

# Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* Adlı Oyununda Evin Poetikası

## Poetics of The House in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Play *Sağanak*

Bahar YILDIRIM SAĞLAM<sup>1</sup> 



DOI: 10.26650/CONS2022-1170945

<sup>1</sup>Istanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Doktora Programı, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.Y.S. 0000-0002-3179-9498

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Bahar YILDIRIM SAĞLAM,  
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Türkiyat Araştırmaları Doktora Programı,  
İstanbul, Türkiye  
**E-posta/E-mail:** bhr\_yldrm@hotmail.com

**Başvuru/Submitted:** 05.09.2022  
**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
19.10.2022  
**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
01.12.2022  
**Kabul/Accepted:** 20.12.2022  
**Online Yayın/Published Online:** 23.12.2022

**Atıf/Citation:** Yıldırım Sağlam, B. (2022). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda evin poetikası. *Konservatoryum - Conservatorium*, 9(2), 239-259. <https://doi.org/10.26650/CONS2022-1170945>

### ÖZ

Ev; odaları, duvarları, koridorları ve köşeleriyle bir sığınaktır. İçinde yaşayanları bir arada tutar, onların izlerini taşır. Gaston Bachelard'ın *Uzamin Poetikası*'na göre ev; dünyadaki köşemiz, ilk evrenimizdir, unutulmayan bir geçmişin barınağıdır. Bachelard'a göre ev, insan ruhuna ilişkin bir çözümleme aracı sunar. Ev halkının yaşadığı çatışma, huzursuzluk evin odalarına, duvarlarına ve eşyalarına da sızar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda da ev; içinde yaşayanların tarihini, hafızasını, kültürünü yansıtır. Afif Molla, Lütfi Bey, Eşref ve Belkıs arasındaki ikiliğin karmaşık bir görüntüsünü çizer. Evin salonlarında, mobilyasında, nizamında Doğu kültürü ile Batı kültürü birbirine karışır. Evin içindeki anlaşmazlıklar evi altüst eder. Evin fertlerini bir arada tutan çatı dağınıktır. Bachelard *Uzamin Poetikası*'nda fenomenolojik bir yöntem izler ve mekân yaklaşımını imgelerle inşa eder. Bu makalede de Bachelard'ın *Uzamin Poetikası*'nda izlediği fenomenolojik yöntem ele alınmış ve Bachelard'ın kullandığı mekânsal imgelerle Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyunundaki ev imgesini analiz etmek amaçlanmıştır. Oyunda mekânı oluşturan başat unsurlardan olan evin; içerisi ile dışarısını, aile ile yabancıyı, güvenli ve tehlikeliyi birbirinden ayıran bir imgeye dönüştüğü, bu işlevini yitirdiğindeyse sembolik olarak yıkıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gaston Bachelard, Uzamin Poetikası, Ev

### ABSTRACT

A house is a shelter with rooms, walls, corridors, and corners. It holds the household together and carries traces of its individual members. According to Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*, the house is our domain on earth, our first universe; it is the shelter of an unforgettable past. The conflict and unrest experienced by the residents of the house also infiltrate into the rooms, walls, and furniture of the house. In Yakup Kadri Karaosmanoğlu's play *Sağanak*, the house also reflects the history, memory, and culture of the people who live in it. The house draws a complex picture of the duality between Afif Mollah, Mister Lütfi, Eşref, and Belkıs. Eastern culture and Western culture intermingle in the halls, furniture, and order of the house. Conflicts inside the house turn the house upside down. The roof that holds the members of the house together falls apart. Bachelard follows a phenomenological method in *The Poetics of Space* and constructs his approach to space with images. In this article, the

phenomenological method followed by Bachelard in the *The Poetics of Space* was used and it was aimed to analyze the image of the house found in Karaosmanoğlu's play *Sağanak* with the spatial images Bachelard used. The house, which is one of the main elements that make up the space in the play, has been determined to turn into an image that separates the inside and the outside, the family and the stranger, the safe and the dangerous, and when it loses this function, it is symbolically collapses.

