba”ya duyulan ihtiyaç günümüzde halen Türkiye siyase-

\*ev, hane, aile, hane halkı

<sup>9</sup> Ayşe Saraçgil, a. g. e., s. 30, 33.

tinde kendini hissettirmektedir. Çekirdek aile yapısının ulus-devletin temelini oluşturması, aile ile devlet arasında paralellik kurulmasına imkân vermekte, yönetici kadroların “Biz millet olarak büyük bir aileyiz” şiarıyla kendilerine milletin ve devletin babası rolünü uygun görmelerinin zeminini hazırlamaktadır.<sup>10</sup>

### **Kültürel Erkin Sahibi Allah Baba**

İslamiyet, kadınların cinselliği ve bedeni üzerindeki denetiminin en sıkı uygulandığı dinî pratiklerden biridir. Âdet görmeleri nedeniyle kadınların bedenleri üzerinde rasyonel bir kontrol olanağına sahip olmadığı kabul edilir. Bu nedenle kadınlar toplumsal düzen açısından potansiyel bir “kirlenme” tehdidi olarak algılanırlar. Kadının kontrol edemediği bedeni, cemaatin ahlakî bütünlüğünü tehlikeye sokar. Müslüman toplumların ezelden beri en büyük korkusu *fitne*’dir. Fitne, kadın bedeni ve cinselliği üzerindeki denetim kaybedildiğinde ortaya çıkar. İslam kültüründe erkekler, kadın bedenini denetim altında tutarak ümmetin ritüel temizliğini ve ahlaki bütünlüğünü korumakla yükümlüdürler. Bu nedenle İslam öğretisi erkeğe duyusallıktan ya da diğer bir deyişle “şehvevilik”ten uzak durmayı nasihat eder.<sup>11</sup>

Tanzimat dönemiyle başlayan ve Cumhuriyet rejimiyle hız kazanan Batılılaşma hamleleri, Osmanlı topraklarında yaşayan Müslümanlar tarafından *fitne* olarak değerlendirilir. Baştan çıkarıcı Avrupa ile baştan çıkarıcı kadın imgesi birbiriyle eşleştirilir:

*“Baştan çıkarıcı Batı’yla, Avrupa’yla özdeşleştirilen kadının ehlileştirilmediği, evcilleştirilmediği ve edilgen kılınmadığı takdirde dişil bir tehlikeye dönüştüğü bu kurguda kadın [yani Batı kültürü], şeytani zekası, cilvesi, şehvet düşkünlüğü ve yozlaştırıcı etkisiyle erkeği elinde oyuncak eden, milletin oğullarını felakete sürükleyen bir kahpedir.”<sup>12</sup>*

<sup>10</sup> Nükhet Sirman, “Kadınların Milliyeti”, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 4: Milliyetçilik, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 238.

<sup>11</sup> Ayşe Saraçgil, a. g. e., s. 43-44.

<sup>12</sup> Nil Mutluer, *Cinsiyet Halleri*, Varlık Yayınları, İstanbul 2008, s.143.

Tanzimat döneminin dindar aydınları ‘fitne’nin ortaya çıkışını padişahın yetkesinin azalması ve toplumda dini bağların zayıflamasıyla ilişkilendirirler. İdeal eğitimin babanın vesayetinde, *İslami ilkelere göre yürütülen ve Batı kültürünün denetlenerek dahil edildiği bir eğitim*<sup>13</sup> olması gerektiğini savunurlar. Zira, İslam kültürünü inkâr etmek kişiyi felakete sürükler, *kültürünü inkâr eden kişi kimlik bunalımı yaşar*.<sup>14</sup> Nitekim, Tanzimat döneminde ‘Devlet Baba’nın yanı sıra ‘Allah Baba’nın otoritesinin de zayıflamaya başlaması -özellikle aydın kesimde- ciddi bir kimlik bunalımının baş göstermesine sebep olmuştur. 19. yüzyılda çok sayıda ‘oğula nasihat’ ve ‘çocuk terbiyesi’ kitapları basılarak, babanın yokluğu kuvvetli bir ahlak anlayışıyla telafi edilmeye çalışılmış;<sup>15</sup> ancak bu çabalar aydın kesimin kimlik bunalımını gidermek noktasında yeterince etkili olamamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda padişah, tebaasının idaresinden sorumlu olmanın yanı sıra Müslüman toplumunun halifesidir; diğer bir deyişle siyasi erkle beraber dinî erkin de temsilcisidir. İslamiyet, şeriat kanunları aracılığıyla toplumsal düzeni doğrudan belirleyen bir dinî sistem olduğundan, Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasal, sosyal ve kültürel yapılanması İslam kültüründen ayrı düşünülemez. Türkiye Cumhuriyeti seçkinleri ise İslam dini ve kültüründen arınmış *millî bir toplum* tahayyül ederler. Bu uğurda, şeriat hukuku yürürlükten kaldırılır ve halifenin yetkileri elinden alınır. Tanzimat aydınlarının *fitne* kurgularının yerini Cumhuriyet aydınlarının *iç ve dış mihrak* senaryoları alır. Düşman yine dışil bir tehlike olarak sunulur. Ancak bu sefer tehlikeden kurtulmanın yolu millî terbiyeden geçmektedir.<sup>16</sup>

### **Ekonomik ve Hukuki Erkin Sahibi Hane Reisi Baba**

Gerek geleneksel gerek modern hayatta *baba ezelden beri annenin ve çocuğun geçimini sağlayan kişi*<sup>17</sup> olarak tanımlanır. Toprağa bağlı üretimin geçerli olduğu geleneksel düzende baba, geniş bir ailenin geçiminden sorumludur. Ailenin geçimi genellikle tüm aile üyelerinin hane içindeki

<sup>13</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yayınları, 2011, s. 33.

<sup>14</sup> **A.g.e.**, s. 30.

<sup>15</sup> **A.g.e.**, s. 28.

<sup>16</sup> **A.g.e.**, s. 28-30.

<sup>17</sup> Serpil Sancar, **a. g. e.**, s. 121.

ortaklaşa üretimi sayesinde gerçekleştirilir. Babanın görevi; hane içi üretimin sürekliliğini sağlamaktır. Üretimin fazlasıyla elde edilen mal, mülk gibi artı değerler babadan oğula miras kalır.

Toplumsal alanda ulus devlet anlayışının egemen olmasıyla birlikte baba tahayyülü, *otoriter geniş aile babasından, çekirdek aile babasına evrilir*.<sup>18</sup> Özel alanın kamusal alanı ayırımı üzerine kurulu modern çekirdek aile, dış dünyadan izole edilmiş bir "yuva"dır. Bu yuvanın reisi babadır. Kadın ve çocuklar, babanın himayesi altındadır. Çekirdek ailenin nerede yaşayacağı, nasıl geçineceği gibi önemli kararları aile adına baba alır. Aile reisi baba, ailenin geçimini sağlamanın yanı sıra, hane içi dirlik ve düzenden de sorumludur. Baba ayrıca ailenin hukuki temsilcidir.<sup>19</sup>