**Keywords:** Gaston Bachelard, The Poetics of Space, House

## EXTENDED ABSTRACT

Bachelard follows a phenomenological method in *The Poetics of Space*. He reveals the space approach with images of houses, dreams, doors, drawers, chests, nests, and shells. He focuses on the dialectic of the inside and outside and of big and small. He explores binary oppositions, such as ascending and descending, opening-closing, and corners and folds. He examines the images of spaces, such as miniature, forest, steppe, cellar, attic which evoke infinity, loneliness, fear, and anxiety, as well as reflect the poetics of the house. Bachelard's poetics of space examines depth, roundness, and immensity. It scrutinizes the folds of the snail and the seashell, the depth of the well and the mirror, and houses as big as chickpeas. It decodes the images of empty drawers, locked cabinets, and privacy. It explores images of the forest cottage and the lakeside house, of water and fire.

In Karaosmanoğlu's play *Sağanak*, the house reflects the identity, memory, education, and the ideas of those who live in it. The house reveals the generational conflict and East-West duality between Afif Molla, Mister Lûtfi, Eşref, and Belkis. It draws a discordant image where old and new values are intermixed and turned upside down. The house is divided by those who represent the tradition and those who advocate the new. Eşref and Belkis are similar to each other. Both represent the new generation of young people with ideals who are newly educated, defending modern ideas and Western fashions. Mister Lûtfi is a traditionally educated person, trying to preserve the old and struggling with new ideas. Afif Molla, on the other hand, is a complete defender of the past in terms of education, culture, and civilization.

Afif Molla, who defends the old order, reflects the East-West duality he finds himself in with his fez and dressing gown. The house is the domain of power. The layout of the house shows its internal hierarchy. The owner of the house is also the owner of the power. Afif Molla manages the order in the house, determines the hierarchy, and shows himself as the authority. According to him, the old-style order will exist as long as those who represent the tradition live. This duality between the old and the new shakes the social order and alienates the members of the house from each other. Family members

who adopt western fashions leave the mansion, which has been arranged according to Turkish style. In Turkish literature, leaving the mansion symbolizes the collapse of tradition and the breaking of family ties. In *Sağanak*, while Afif Molla and Mister Lûtfî preserve their traditional roots, Eşref and Belkıs turn into strangers in the house they live in and break away from their roots.

Throughout the play, husband-wife, father-son, brother-sister, and father-son clash with each other. When the family members brought together by the house leave the house one by one, the unifying and protectiveness of the roof disappears, and the house falls apart. The clash of old and new symbolically destroys the house. The disintegration of the house represents the division of the family, the breaking of kinship ties, and the loss of roots.

In this article, Karaosmanoğlu's play *Sağanak* will be analyzed within the framework of Bachelard's *The Poetics of Space*. First of all, Bachelard's theory of space will be emphasized, before Karaosmanoğlu's play *Sağanak* will be evaluated in light of Bachelard's theory. The importance of Karaosmanoğlu's plays *Sağanak*, *Nirvana*, *Veda*, and *Mağara* are explicit in terms of Turkish theater history. Although extensive research has been carried out on the author's novels, relatively few studies have been made on his theatrical works. This article aims to contribute to the studies on the theatrical works of Karaosmanoğlu.

## Giriş

Ev, yeryüzünde ait olduğumuz yerdir; belleğimizin barınağı, varlığımızın güvenli uzamıdır. Gaston Bachelard'ın *Uzaman Poetikası*'na göre ev; anılarımızı barındıran bir kutu, tehlikeleri savuşturan bir sığınak ve düşlerin yattığı beşiktir (2008, s. 41). Bachelard *Uzaman Poetikası*'nda yeniden üretilen, bellekte saklanan imgeler üzerinde düşünür ve imgenin anlamını belirlerken fenomenolojiden faydalanır: “Fenomenoloji nesnelere kendini gösterme ya da gözler önüne serme biçimiyle, yani onun nasıl görüldüğüyle ilgilenir” (Zahavı, 2020, s. 19).

Fenomenoloji metinde tekrar eden temalar ve imge kalıplarını araştırır (Eagleton, 2011, s. 73). Bachelard da mekân yaklaşımını imgelerle inşa eder. *Uzaman Poetikası*'nda düş, kapı, çekmece, sandık, yuva, kabuk imgeleri; içerisi ve dışarısının, büyük ile küçükün diyalektiği üzerinde durur. Çıkmak-inmek, açmak-kapamak, köşeler ve kıvrımlar gibi ikili karşıtlıkları araştırır. Minyatür, orman, bozkır, mahzen, tavan arası gibi mekânların; sonsuzluğu, yalnızlığı, korku ve endişeyi çağrıştıran imgelerini inceler ve evin poetikası üzerine düşünür.