*"Geçim sağlama sorumluluğunun ötesinde babalık, çoğu zaman yasalarla düzenlenen, devletin (kamunun) algıladığı bir muhatap alma durumu[dur] da aynı zamanda. (...) Baba olmak yasanın gözünde çocuklarına bakmakla yükümlü vatandaş, yani 'velayet ve vesayet sahibi' demek. Yani babalık sorumluluk olduğu kadar aynı zamanda çocukların (ve dolayısıyla onu doğuran kadının) üzerindeki haklarla da tanımlanan bir sosyal/hukuki konum. Kısacası babalık aile, piyasa ve devlet (kamu) arasındaki ilişkiler ile şekillenen ve bütün bu alanları birbirine bağlayan; ailede 'geçimi sağlayan', piyasada 'çalışan', devlet nezdinde de 'aile reisi' olan konumlanan bir toplumsal pratik, bir dolayım konumu[dur]."*<sup>20</sup>

Cumhuriyet'in resmi ideolojisi aileyi toplumun temel taşı olarak kurguladığından, ailenin işleyişindeki sorunlar toplumsal tahribatları da beraberinde getirmektedir. Kapitalist ekonomi kadınların kamusal alana çıkmalarını, meslek sahibi olmalarını ve ev dışında ücretli olarak çalışmalarını teşvik ederek, babaların aile içindeki ekonomik iktidarını sarsar. Babaların ekonomik anlamda eşlerine daha bağımlı hale gelmeleri, ataerkil denetimin gevşemesine ve babanın otoritesinin sağladığı hane içi dirlik ve düzenin bozulmasına yol açabilir. Ailenin parçalanmasına sebep olabilecek bu durum toplumda "yozlaşma" olarak tabir edilmesine rağmen, düzen bozucu niteliğiyle özgürleştirici bir dinamiği de içinde barındırır. Öte yandan, erkeklerin aile içindeki ekonomik iktidarları sarsıldıkça, erkekler ortaya

<sup>18</sup> Nil Mutluer, a. g. e, s. 21.

<sup>19</sup> Kurtuluş Cengiz, "Hegemonik Erkekliğin Peşinden", Toplum ve Bilim, sayı 101, Güz 2004, İstanbul, s. 59.

<sup>20</sup> Serpil Sancar, a. g. e, s. 121.

çıkan iktidar boşluğunun üzerini örtmek amacıyla eşlerine ve çocuklara karşı daha otoriter bir tavra bürünebilirler.<sup>21</sup> Ülkelerin ekonomik krizde olduğu dönemlerde kadına yönelik aile içi şiddetin artması bu varsayımı desteklemektedir.

## II

Düzen değişiminin baba otoritesinde açtığı gediklerin Erken Cumhuriyet döneminde yazılan tiyatro metinlerine yansımaları irdelemek amacıyla çalışmanın ikinci bölümünde, Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü**, Ahmet Muhip Dranas'ın **Gölgeler** ve Sabahattin Kudret Aksal'ın **Şakacı** adlı oyunları mercek altına alınmıştır. Üç oyunun merkezinde de bir çekirdek aile vardır ve ailelerin babaları her üç oyunda da yeni düzene ayak uydurmakta zorlanırlar. Konuların seçimi, karakterlerin şekillenmesi Türk Tiyatrosu'nun o dönemki kültürel atmosferinden ayrı düşünülemez. O nedenle oyun analizlerine geçmeden önce, baba otoritesindeki sarsılmanın Türk Tiyatrosu üzerinde yarattığı genel etkiden kısaca bahsedilecektir.

### Yetim Kalmış, Azgelişmiş Bir Tiyatro

Çalışmanın ilk bölümünde irdelendiği üzere, geleneksel düzende baba otoritesi sadece aile içinde değil, siyasal, sosyal ve kültürel alanlarda da etkin bir rol oynar. Dolayısıyla yeni düzenle beraber baba otoritesinin zayıflaması, etkilerini her alanda hissettirir. Jale Parla **Babalar ve Oğullar** adlı kitabında Tanzimat romanının *yetim metinler* olduğuna dikkat çeker. *Tanzimat romancıları bir yandan Batı'dan aldıkları edebi bir türde eser verirken, diğer yandan da Osmanlı İmparatorluğu'ndan devraldıkları dünya görüşlerini, ahlak ve değerler sistemini sürdürmeye uğraşırlar.*<sup>22</sup> Ancak tarihsel gerçekler -son yüz elli yıl içinde Avrupa karşısında alınan askeri ve siyasal yenilgiler- ister istemez Tanzimat seçkinlerinin zihninde bir kültürel mukayese/asimilasyon sürecini tetikler. Her karşılaştırma *geri kalmış kopyanın ileri Batılı model* karşısında kaygılı bir yetersizlik duygusu, bir çocuklaşma hissetmesine sebep olur.<sup>23</sup> Parla'ya göre Tanzi-

<sup>21</sup> Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s.52.

<sup>22</sup> Jale Parla, **a. g. e.**, s. 30.

<sup>23</sup> Orhan Koçak, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", **Birikim Dergisi**, sayı 240, İstanbul 2001, s. 372.



mat romancılarının kendilerini yetersiz hissetmelerinin nedeni, cemaatçi değerlerin koruyucusu olabilecek kudretli bir babadan, Batı'ya yenik düşmelerini engelleyecek güçlü bir otoriteden yoksun olmalarıdır. Roman yazarları erken yaşta bu kudret boşluğunu kapatmak amacıyla eserlerini didaktik ve yargılayıcı bir ses tonuyla kaleme alırlar.<sup>24</sup> Benzer bir analogiyi Tanzimat tiyatro yazarları için de kurmak mümkündür. Onlar da eskiyi yeniyile sürekli olarak karşılaştırarak, teatral anlayışın *Batılı gibi yazmak ve bize özgü tertipler geliştirmek* söylemlerinin arasına sıkışmasına sebep olurlar ve eserlerinde didaktik tonunun ötesine nadiren geçebilirler.<sup>25</sup> Bu bağlamda Türk tiyatrosunun *yetim kalmış bir tiyatro* olduğu söylenebilir.

Cumhuriyet aydınları, Tanzimat döneminin dindar düşünürlerinden farklı olarak, yüzyıllardır bu topraklara nüfuz etmiş olan Osmanlı ve İslam kültürünü inkâr ederler. Kültürün inkârı, derin bir kültür bunalımını da beraberinde getirir. Cumhuriyet kadroları bu bunalımı, tiyatro sanatını resmi ideolojinin yaygınlaştırılması için bir araç olarak kullanarak bertaraf etmeye çalışırlar. Böylelikle tiyatro sanatı, Devlet Tiyatroları vasıtasıyla toplumda *modernleşmenin taşıyıcı kurumu*<sup>26</sup> haline gelir. Ancak söz konusu ulusal hamlenin, geçmişi inkâr ederek yeni bir gelenek oluşturma şansı yoktur. Nasıl ki *babasını inkâr eden yetim aydınlar büyüyünce az gelişmiş babalara dönüşüyorsa*<sup>27</sup>, Türk Tiyatrosu da *az gelişmiş bir tiyatroya* dönüşür. *Erken yaşta hızlıca büyüme zorunda kalan, o nedenle hiçbir zaman tam olarak büyüemeyen, mağdur olduğu için hep öfke duyan az gelişmiş babaların kudretten yoksun ses tonu*<sup>28</sup>, Türk Tiyatrosuna da sirayet eder.

### **Arafta Kalmış Babalar: Yaşayan Ölüler**

Yetim ve az gelişmiş bir tiyatronun kurumsallaştığı Erken Cumhuriyet döneminde tiyatro alanında verilen eserler de var olan toplumsal ve kültürel iklimden etkilenmiştir. O dönemde kaleme alınan birçok oyunda olduğu üzere, bu çalışmanın inceleme konusu olan **Yaprak Dökümü**,

<sup>24</sup> Jale Parla, **a. g. e.**, s. 31.

<sup>25</sup> Beliz Güçbilmez, **Zaman/Zemin /Zuhûr**, Deniz Kitabevi, Ankara 2006, s.15.

<sup>26</sup> Yavuz Pekman, **Türk Tiyatromuzda Geleneksellik**, Mitoş-Boyut Yayınları, İstanbul 2010, s.71.

<sup>27</sup> Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 52.

<sup>28</sup> **A. g. e.**, s. 54.

**Gölgeler ve Şakacı** oyunlarının ana eksenini *geleneksel değerler ve değişen yeni değerler arasındaki çatışma* oluşturur.<sup>29</sup> Kültürel ortama egemen olan “az gelişmiş babaların kudretten yoksun ve didaktik tonu” incelenen metinlere farklı şekillerde sirayet etmiştir. Bahsi geçen didaktik ton, bazen eski değerlerin övülmesinde bazen de yeni değerlerin kabul edilmesi gerekliliğinde kendine ses bulur. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin **Yaprak Dökümü** oyununun başlangıcında yer alan, memurluğu bırakıp tüccarlığa başlayan Süreyya karakteri ile ailenin babası Ali Rıza arasında geçen diyalogda karakterlerin temsil ettikleri değerleri okuyucu/izleyiciyle paylaşırken, her iki tarafın da birbirine ders verdiği bir yaklaşımı benimser:

*“Süreyya: ... Ne çare ki galiba harp sonrası adı verilmeye başlanan bu acaip ve karmakarışık yeni zaman insanları bu hakikatleri birbirinden değil, hayatın kendisinden, gazetelerin şeraiti hayatiye, şeraiti iktisadiye dedikleri şeylerden öğreniyorlar.. Büyük dünya harbinden sonra bütün dünyada bir garip uyanma oldu.. Buna buhran, çılgınlık diyenler de var.. 1925, insanı artık sizin ondokuzuncu asır sonunuzun insanı değil bu muhakkak.. Ampul yanacak, fakat gözler gene her şeyi gölge içinde görecek.. Olur mu böyle şey beyefendi? Gözlerin açılması hırsları, iştahları azdırdı, kimse artık halinden memnun değil, bütün dünya için bu böyledir. Eski ahlâk kaidelerinizin bu sel önünde yıkılmamasına nasıl imkân görüyorsunuz?..*

*Ali Rıza: Ben eski bir adamım, anlaşmamıza imkân yok.. İnsanların paradan başka şeylerle mesut olabileceklerine inanarak yaşadım, o kanaatle öleceğim...*

*Süreyya: Olabilir beyefendi.. İnsan ibadet veya musiki ile de mesut olabilir, çiçek veya çocuk yetiştirmekle de mesut olabilir, fakat bunların kökü gene de etraftaki havaya ve bir miktar dünyalığa dayanıyor beyefendi. Mesela babasınız, çocuklarınızı kış çiçekleri gibi serde yaşatacak değilsiniz ya. (Eliyle işaretler yaparak) Bu ayaklı çiçekler açık havadadır. Cam, kapı, anahtar deliği boştur: Hele üstelik paranız da olmazsa çocuklarınız, âhır ömrünüzde size acı bir yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten başka bir şey yapamazlar..*

*Ali Rıza: (heyecanla yerinden doğrularak) Yok yok, çocuğum, hayattan bu kadar ümidimizi kesmiyelim..”<sup>30</sup>*

Düzen değişiminin ve nesil farkının sebep olduğu benzer bir didaktik

<sup>29</sup> Yavuz Pekman, “Ahmet Muhip Dıranas’ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış”, **İ. Ü. Tiyatro Eleştirme ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, sayı 1, İstanbul 2002, s.17.

<sup>30</sup> Reşat Nuri Güntekin, **Yaprak Dökümü: Eski Şarkı**, MEB Yayınları, Ankara 1971, s. 8-9.

çatışmaya **Gölgeler** oyununda baba ile oğul arasında rastlamak mümkündür. Ahmet Muhip Dıranas, eski düzene yönelik tarihsel eleştirileri ‘‘Oğul’’ karakterinin ağzından ancak karakterin niteliklerine hiç de uygun olmayan bir tonda dile getirir. Oğul’un argümanlarının didaktik vechesi, Komşu karakterinin tarihsel arka plana –otoriter babanın öldürülerek ulus-devletlerin kurulması sürecine- doğrudan gönderme yapmasıyla pekiştirilir:

*‘‘Oğul: ...İnsanlar sürünsün, aç, tutsak, acılı, onursuz; sonra büyük düşüncelerden, yenilmez güzelliklerden, bilmem ne değerlerden dem vurulsun. Laf. İnsana ilkin insanca yaşamak gerekli; insanın ezilmişliği, üzölmüşlüğü bir değer taşır; yoksa bir bez üstüne boyanmış kadın suratı değil. İnsanı aşağıla, anıtını yücelt; böyle sapıklık olur mu? Tarih galerisinde, büyük insanlar adı altında, sıra sıra kurulmuş kişilerin yüzlerini bir sıyr bakalım, altlarından ne çıkacak: Çıkarıcılığın çirkin yüzü hep. Sonra doğrular; güzellikler; soylu düşünceler... Aman koruyalım, aman tapıalım... Aman kutsayalım, öyle mi? Hadi efendim.*

*Baba: Kutlarım, kutlarım, oğlum, asıl büyüklük sendeymiş meğer; hem bu yaşta...*

*Oğul: Yaşlanmışların en güçlü silahı budur hep: Çocuklarını alaya almak. Bir anlamda yenilgiyi açığa vurmaktır bu.*

*Baba: Hemencecik alınıyorsun. Beni yerin dibine batırdın, ben kızdım mı? Benden bir anı bile götürmek istemiyorsun geleceğe; darılıyor muyum ben?*

*Oğul: Estağfurullah baba. Konuşuyoruz. Demek istediğim, yaşam eskiden yeniye doğru gider işte. Çocuklar babalarının yerini alır; yaşam sürer...*

*Baba: Ya ben vermek istemezsem.*

*Oğul: Doğa yasası böyle...*

*Komşu: Kaldı ki, verilmeyen hakları zorla alıyorlar.’’<sup>31</sup>*

Gerek **Yaprak Dökümü** gerek **Gölgeler** oyunu, toplumsal hayattaki değişim buhranlarının aile içindeki ilişkilere yansımaları konu alır. Aileler, ‘‘Batılı gibi yaşamak’’ ile ‘‘geleneklere ve eski ahlakî kurallara bağlı kalmak’’ arasında sıkışıp kalmışlardır. **Yaprak Dökümü**’nde yeni düzen *fitne*yle özdeşleştirilir. Batılı hayata ait olan gramofon, içkili-danslı partiler ailenin genç kadınlarını baştan çıkarır. Ailenin babası Ali Rıza, ahlakî değerleri uğruna işinden ayrılıp çocuklarının geçimini sağlayamayınca,

<sup>31</sup> Ahmet Muhip Dıranas, ‘‘Gölgeler’’, **Oyunlar**, Adam Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 28-29.