Bachelard'a göre ev; insan ruhunu çözümlememizin yolunu açar. Evin mahzeni, tavan arası, gizli köşeleri bilinçaltımızın odalarıdır. Evin fertleri arasındaki huzursuzluk, çatışma, bunalım evin odalarına, koridorlarına, eşyalarına da yansır. İçerisi ile dışarısı, güvenli ile tehlikeli, dost ile düşman evin sınırlarıyla birbirinden ayrılır. Otto F. Bollnow *Lived Space* adlı yazısında insanın, evini inşa ederek yeryüzünde bir yerde ikamet ettiğini, köklerini toprağa sıkıca bağladığını ve iç ile dışı birbirinden ayırarak kendisi için güvenli bir alan yarattığını söyler (1961, s. 34).

Pierre Bourdieu'ye göre ise ev, içinde yaşamış olan ya da yaşayan aileyi simgeler. Parçalanma ve dağılmaya direnerek içinde yaşayanları bir arada tutar (2000, s. 35). Alberto Eguier de göçmenleri örnek göstererek evini kaybetmenin akrabalık bağlarının kopmasına, yitirilmesine yol açtığını öne sürer (2018, s. 138). Öte yandan ev; içinde barındırdığı haz, arzu, korku ve kaygılarıyla labirentvari bilinçdışı temsil eder (Artun, 2014, s. 26-27). Hafızanın kırılmasını, kaybedilen çocukluk mekânını, özlem ve aidiyet duygusunu yansıtır (Lauzon, 2017, s. 14). Kimberly Dovey *Home and Homelessness* adlı yazısında evin; bireyin kimliğinin ve geleceğinin inşasında etkisi olduğunu, evle birlikte geleceğin de kurulduğunu belirtir (1985, s. 43).

Ev; aileyi bir araya getirir, farklı kimlikleri birbirine bağlar. Evin yıkılışı; aile bağlarının kopması, insanın varoluşsal köklerini yitirmesi ve birbirine yabancılaşması anlamına gelir. Bachelard; evin birleştirici ve onarıcı olduğunu, dağılmayı engellediğini söyler. Evin kapısının, doğaüstü bir gücü imgelediğini belirtir (2008, s. 135). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dört perdeden oluşan *Sağanak* (1929) adlı oyununda da ev, evin fertleri arasındaki bağı ve ayrılığı gösterir. Ailenin ve toplumun kültürünü, hafızasını yansıtır. Bachelard *Uzamin Poetikası* adlı eserinde mekânın dili, biçimi, ruhu, imgeleri ile bireyin kimliği, ruhu, belleği arasında bağ kurar. Bu ilişki dolayısıyla makalede Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyunu Bachelard'ın uzam poetikası çerçevesinde ele alınmıştır.

Bachelard *Uzamin Poetikası*'nda imgeleri fenomenoloji açısından belirlemeye çalışırken ev imgesi üzerinde düşünür. Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda da ev, aileyi bir arada tutan; iç ile dışı, dost ile düşmanı birbirinden ayıran bir imgeye dönüşür ve bu işlevini yitirdiğinde sembolik olarak yıkılır. Bu makalenin amacı oyundaki ev imgesi ile Bachelard'ın *Uzamin Poetikası*'nda ele aldığı ev imgesi arasındaki ilişkiyi analiz etmektir. Karaosmanoğlu'nun *Sağanak*, *Nirvana*, *Veda*, *Mağara* adlı eserleri Türk tiyatro tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın romanları üzerinde geniş araştırmalar yapılmış olmakla beraber tiyatro eserleri hakkında nispeten daha az çalışma yapılmıştır.