aileyi fitneden koruması beklenen baba otoritesi zayıflar. Babaya itaat, namusu koruma gibi eski düzenin değerleri geçerliliklerini yitirirler. Yazar, baba otoritesinin zayıflamasının aile ilişkilerine etkisini bir çaresizlik portresi olarak aktarır. Yazara göre, fitne – diğer bir deyişle Allah Baba'dan uzaklaşmak- yozlaştırıcı etkisiyle aileyi kuşatmaktadır. Fitneden kurtulmanın yolu; baskıcı otoriter eski düzenin kurallarını uygulamaktır. Yazarın düşünceleri, ailenin en büyük kızı ve oyunda eski düzenin temsilcilerinden biri olan Fikret'in sözlerinde kendine ses bulur:

*‘Fikret: Sana da Şevket'e de tehlikeyi kaç defa haber verdim. Bunlar kudurdukça kuduruyorlar, baştan kara gidiyoruz, sıkı bir baskı lazım, erkeklüğünü gösterin dedim. İkiniz de aldırış etmediniz.’<sup>32</sup>*

Ailenin çaresizliğinin temel sebebi baba otoritesinin zayıflaması ve sonunda yok olmasıdır. Evin babası Ali Rıza, oyunun başında kendi değerler sistemini sürdürmekte ısrar eder. Ahlakî prensiplerinden ödün vermediği için işini kaybeder. Ekonomik otoritesini kaybetse de, aile içindeki itibarının süreceğine inanır. Çocuklarına otoriter babalara özgü bir tavırla davranmaya devam eder; çocuklarına karşı korumacı ama mesafelidir, duygularını onlara göstermez, ev içindeki karar verici konumundan vazgeçmez, kendisine itaat edilmesini bekler. Ancak zaman geçtikçe yoksulluk ve yaşlılığın etkisiyle Ali Rıza'yı yoğun bir yetersizlik duygusu kaplar. Öyle ki, kendi varoluşunu inkâra yeltenir:

*‘Ali Rıza: ... İhtiyarlık kepezelik... İhtiyara hörmet, ihtiyara muhabbet... Tek kuvveti parasıdır, ihtiyarın; (gözleri dalıp giderek) Olmadığı zamanda...’<sup>33</sup>*

*‘Ali Rıza: ..ben artık fukara oldum, çocuğum fukara bir ihtiyar, her hakkım gibi babalık hakkımı da kaybettim.’<sup>34</sup>*

Oyun ilerledikçe yeni düzenin ahlakî değerleri Ali Rıza'yı kuşatır. Yazar, yeni düzene uyum sağlamakta zorlanan Ali Rıza'nın bocalamalarını aktarırken yeni düzeni ‘‘salgın’’ olarak nitelendirir:

*‘Ali Rıza: (yavaş yavaş kendini kaybederek) Salgın gitgide şiddetini arttırıyor, benim kapımı da zorlamağa başlıyor, karşı koymak mı? Ne ile?’*

<sup>32</sup> Reşat Nuri Güntekin, **a. g. e.**, s. 59.

<sup>33</sup> **A. g. e.**, s. 37.

<sup>34</sup> **A. g. e.**, s. 60.

*Leyla ile Necla biz de yaşamak istiyoruz diye başkaldırıyorlar. Biz ne hakla bu cehenneme kapatılıyor? Cehennem bizim evin adı, çocuklarım artık benim çocuklarım değil, araya derdimi anlatmağa uğraştığım zaman söyleyeceklerimi daha evvelden kabul etmemeye karar vermiş gibi başlarını yana bükerek bir dinleyişleri var ki, sözümü yarıda bırakıyor, ne kadar bağırsam, sesimi duyurmağa imkân yok. (...) Annen melek gibi kadın, fakat o da onların tarafına geçti. Kim var şimdi böyle olmayan diyor kızlarına, başka türlü nasıl koca bulacaklar, bu onların ekmeği diyor, başka hangi çaremiz var, evime bir akın başlıyor, evvela köşeye bucağa kaçıyorum, fakat sonradan düşünüyorum ki, buna da hakkım yok, kızlarımı alacak adamları hiç olmazsa gözümle göreyim, gündüzün fenerle sokakta adam arayan Diyojen gibi, ben de danslı bu gece toplantılarında kızlarıma koca aramağa mecburum, fakat hangisine emniyet edebilirim yarabbi? Çocuklarımın etrafında şüpheli gölgeler dolaşiyor, bu sefer artık olacak diyorum, fakat gölgeler kayboluyor, yerine yenileri beliriyor.”<sup>35</sup>*

Yeni düzeni kabul etmemekte ısrar eden Ali Rıza evden ayrılır, ilk önce kızı Fikret’in yanına gider ancak orada barınamaz. Ardından sütkardeşinin yanına gider, orada da rahat edemez. Sonrasında Ali Rıza’nın başına gelenleri karısı Hayriye şöyle anlatır:

*“Hayriye: ...Uzun zaman izini kaybettik. Nihayet zavallıyı Guraba Hastanesi’nde bulduk, uzun zaman şurada burada sürünmüş, bit, pislik içinde kahvelerde yatmış, doktor çok ağır bir felç geçirdiğini söyledi, ağlayarak seni bu halde mi görecektim Ali Rıza Bey dedim, kendine de ettin, bana da ettin, bereket versin, halimiz vaktimiz biraz düzelmişti, biraz iyileştikten sonra Leyla ile bir otomobile atarak buraya getirdik.”<sup>36</sup>*

Oyunun başlangıcında kendinden emin bir biçimde inandığı değerler uğruna mücadele veren Ali Rıza, uyum sağlayamadığı düzene akıl sağlığını yitirmiş olarak geri döner. Süreç onu bir çocuğa dönüştürmüştür:

*“bir eliyle bastonuna dayanmakta ve çok güçlüklerle yürümektedir, beyaz faniladan şık bir kostüm, şık kesilmiş bir sakal. Bir tarafı tutmamaktadır. Yüzü büsbütün çarpılmış, dili daha ziyade ağırlaşmıştır, o artık bir çocuktur.”<sup>37</sup>*

Çocuklaşan Ali Rıza artık yeni değerlerle çatışmaz, aksine eskiden Batı

<sup>35</sup> A. g. e., s. 44.

<sup>36</sup> A. g. e., s. 109.

<sup>37</sup> A. g. e., s. 105.

özentisi olarak tanımladığı gramofon çalmak, pasta yemek gibi âdetleri benimser:

*‘‘Ali Rıza: Neye gramafon çalışmıyorsunuz çocuklar?’’*

*Leyla: Babam hastalığından sonra çalgıya öyle bir düştü ki...*

*Ayşe: Çalgıya, bir de tatlıya, pastaya.*

*Ali Rıza: Pasta versenize, pasta istiyorum.*

*Hayriye: (Ayşe’ye) Tu allahın cezası, yanında pastanın adını anmayın diye bin kere tembih ettim.*

*Ali Rıza: İşitmiyor musun kadın? Sen ne canavar şeysin, pasta istiyorum diyorum.’’<sup>38</sup>*

Ali Rıza’nın kendini yetersiz hissedip evden kaçması ve sağlığını yitirmiş olarak eve geri dönüşü, oyun boyunca zayıflayan baba otoritesinin tamamen yok olmasına sebep olur. Yaşlanmış ve çocuklaşmış Ali Rıza’nın önünde artık ölümü beklemekten başka bir alternatif yoktur.

Dıranas’ın yazdığı **Gölgeler** oyununda, **Yaprak Dökümü**’ndeki gibi baba otoritesinin giderek zayıfladığı ve sonunda yok olduğu bir süreç gözlemlenmez. **Gölgeler**’de baba otoritesi baştan itibaren kayıptır. Örneğin ‘‘baba’’ karakterinin ekonomisinin nereden kaynaklandığı tam olarak bilinmemektedir.

*‘‘Oyun boyunca Baba’nın hiçbir iş yapmadan, bütün gün evde oturarak, düşünceler ve hayaller içinde vakit geçirdiği görülmektedir. Öyle ki oyunda, Baba’nın geçmişte ne iş tuttuğu konusunda da bir ipucu bulunmamaktadır. Oysa oyundaki aile, evdeki bir uşak ve bir hizmetçiyle, evlenecek olan kızlarına tutulan kat ve alınan pahalı eşyalarla, kasada durduğunu öğrendiğimiz hatırı sayılır bir mal varlığıyla, ekonomik olarak hayli rahat, hatta zengin sayılabilecek bir konumdadır; en azından öyle gözükmektedir. Bu haliyle Baba imparatorluğun yıkılıp, burjuva kapitalizminin egemen olduğu yeni bir düzende, varolma şansını yitirmeye başlayan ve giderek nesli tükenmeye yüz tutan Türk tipi bir aristokrasiyi hatırlatmaktadır adeta.’’<sup>39</sup>*

Eski düzende itibarlı bir ekonomik hayatı olduğu tahmin edilen ‘‘baba’’nın yeni düzende kendini var etmesi neredeyse imkansızdır, çünkü

<sup>38</sup> A. g. e., s. 107.

<sup>39</sup> Yavuz Pekman, a. g. e., s. 21.

yeni düzenin üretim koşullarına yabancıdır. Ayrıca yaşı ve eski düzenle olan güçlü bağı ‘‘baba’’nın yeni düzendeki varlığını zorlaştırmaktadır. O nedenle baba bütün gün evde oturup düşüncelere dalmaktan ve onu sık sık ziyaret eden kambur komşusuyla sohbet etmekten başka bir şey yapmamaktadır. Oyunda komşunun kamburu ölümü sembolize eder.<sup>40</sup> Bu bağlamda, baba karakterinin sürekli olarak ölümle sohbet ettiği söylenebilir. Baba, ölümün yanı sıra geçmişle de sohbet etmektedir. ‘‘Nar Çiçeği Giysili Kadın’’ karakteri, babanın kendi gençliğini, diğer bir deyişle özlem duyduğu geçmişini sembolize eder. Babanın Nar Çiçeği Giysili Kadın’a duyduğu inişli çıkışlı tutku, geçmişe olan saplantısından kaynaklanmaktadır. Baba, geçmişini bırakmak istemez ama aynı zamanda ondan kurtulmak ister:

*‘‘Baba: Benim yitirdiklerim ne olacak? Bir sen kaldın elimde. Yapamam. Çünkü yitirdiğim hiçbir şeyi geri alamam artık. Ölüyorum vermem. Elimde kalmışları yitirmemeye bakıyorum şimdi.’’<sup>41</sup>*

*‘‘Baba: ... Kendime kızıyorum: Bir hayaletten mutluluk dilenmek yeter olsun artık.’’<sup>42</sup>*

Geçmişe saplantılı bir şekilde bağlı olduğundan, baba *bugünü* yaşamamaktadır. Toplumsal ilişkiler kurmaktan acizdir. Babanın toplumsal ilişkiler açısından kopukluğu, aile içerisindeki otoritesinin yokluğuna işaret eder. Baba, ailenin diğer üyeleri için varla yok arasında bir yerde durmaktadır, sanki yaşayan bir ölüdür.

*‘‘Anne: Oldun olası bir başka dünyada yaşarsın. Bütün ömrünce uğraştın beni de oraya çekmeye... Yarı canlı gömmeğe. Başardın da hani. Şimdi ölü müyüz, diri mi belli değil. Neyse tutma beni, mutfakta işlerim var. (Yürür.) Biz senin çevrendekiler, gölgeleriz sanki. Varız da yokuz da. Ne söyleyeyim... Bir sandalyenin dilinden anladığını söyleyen sen bir günden bir güne de benim yüzüme bakıp: ‘‘Bu kadının hali nedir?’’ diye sorduğun yok.’’<sup>43</sup>*

Baba, geçmişin -yani eski düzenin- adamıdır ve yeni düzene alışamaz. Babanın akrabaları olan yaşlı hanımı düşündükçe topallaması, yeni düzene uyum sağlayamamasının bir göstergesi olarak okunabilir. *Ne tuhaf, şimdi*

<sup>40</sup> A. g. e., s. 24.

<sup>41</sup> Ahmet Muhip Dıranas, a. g. e.,s. 68.

<sup>42</sup> A. g. e., s. 52.

<sup>43</sup> A. g. e., s. 58.

*herkes topalmış gibi geliyor bana*<sup>44</sup> sözleri ise babanın sadece kendisinin değil, kimsenin yeni düzene uyum sağlamasını istemediğini ima eder. Her ne kadar baba kızının da topalladığını hayal etse de, ailenin diğer üyeleri (Anne, kız ve oğul) yeni düzene uyum sağlamışlardır. Kendisi dışındaki herkesin yeni düzene uyum sağlaması, babadaki yalnızlık hissini derinleştirir. Geçmişle ve ölümlle giderek artan sohbetleri de babanın ruhsal dengesini bozar. Oyun boyunca *bir tablo durgunluğunda* ölümü bekleyen baba, oyun sonunda ölür.

**Yaprak Dökümü** oyununda dramatik bir anlatımla, **Gölgeler** oyununda ise sembolik bir anlatımla, okuyucu/izleyiciye aktarılmak istenen; yeni düzene uyum sağlayamayan babaların çaresizliğidir. **Yaprak Dökümü**'ndeki Ali Rıza, başta eski değerleri korumak için direnir ancak daha sonra yeni düzene ayak uydurabilmek için kendini eğip bükmeye çalışır. En sonunda bedensel ve zihinsel faaliyetlerini yerine getiremeyen bir ucubeye dönüşür. **Gölgeler**'deki baba ise, yeni düzene ayak uydurmak için herhangi bir çaba göstermez. Geçmişle, yani eski düzenle ve ölüm düşüncesiyle o kadar meşguldür ki, bugünle bağlantı kuramaz. Gerçeklikten kopuk yaşantısının ruhsal buhranları sonucu hayatını kaybeder. İki baba karakteri de oyun boyunca yaşamla ölüm arasında sıkışıp kalırlar. Arafta kalmış *yaşayan ölümler* gibi hayatlarını sürdüren baba karakterlerinden biri oyunun sonunda kendi olmaktan çıkar ve çocuklaşır, diğeri ise ölür.