## Bachelard'ın Uzam Poetikası

Bachelard *Uzamin Poetikası*'nda imgeler aracılığıyla uzam yaklaşımını analiz eder. Derinliği, yuvarlaklığı ve uçsuz bucaksızlığı irdeler. Salyangozun, deniz kabuğunun kıvrımlarını; kuyunun, aynanın derinliğini; nohut kadar evleri mercek altına alır. Boş çekmecelerin, kilitli dolapların imgelerini çözümler. Orman kenarındaki kulübenin, göl kenarındaki evin, suyun ve ateşin imgelemine araştırır. Şiirsel bir dille fenomenoloji üzerine düşünür.

Bachelard'ın fenomenolojisinde “her edim ve eylemimiz burada bir yere ve mekâna sahip[tir]” (Başaran, 2021, s. 53). Bulduğumuz yerde kendiliğinden bir mekân oluşur. Yaşadığımız binalar imgelerle doludur ve bu imgeler mekânı yeniden inşa etmemizi sağlar. Ev çift anlamlıdır, hem bağlanmanın hem kopmanın ikiliğini ortaya koyar:

“Kuşkusuz, sahip olduğu tikel değerlerin tümünü temel bir değere katmaya çalışarak, evi hem birliği hem de karmaşıklığı içinde ele almak koşuluyla, iç uzamın mahremiyet değerlerinin fenomenolojisini inceleyebilmek açısından

evin ayrıcalıklı bir varlık olduğu apaçıktır. Ev bize, hem dağınık imgeler, hem de bir imgeler bütünü sunar” (Bachelard, 2008, s. 37).

Bachelard'a göre ev; insanın tutarlı, dengeli, nizamlı olması için ihtiyaç duyduğu imgeleri bir araya getirir. İnsan kendi gerçekliği içinde evini sürekli yeniden kurar. Ev kendi geçmişimizin anlatısında yaşar. Düşler aracılığıyla içinde bulunduğumuz konutlar birleşir ve eski zamanların anılarını saklar. Bachelard doğduğumuz evin, belleğimizi barındıran ocak olduğunu söyler (2008, s. 40). Evin varlığı ile insan; yeryüzü ile bütünleşir, yeryüzünü tanır ve onun bir parçası hâline gelir:

“Konut ya da yerleşilen, yaşanılan yer bugünün küresel koşullarında bile insanların coğrafyaya uyarak ve yeryüzünün doğal malzemelerini kullanarak inşa ettikleri yerdir. İnsanın yeryüzünün malzemelerini (taş, kerpiç, ahşap, keçe, buz, deri) kullanarak oluşturduğu yer, bu yakınlıktan dolayı onu yeryüzüne bağlar” (Erzen, 2019, s. 234).

Ev sayesinde insan; sürgün olma halinden kurtulur, geçmişini ve geleceğini güvenlik altına alır. Aile; evin içinde bir araya gelir, gündelik yaşamını sürdürür, toplumsal ilişkilerini düzenler. Ailenin varlığı, evin çatısı altında korunur. Ev ile aile imgeleri ortak bir çağrışım alanı yaratır. Ailenin kökeni, evin kökeni ile ilişkilendirilir: “Aile ile ev neredeyse eş anlamlıdır. Ev sözcüğü, ‘ünlü ev’ (illustre maison) ya da ‘kraliyet sarayı’ (maison royale) ifadelerinde, önceki kuşakları da içine alacak şekilde, aileyle eş değerli olarak kullanılmıştır” (Eiguer, 2018, s. 9). Kültürün içinde de ev ile aile birbirini meydana getirir, iç içe geçer.

Ev aşağıdan yukarıya yükselen, dikeyliği yönünde farklılaşan, merkezileşmeye yönelik çağrı yapan bir varlık olarak düşünülür (Bachelard, 2008, s. 54). Mahzen, cinayet ve suç imgelerinin uzamıdır. Tavan arası, gündüz düşlerini ortaya serer. Evin mobilyaları, odaları, duvarları, koridorları bir bütünün parçasıdır: “Evde, her şey bir bağlar meselesidir [...] Nesnelere kendi aralarında anlamlı ilişkiler kurarlar” (Eiguer, 2018, s. 75-76). Ev; çevresindeki uyumsuz unsurları damıtır, içindekileri merkezine alır.

Dolap rafları, çalışma masası, sandığın zemini bilinçaltının gizli köşeleridir. Dolapların düzeni; ailenin tarihini, hafızasını, geçmişini yansıtır. Evin mobilyaları, hatıra yığınıyla doludur. Anılar; evin gizli odalarında, dolaplarında, karanlık köşelerinde barınır. Dolabın rafları, belleğin raflarını açığa çıkarır. Bachelard'a göre ev imgesi, örtük yanımızı ortaya serer.