**Şakacı** oyununda kurgulanan eski düzen – yeni düzen çatışması, **Yaprak Dökümü** ve **Gölgeler** oyunlarından farklı olarak, kaynağını doğrudan Erken Cumhuriyet döneminde hâkim olan toplumsal değişim bunalımından almaz. Bu oyunda düzen babanın ölümüyle değişir. Ancak baba -yani Ragıp Bey- aslında ölmemiştir, aileye öldüğü haberini göndererek şaka yapmıştır. Babanın öldüğünü zanneden aile üyeleri kendilerine yeni bir düzen kurarlar; ailenin oğlu Sinan babasının işlerinin başına geçer, ailenin kızı Zerrin aşık olduğu ancak babası tasvip etmediği için evlenmeye cesaret edemediği Faruk'la nişanlanır, evin hanımı Nahide Hanım Ragıp Bey'in eşyalarını satar ve eve yeni eşyalar alıp eşyaları kendi zevkine göre düzenler. Tüm bunlar Ragıp Bey'in cenazesinden sonra iki-üç hafta gibi kısa bir zaman aralığında ivedilikle halledilir. Ragıp Bey eve geri döndü-

<sup>44</sup> A. g. e., s. 17.



ğünde, Sinan çoktan babasından geriye kalan ‘‘aile reisi’’ statüsünü sahiplenmiş, Nahide Hanım ve Zerrin ise Sinan’ın otoritesini kabullenivermişlerdir. Onlar için Ragıp Bey ölmüştür ve Ragıp Bey’in yaşıyor olmasına bir türlü alışamazlar. Ragıp Bey de evde değişen düzene adapte olamaz. Oyun, okuyucu/izleyiciye düzen değişiminin geri döndürülemez bir süreç olduğunu sembolik bir biçimde anlatmaktadır.

Richard Sennett ‘‘Otorite’’ adlı eserinde modern toplumlarda ‘‘baba’’ olmanın sembolik konumundan bahseder:

*‘‘Paternalist toplumlarda egemenlik erkeklerin baba olarak rollerine dayanır: Koruyucu, müsamahasız yargıç ve güçlü kişi. Ancak bu roller [babadan oğula miras kalması esasına dayanan] patrimonyal bir düzendeki gibi maddi olmaktan çok, simgeseldir. Paternalist bir toplumda hiçbir baba çocuklarına dünyada belli bir yer edineceğine dair güvence veremez; yalnızca bir koruyucu olarak davranabilir.’’<sup>45</sup>*

**Şakacı**’daki baba karakteri Ragıp Bey, kendisinin öldüğü haberini aileye telgrafla bildirerek kendi egemenliğine son verir. Sennett’ten hareketle paternalist düzenin *sözleşmesiz erkek egemenliği*<sup>46</sup> olduğu düşünüldüğünde, ortada somut bir sözleşmenin olmaması eve geri dönen Ragıp Bey’i zora sokar. Eve geri dönüp, ölüm haberinin bir şaka olduğunu söylediğinde kimse ona inanmak istemez. Zira, Sinan ‘‘evin erkeği’’ merktebesine geçip, kendi egemenliğini ilan etmiştir. Öyle ki, Ragıp Bey’in ölmediğini öğrenince babasına çıkışır:

*‘‘Sinan: Merakımızı kötüye kullanmayın. Ne anlatacaksanız bir an önce anlatın. Bu kadar insan sizi dinlemek için sabırsızlanıyor.’’*

*Ragıp Bey: O maşallah, görmeyeli başka türlü konuşmasını öğrenmişsin. (Bir an) Tam bir erkek olmuşsun.’’*

*Sinan: Aradan geçen zaman az değildi.’’*

*Ragıp Bey: (Her kelimenin üstünde ayrı ayrı durarak) Öyle anlıyorum ki benim zannettiğimden de çokmuş.’’<sup>47</sup>*

Sinan’ı etkileyen zamanın niceliğinden ziyade değişimin niteliğidir. Si-

<sup>45</sup> Richard Sennett, **Otorite**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1992, s. 60-61.

<sup>46</sup> **A. g. e.**, s. 61.

<sup>47</sup> **A. g. e.**, s. 131.

nan babasının ölümüyle birlikte ev içindeki ekonomik ve sosyal iktidarın başına geçer. Ragıp Bey'in yokluğunda alelacele yapılan bir nişan töreniyle ailenin müstakbel damadı mertebesine yükselen Faruk da Sinan'ın iktidarına ortak olur. İkiisi birlikte Ragıp Bey'in işlerini kısa sürede devralırlar ve Ragıp Bey geri döndüğünde iktidarlarından vazgeçmek istemezler:

*'Faruk: Yazıhanede ne yapacak? Nasıl olsa yazıhaneyi Sinan'la idare ediyoruz.*

*Nahide Hanım: Belki kendine göre işleri vardır.*

*Faruk: (lakayt görünmeye çalışarak) Ne işi olabilir ki? Biz bütün muameleyi aşağı yukarı devraldık. Kendi görüşlerimize göre bir düzen koyduk. (...) bugün geleceğe güvenli adımlarla yürümek isteyen bir yazıhane, eski ticaret usüllerine, geleneklerine dayanan görüşlere göre değil, yeni bir ruhla idare edilmelidir. Tamamen yeni bir görüşle, eski gövdeye yeni bir aşu yaparak işler yürütülmelidir. Biz de birkaç gündür bu aşuyu tutturabilmek için çalışıyoruz. Başaramadık diyemem. Hatta sevinçle açıklayabilirim, çok önemli gelişmeler kaydettik."<sup>48</sup>*

Ragıp Bey ise simgesel sözleşmesinin artık geçerliliğini yitirdiğini kabul etmek istemez. Kendisinin "ailenin reisi" olduğu eski düzene geri dönmek ister. Ragıp Bey her şeyin eskisi gibi olması için uğraştıkça ailenin diğer üyelerinin birbirleri arasında çatışma başlar:

*"Sinan: (Yüksek sesle) Anne! Ne rezalet bu!*

*Nahide Hanım: Ne olmuş ki?*

*Sinan: Daha ne olacak? Evin içinde ne düzen kaldı, ne bir şey. Ayakkabılarımı Zeynep boyasın diye dışarıya bırakmışım. Boyamamış.*

*Nahide Hanım: Zeynep babanın ayakkabılarıyla meşgul."*

*(...)*

*Zerrin: Sinan yazıhaneye gidecek. Onun işlerini önce yapmalıydın Zeynep.*

*Zeynep: Babanız önce kendi işlerinin görülmesini istedi. O kadar sinirli ki.*

*Zerrin: Evin içinde hangi işin daha acele yapılması gerektiğini bilmen lazımdır.*

*Zeynep: Ne yapayım, bilmiyorum ki? Biriniz öyle diyorsunuz, biriniz böyle. Hangisini önce yapayım, şaşırđım kaldım.*

<sup>48</sup> Sabahattin Kudret Aksal, "Şakacı", **Oyunlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 152.

*Sinan: (Bağırarak) Kafasızlığın bu kadarı fazla. Bak hala ne diyor? (Üstüne yürüyerek) Şimdi ha... ”<sup>49</sup>*

Oyunun sonlarına doğru çatışmanın şiddeti artar. Örneğin Faruk işsiz bir delikanlıyken, aniden yazıhanenin ortağı olarak kazandığı ekonomik iktidarı kaybetmek istemediğinden Zerrin’i nişanı bozmakla tehdit eder. Zerrin Faruk’tan ayrılmak istemediğinden, Ragıp Bey’in işi Sinan’la Faruk’a devretmesini sağlamak için Nahide Hanım’la işbirliği yapmaya çalışır. Annesinin onunla birlik olmadığını görünce annesine hiddetlenir:

*“Zerrin: (Kinle) Babamın eve döndüğünün ertesi günü böyle konuşuyordun ama. O zaman bizim gibi düşünüyordun. (...) Çünkü o vakit kuvvetli olan bizdik. Babam eve dönmenin şaşkınlığı içindeydi. Şimdiyse işler değişti. O kuvvetlendi. (...) Şimdi onunla beraber olmamak için biraz saf olmak lazım. (...) [Babam bize] kötü bir şaka yaptı. Bizi yokluğuna alıstırdı bir kere. Bunun cezasını çekmeli. ”<sup>50</sup>*

Zerrin’inkine benzer bir asabiyet Sinan da açığa çıkar; yazıhanenin başına geçerek elde ettiği ekonomik iktidarını kaybetmek düşüncesini hazmedemediğinden evi terk etmeye karar verir:

*“Sinan: (Birden asabi bir tonla) Düne kadar bir aydan beri tek başıma kararlar aldığım yazıhanede boyunduruk altına girmek. Küçük bir katip seviyesine düşmek. Muhasebeci benim aldığım paranın üç mislini alıyor. Tam üç mislini. Dayanılır şey değil. (...) Evde olsun, yazıhanede olsun bir ay süren efendilikten sonra eski halime dönmek, tekrardan bir başkasına bağlı olmak, o başkası babam da olsa beni çıldırtıyor. Gitmeme razı olmanız da... ”<sup>51</sup>*

Oyunun sonunda Ragıp Bey yaptığı şakayla evdeki egemenliğine kendi kendine son verdiğini anlar. Artık “evin babası, ailenin reisi” olmadığını kabul eden Ragıp Bey, aile üyelerine ölü olduğunu açıklar. Böylece bir haftalık geri dönüşünün, ölmüş ruhunun bir ziyareti olarak kabul edilmesini sağlayacak ve evi terk edecektir.

<sup>49</sup> A. g. e., s. 155-157.

<sup>50</sup> A. g. e., s. 178-179.

<sup>51</sup> A. g. e., s. 182-183.

*“Sinan: (Heyecanla bağırır.) Anne, o ölü. Ölü o. Bizim gibi diri değil.*

*(...)*

*Nahide Hanım: (Sinan'a) Senin iyice sinirlerin bozulmuş. Babana karşı böyle söylemen.*

*Ragıp Bey: Hayır Nahide. Dediği doğru.”<sup>52</sup>*

Aile üyeleri bu yalana inanmaya dünden razıdır. Acaba, gerçekten inandıkları için mi yoksa çıkarlarına böylesi daha uygun düştüğü için mi yalanı kabullenmişlerdir? Sabahattin Kudret Aksal, bu sorunun ucunu açık bırakır:

*“Sinan: Bir hayal. Belki de sadece bir hayal.*

*Nahide Hanım: Hepimizi birden bir hayal gördük demek. (...) Rahmetlinin ruhu da kendisi gibi şakacıymış. Bizimle eğlendi durdu.*

*Zerrin: Neden öyle diyorsun anne? Belki de babam şakacı bir ruhu olsun istemezdi.*

*Nahide Hanım: Ruh şakacı olmasaydı gelir de bizimle oyalanır mıydı?*

*Faruk: Benim aklıma büsbütün başka bir şey geliyor. Ne dersiniz? Sakın gelişi değil de şimdi, bir dakika önce, elektriği söndürerek şuradan gidişi bir şaka olmasın?*

*(Bir an birbirlerinin yüzlerine bakarlar, gülerler.)”<sup>53</sup>*

**Şakacı** oyununda da baba karakteri, diğer iki oyuna benzer bir şekilde, yeni düzene uyum sağlayamaz ve çaresizleşir. Ancak bu oyunda diğerlerinden farklı olarak Ragıp Bey ölü olarak bilinmeyi, yani *yaşayan bir ölü* olmayı, kendisi tercih etmiştir. Toplumsal koşullar onu yaşamla ölüm arasında sıkıştırmaz, kendi iradi tercihiyle bu cenderenin içine girer. Ragıp Bey yaptığı şakanın geri döndürülemez sonuçları olduğunu hesaplamamıştır, bu durumu fark ettiği an yaşamla ölüm arasında gerçekten sıkışıp kalır. Artık istese de istemese de *yaşayan bir ölü* olmak zorundadır, çünkü bir kez babalık iktidarını kaybetmiştir ve var olan koşullarda iktidarını geri kazanması mümkün değildir.

<sup>52</sup> A. g. e., s. 189.

<sup>53</sup> A. g. e., s. 195.

## Değişmeyen Kutsal: Aile

İncelenen üç oyun metninde de yeni düzene ayak uyduramayan baba karakterleriyle karşılaşılmaktadır. Otorite kaybı, başarısızlık ve yalnızlık hissiyle birleşince, babaların hayatla kurdukları somut bağlar (aile bağları, ekonomik güç, toplumsal saygınlık) zayıflar. ‘Eski düzenin adamı’ olan babalar çaresizleşir; yaşamlarının anlamını kaybederler. Yaşamla ölüm arasında sıkışıp kalırlar. Arafta bir yerde ne tam anlamıyla canlı, ne de ölü olarak ölmeyi beklerler.

Arafta kalan sadece oyun metnilerindeki baba karakterleri değildir, onları kaleme alan Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Muhip Dıranas ve Sabahattin Kudret Aksal da araftadır. Metinlerin kaleme alındığı Erken Cumhuriyet Dönemi, imparatorluktan (geleneksel düzenden) ulus-devlet sistemine (modern düzene) geçiş sancılarının en yoğun yaşandığı dönemdir. Her yeni düzen kendi egemenliğini meşru kılmak için yeni tanımlamalara ihtiyaç duyar. Modern dünyada da çekirdek aile toplumsal hayatın örgütlenmesinde ve ulus-devletin kalıcılılaşmasında geleneksel düzende olduğundan daha önemli bir rol üstlenir.

*Modern ulus-devletin ideolojisi olan milliyetçilik aileyi kutsal sayar ve tüm bir milletin geniş bir aile olduğu fikrinden beslenir... 19. yüzyılın sonundan 20.yüzyılın ilk yarısına kadar geçen süreçte [yani tarihsel olarak ulus-devlet oluşumlarının en yoğun yaşandığı dönemde] edebiyat alanında roman, dergi ve gazete yazıları vasıtasıyla ‘sevgi’ başat bir kültürel kavram olarak üretilir. Bu süreçte, ‘sevgi’ kavramı, aileyi de milleti de oluşturan kişiler arasında olması gereken bağın adı olarak ortaya çıkar ve duygusallıkla mantığın dengede olduğu, zor yerine rızaya dayanan bir bağlılık biçimi olarak tanımlanır.<sup>54</sup>*

Bir zamanlar toplumsal ve dini kurumlara yüklenmiş olan temsiliyet görevi modern zamanlarda büyük ölçüde aile kurumu tarafından yerine getirilmektedir. Aile ve aile bireyleri bir anlamda ‘olmak istediğimiz biz’i temsil ederler. Her aile mitleri, ritüelleri ve değerleriyle kendi ‘sembolik evreni’ni kurmuş durumdadır.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Nükhet Sirman, **a.g.e.**, s. 238-240.

<sup>55</sup> John R. Gillis, **A World of Their Own Making: A History of Myth and Ritual in Family Life**, University of Oxford Press, Oxford 1997, s. 44.