Bir yerde oturma, o yerin sakini olma ve inşa etme arzusunu yansıtır: “Evi yükselten (belli) bir gücün yerinde ısrarlıdır; bu, yerle göğü, tanrısal olanla ölümlüyü yalınlıklarında eşyalara getirme gücüdür. İşte bu güçtür evi dağın yamacına, rüzgârdan uzağa ve güneye bakar biçimde çayırların arasına, pınarın yanı başına yerleştiren” (Heidegger, 1996, s. 69). Ev, ikili karşıtlıkları ve varoluşsal dinamikleriyle insanı ve insanın içinde yaşadığı toplumu yansıtır. Geleneksel ile modern arasındaki bağı ve konvansiyonu gösterir. Karaosmanoğlu’nun *Sağanak* adlı oyununda da ev, aile fertlerinin ilişkilerini ve Doğu-Batı ikiliğini ortaya serer.

## Ev ve İkilik

Bachelard’a göre ev ile evin ferdi birbiriyle bütünleşir, kaplumbağa ve kabuk olur. Birbirinden ayrılmaz bir bedene dönüşür. Ev; insanın korku ve kaygılarından, arzularından, düşlerinden oluşur. Bachelard, ev ile insan arasındaki ilişkiyi kuş yuvası imgesi ile açıklar: “İçerde, yuvaya daire biçimini veren alet, kuşun kendi bedeninden başka bir şey değildir. Sürekli dönerek, yuvanın duvarını her yönde dışarı doğru iterek o daireyi oluşturmayı başarır” (2008, s. 159). Dişi kuş, yuvasına kendi şeklini verir, ev de insanın kimliğini açığa çıkarır. *Sağanak* oyununda da ev; içinde yaşayanların kimliğini, hafızasını ve inandığı fikirleri yansıtır. Afif Molla, Lûtfi Bey, Eşref ve Belkis arasındaki ikiliği ortaya koyar.

*Sağanak* oyunu geleneksel ve modern unsurların birbirine karıştığı bir evin ve evin fertlerinin hikâyesini anlatır. Afif Molla, baba; Lûtfi Bey ve Eşref kardeş; Belkis Hanım ise Lûtfi Bey’in eşidir. Eşref ve Belkis birbirine benzer; her ikisi de yeni tarz eğitim almış, modern fikirleri ve Batılı modaları savunan, idealleri olan genç kuşağı temsil eder. Lûtfi Bey geleneksel tarzda eğitim almış, eskiyi korumaya çalışan, yeni fikirlerle mücadele eden biridir. Afif Molla ise aldığı eğitim, kültür ve medeniyet bakımından tamamıyla eskinin savunucusudur. Birinci sahnede çizilen dekor, döneme hâkim olan tabloyu gösterir: “Eski bir dekor içinde eşyanın yeni tarza göre özentili bir tasnifi... Afif Molla Bey’in başında kalıpsız bir gecelik fesi, arkasında robdöşambriyle hırka arası bir şey, salondan geçmektedir, durur, etrafına bakınır, yüzünde hayretle azap vardır” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 43).

Eski düzeni savunan Afif Molla, fes ve robdöşambriyle içinde kaldığı Doğu-Batı zıtlığını resmeder. Toplumu saran medeniyet krizinin yarattığı uyumsuzluk, evin görünüşüne de yansır. Oyunda klasik düzen bozulmuş, geleneksel eşyalar ters dönmüş ve Avrupalı modalarla karışmış, eski ile yeninin çatışması ironik bir tablo ile sunulmuştur:

**Afif:** Tövbeler olsun! Göç halinde bir ev gibi... Göç halinde bir ev gibi... Bu yastığın yerde ne işi var? Neden bu kanepenin tersine çevrilmiş? Bu masa niçin duvara doğru eğilmiş de bu koltuk ortaya konulmuş? (Etrafına gittikçe artan bir hayret ve hiddetle bakar) Fesuphanallah! Hele şu seccadelerin ters ters duvarlarına bakın (Karaosmanoğlu, 1991, s. 43).