Toplumsal bağların soyutlaştığı modern hayatta, temsiliyet büyük önem kazanır ve otoriter yapılar farklı bağlamlarda yeniden şekillenir.<sup>56</sup> Ulusu temsil eden modern ailede mirasa dayalı somut ekonomik ilişkilerin yerini soyut sevgi bağları, otoriter babaların yerini ise “hegemonik erkeklik”<sup>57</sup> alır. Erken Cumhuriyet dönemi, Türkiye’de “hegemonik erkeklik” kurusunun henüz tam olgunlaşmadığı bir tarihsel dönemeçe tekabül eder.<sup>58</sup> Tam da bu nedenle, **Yaprak Dökümü**, **Gölgeler** ve **Şakacı** oyunlarında bir yandan baba otoritesi sorgulanır, öte yandan da otorite eksikliğinin aile içinde yarattığı tahribatlara vurgu yapılır. Eski düzenden vazgeçilmek istenir ancak yerine yeni bir otorite koyamamanın kaygısı yazarları geçmişe hasretle bakmaya yöneltir. Yazarlar belki de geçmişe değil geleceğe özlemle bakmakta; o dönemde henüz otoritesini kanıtlayamamış olan “hegemonik erkekliğin” eksikliğini duymaktadırlar. Üç metinde de aile kurumunun toplumsal temsiliyet gücüne dair herhangi eleştirel bir yaklaşıma yer verilmemesi, aksine çekirdek ailenin öneminin her fırsatta vurgulanması bahsi geçen varsayımı desteklemektedir.

Seçilen oyun metinlerinde çekirdek aile içindeki ilişkilerde ortaya çıkan geleneksel-modern çatışmasının konu edilmesi de dönemin kültürel, sosyal ve siyasal atmosferinden ayrı düşünülemez. Aile kurumunun ulusun inşasındaki rolünü sağlamlaştırmanın yolu, onu her alanda gündemleştirmekten geçmektedir.<sup>59</sup> Oyunlarda geleneksel düzen “yaşayan ölümler” olarak nitelendirebileceğimiz baba karakterleri, modern düzen ise ailenin diğer üyeleri (anneler ve çocuklar) tarafından temsil edilmektedir. Babaların gözünden modern düzen yerilmekte, geleneksel olana sahip çıkılması nasihat edilmektedir. Ancak metinler, babaların yaşadığı buhranı mercek altına alarak, okuyucu/seyirciye dolaylı bir mesaj iletmektedirler: “Yaşama devam etmenin yolu değişime ayak uydurmaktan geçer.” **Yaprak Dökümü**, **Gölgeler** ve **Şakacı** oyunları otoriter babaların devrinin sona erdiğini haber verirken, aile kurumunun kutsallığını pekiştirmeye devam ederler.

<sup>56</sup> Raewyn Connell, **Gender and Power**, Polity Press, Cambridge 1987, s. 183-188.

<sup>57</sup> **A.g.e.**, s. 183.

<sup>58</sup> Fatmagül Berktaş, **a.g.e.**, s. 108-109.

<sup>59</sup> Nühket Sirman, **a.g.e.**, s. 240.

## KAYNAKÇA

- AKSAL, Sabahattin Kudret, ‘‘Şakacı’’, **Oyunlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- BERKTAY, Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayıncılık, İstanbul 2003.
- CENGİZ, Kurtuluş, ‘‘Hegemonik Erkekliğin Peşinden’’, **Toplum ve Bilim**, sayı 101, Güz, İstanbul 2004.
- CONNELL, Raewyn, **Gender and Power**, Polity Press, Cambridge 1987.
- DIRANAS, Ahmet Muhip, ‘‘Gölgeler’’, **Oyunlar**, Adam Yayıncılık, İstanbul 1995.
- GILLIS, John R., **A World of Their Own Making: A History of Myth and Ritual in Family Life**, University of Oxford Press, Oxford 1997.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz, **Zaman/Zemin /Zuhûr**, Deniz Kitabevi, Ankara 2006.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, **Yaprak Dökümü: Eski Şarkı**, MEB Yayınları, Ankara 1971.
- GÜRBİLEK, Nurdan, **Kötü Çocuk Türk**, Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- KOÇAK, Orhan, ‘‘1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları’’, **Birikim Dergisi**, sayı 240, İstanbul 2001.
- KANDİYOTİ, Deniz, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- MUTLUER, Nil, **Cinsiyet Halleri**, Varlık Yayınları, İstanbul 2008.
- PARLA, Jale, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

- PEKMAN, Yavuz, **Türk Tiyatromuzda Geleneksellik**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2010.
- PEKMAN, Yavuz, ‘‘Ahmet Muhip Dıranas’ın Sahnesine Günümüzden Bir Bakış’’, **İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, sayı 1, İstanbul 2002.
- SANCAR, Serpil, **Erkeklik: İmkânsız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- SARAÇGİL, Ayşe, **Bukalemun Erkek**, çev. Sevim Aktaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- SELEK, Pınar, **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- SENNETT, Richard, **Otorite**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1992.
- SİRMAN, Nükhet, ‘‘Kadınların Milliyeti’’, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 4: Milliyetçilik**, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.



## Özet

*Bu çalışmanın amacı; Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu'nda baba otoritesinin nasıl temsil edildiğinin izini sürmektir. Bu amaçla çalışmanın ilk bölümünde imparatorluk düzeninden modern devlete geçişin etkilerinin erkeklik kurgusunda yol açtığı buhranlar baba otoritesi özelinde mercek altına alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise düzen değişiminin baba otoritesinde açtığı gediklerin Türk Tiyatrosu'ndaki yansımaları irde-lenmiş ve 'baba'dan yoksun bir kültürel iklimde meyve vermeye çalışan Türk Tiyatrosu'nun çıkmazları sorunsallaştırılmıştır. Çalışmanın örnekle-mi Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınan Reşat Nuri Güntekin'in **Yaprak Dökümü**, Ahmet Muhip Dranas'ın **Gölgeler** ve Sabahattin Kudret Aksal'ın **Şakacı** adlı üç oyundaki baba karakterlerinin analiziyle sınırlandırılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Baba otoritesi, erkeklik, toplumsal cinsiyet, Erken Cumhuriyet Türk Tiyatrosu, Reşat Nuri Güntekin, **Yaprak Dökümü**, Ahmet Muhip Dranas, **Gölgeler**, Sabahattin Kudret Aksal, **Şakacı***

## Abstract

*The aim of this essay is to trace how the father authority is represented in Turkish Theatre at Early Republic Period. For this purpose, in the first part of the paper the effects of the transition from imperial regime to the modern society are examined within the context of emergent crisis in the construction of masculinity, especially in father authority. In the second part of the paper the destruction in father authority depending on the regime change is discussed related with the reflections to Turkish Theatre. The contradictions in Turkish Theatre, which tries to be fruitful in a cultural environment devoid of the 'father', are problematized. The dramatur-gical analysis has been limited with the father characters in three plays written in the early years of the Republic, namely **Yaprak Dökümü** by Reşat Nuri Güntekin, **Gölgeler** by Ahmet Muhip Dranas and **Şakacı** by Sabahattin Kudret Aksal.*

**Keywords:** *Father authority, masculinity, gender, Turkish Theatre at Early Republic Period, Reşat Nuri Güntekin, **Yaprak Dökümü**, Ahmet Muhip Dranas, **Gölgeler**, Sabahattin Kudret Aksal, **Şakacı***