Afif Molla'nın evinde karışık bir düzen hüküm sürer. Handan İnci Elçi *Roman ve Mekân* adlı eserinde Osmanlı toplumunun Batılılaşma sürecinde konak hayatında sedir, dolap, ocak gibi geleneksel eşyaların yerini karyolalar, gardıroplar, koltuk takımları gibi Batılı mobilyaların aldığını dile getirir (2003, s. 31). Batılılaşma süreci, alaturka yaşam tarzı ile alafranga yaşam stilini iç içe geçirir.

Batılı modaları benimsemeyen Afif Molla, odadaki yeni düzeni görünce hizmetçiyi azarlar. Hizmetçi ise Gelin Hanım ile Küçük Bey'in odayı bu tarzda düzenlemesini istediğini dile getirir. İki kuşağın uyumsuzluğu, bu uyumsuzluğun yarattığı karmaşa odanın içindeki eşyalarla resmedilir. Gelin Hanım ve Küçük Bey modern bir düzen kurmaya çalışırken Afif Molla geleneksel düzeni korumaya çalışır. Odadaki mobilyalar ve nesnelere evdeki anlaşmazlığı gösterir. Eigner *Evin Bilinçdışı* adlı kitabında şöyle der: "Oturma alanı bu iç çatışmayı yansıtır. Aynı şekilde, bu alanın organizasyonundaki tutarsızlıklar ve uyumsuzluklar karışıklığın işaretidirler" (2018, s. 76).

Ev, iktidar alanıdır; evin düzeni, evdeki hiyerarşiyi ortaya koyar. Ev sahibi, iktidarın da sahibidir. Afif Molla evdeki düzeni yönetir, hiyerarşiyi belirler ve söz sahibi olarak kendisini gösterir. Ona göre, geleneği temsil edenler yaşadığı sürece eski tarz düzen var olacaktır: "Gelin hanımla küçük beye gelinceye kadar bu evde emrecek, evvelâ ben varım, sonra büyük hanım... daha sonra biliyorsun Lûtfi Bey var... Gelin hanımla küçük beyin hükümleri ancak biz öldükten sonra geçer. Düzelt şurayı bakayım... düzelt şurayı" (Karaosmanoğlu, 1991, s. 44).

Hizmetçi, odayı Afif Molla'nın dilediği gibi düzeltir. Afif Molla, evinde yeni tarz modalara, fikirlere yer açmak istemez. Kapısını sınıksız kapatarak yeni cereyanlardan kaçacağını düşünür. Bu manzara esnasında salona elinde bastonu ve şapkası ile Lûtfi Bey girer. Ona göre odadaki uyumsuzluk memleketin içinde bulunduğu durumu ifade eder:

**Afif:** Canımdan bıkiyorum oğlum... Canımdan bıkiyorum. Şu odanın haline bak!



**Lûtfi:** (Babasının maksadını derhal anlar... Dudaklarında tezyifkâr bir tebesümle) Görüyorum, tıpkı memleketin hali gibi...

**Afif:** Çok doğru, çok doğru... tıpkı memleketin hali gibi... her şey alt üst... karmakarışık... Ne baş belli, ne ayak! Lâkin ben hiç değilse kendi evimde bildiğim gibi yaşamak istiyorum (Karaosmanoğlu, 1991, s. 44).

Lûtfi Bey, bu karmaşık devrin de geçeceğini söyleyerek babasını yatıştırmayı arzular. Eski ile yeni arasında güvenli bir alan oluşturmaya çabalar. Alafranga adetleri benimseyen Belkıs ile geleneksel değerleri savunan Afif Molla arasında kalır ve -yeni modalardan rahatsızlık duysa da- bir denge kurmaya çalışır. Belkıs'ı yeni düzenin masum bir kurbanı olarak görür:

**Lûtfi:** Efendi baba bilseniz ben de ne kadar muztaribim... düşününüz, bir kere asrılık denilen o beliyeye benim yatağıma kadar girdi.

**Afif:** Defet onu... defet!

**Lûtfi:** Yanlış anlamayın... şikâyetim Belkıs'tan değildir... Ben onu bu yeni cereyanların masum kurbanlarından biri addediyorum (Karaosmanoğlu, 1991, s. 45).

Afif Molla içinse Belkıs, evden dışarı atılması gereken bir tehlikedir. O; Belkıs'ın alaf-ranga modalarla evin düzenini değiştirme arzusunu, çaya kadınlı erkekli misafir kabul etmesini, Avrupai yaşam stillerine olan merakını züppelik olarak görür. Yeni fikirlerin ev için yıkıcı bir faaliyet oluşturduğunu düşünür:

**Belkıs:** Ben ne yapıyorum efendim?

**Afif:** Eşref'le el ele vermişsiniz bu evi alt üst edip duruyorsunuz... Bu evi yıkmaya çalışıyorsunuz!

**Belkıs:** Biz mi?

**Afif:** Evet, siz, siz... bütün züppeliklerinizi burada tatbik ediyorsunuz. Bu kadınlı erkekli çay ziyafetleri, bu kıyafetler, bu çıkıp girişler, bu tavırlar, bu oturup kalkışlar... ve bu... ve bu oda döşeyişler... Demin buraya girdiğim zaman sandım ki göç ediyorsunuz... Her şey alt üst idi (Karaosmanoğlu, 1991, s. 47).

Afif Molla'ya göre ev; Avrupai modalarla biçim değiştirir, hüviyetini yitirir, savrulur. Alafranga düzen, oyunda göç imgesi ile ironikleştirilir. Alafranga modalara göre tertip edilmiş oda, Afif Molla için geleneksel köklerden kopuşu simgeler. Afif Molla, evle birlikte eski değerlerin de yok olduğunu düşünür. Evin içinde kurduğu düzeni korumaya çalışırken inandığı fikirleri de yaşatmaya çalışır. Evinin sınırlarıyla dışarıdan gelen yeni cereyanlara set çekmeyi amaçlar. O, gelini Belkıs gibi küçük oğlu Eşref'i de evin içindeki bir tehdit olarak görür, ondan şüphe duyar. Belkıs'ın, kocası Lûtfi Bey'i eski tarz bulduğunu, kocasının üvey kardeşi Eşref'i ise kendi fikirlerine daha yakın gördüğünü düşünür.

Afif Molla'ya göre evdeki bu ikilik; karı-koca, gelin-kayınpeder, baba-oğul arasındaki çatışma yaklaşmakta olan bir felaketin habercisidir: “Bu evin havasında bir felaket kokusu, bir felaket ra’şesi hissediyorum. Burada her şey aksıyor, her şey çözülüyor, dökülüyor, bir gün gelecek kardeş kardeşe, oğul babaya, baba oğula düşman olacak” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 49).

Evin düzeni içindeki uyumsuzluk evin fertleri arasında da görülür. Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda ev bir ayna gibi içindekilerin yaşadığı bunalımı, çöküntüyü yansıtır. Afif Molla geleneksel yapıyı koruyarak evi ayakta tutmaya çalışır. Maurice Ravel bir binayı ayakta tutmanın bazı kuralları olduğunu, geçişleri birbirine bağlamak içinse hiçbir kuralın olmadığını söyler (Bachelard, 2010, s. 134). Afif Molla da evin içinde kendi kurallarını uygular.

Jale Parla *Babalar ve Oğullar* kitabında ev ile aile arasındaki bağı incelerken Namık Kemal'in *Aile* adlı makalesini örnek verir, Namık Kemal'in makalesinde aileyi “toplum ve devlet yapısının en küçük birimi” olarak tanımladığını söyler (2014, s. 52). Parla, Kemal'in *Aile* makalesinde ev düzeniyle memleket düzeni arasında bir koşutluk kurduğunu, memleketin de aynı iyi idare edilemeyen bir ev gibi çökeceğine işaret ettiğini vurgular: “Tanzimat romanında hanenin çöküşünün simgesel anlamı yalnızca bireysel düzeyi değil, toplumsal düzeyi de içine alır. [...] Bu simgesel yapıda ev, babanın mekânıdır; gelenekler ev içinde korunur” (2014, s. 95).

Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda da Afif Molla, geleneği ve Osmanlı Devleti'ni temsil eden baba figürüdür. Baba, iktidarını ve eskiyi korumaya çalışırken evi/devleti yaşatmaya çalışır fakat aile/toplum dağılınca ev/devlet de yıkılır. Afif Molla'ya göre Doğu-Batı ikiliği dışarıdan eve sızan bir canavar gibi evi yıkar. Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Doğu-Batı ikiliği hakkında şöyle der:

“1839’dan sonraki devrin bir hususîliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kurmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hattâ fikir hayatında o zamanlardan kalan ‘alafranga’ ve ‘alaturka’ (mûsikide olduğu gibi), ‘eski’ ve ‘yeni’ (zihniyet meselelerinde) tâbirleriyle ifâde edilen bu ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesidir” (1988, s. 136).

Eski ve yeni arasındaki bu ikilik toplumsal düzeni sarsar. Batılı modaları benimseyen aile üyeleri, alaturka düzene göre tertip edilmiş konak yaşantısını terk eder. Türk edebiyatında konaktan ayrılış, geleneğin yıkılışını simgeler. Tanzimat nesli, bir kader gibi, Doğu-Batı ikiliğinin yarattığı bunalımı yaşar. *Sağanak* oyununda da Afif Molla, Lûtfî Bey, Eşref ve Belkıs aynı fatalitenin içinde kalır. Afif Molla ve Lûtfî Bey geleneksel köklerini korurken Eşref ve Belkıs yaşadıkları evde birer yabancıya dönüşürler ve köklerinden koparlar.

## Kendi Evinde Yabancı Olmak

İnsanın kendini evinde hissedip hissetmemesi varoluşsal soruları da beraberinde getirir. Barbara Cassin *Nostalji* adlı kitabında “eve dönüyorum denilebilir ama döndüğüm yer evim değil. Bunun nedeni belki de bir evimin olmaması. Ya da daha doğrusu, evimde olmadığım zaman kendimi daha fazla evimde, evim gibi bir yerde hissediyor olmam. Öyleyse insan ne zaman evindedir?” (2020, s. 11) diye sorar ve şu cevabı verir: “Yakınları, dili ve dilleriyle birlikte kabul edildiği zaman” (2020, s. 97). Oyunda da aynı soru yinelenir. Eşref kendi evinde olduğu halde kendini evinde gibi hissetmez. Aynı durum Belkıs için de geçerlidir. Eşref’in de Belkıs’ın da kimlikleri, fikirleri, yaşam tarzları, arzuları yaşadıkları evde kabul görmez ve her ikisi de ferdi oldukları evde birer ‘yabancıya’ dönüşür.

Devrin ikiliği evin bireylerine de yansır. Kardeş olan Lûtfî ile Eşref arasında eski-yeni çatışmasının yarattığı zıtlık görülür: “İkisinin fikirleri, temayülleri birbirine taban tabana zıttır, biri başka terbiye, öbürü başka terbiye almış[tır]” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 49). Birbirine tezat fikirlerin savunucusu olan iki kardeş, aynı evin içinde iki düşmana evrilir. Lûtfî Bey, kardeşi Eşref’e güvenmez, onu casus olarak görür. Eşref ise abisinin kendisine düşmanca baktığını düşünerek onunla iletişim kuramaz.

Afif Molla’nın eşi Namiye, iki kardeşin aynı evin içinde iki yabancı gibi yaşamasını şu sözlerle özetler: “Bir ev içinde bu yabancılık, bu soğukluk, büyüye büyüye nihayet bir

düşmanlık halini aldı” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 50). Evin içinde alttan alta büyüyen bu düşmanlık Eşref'in kendisini evinde bir casus ya da misafir gibi hissetmesine neden olur. Afif Molla ile Lûtfi Bey, Molla ve eşi Namiye ya da Lûtfi Bey ve arkadaşları konuşurken Eşref odaya girdiğinde konu değiştirilir. Ağabeyi gibi babası da Eşref'e güvenmez, ondan şüphe duyar. Bununla beraber evin iktidarında, düzenlenişinde Eşref'in fikri sorulmaz. Eşref kendi evinde bir yabancı gibi yaşar:

**Eşref:** Ne tuhaf! Bu ev de bu hizmetçi kız gibi için için homurdanıyor ve bir türlü derdini açığa vurmamak istemiyor... Ben burada her dakika kendimi rahatsız hissediyorum. Sanki burası benim için herhangi bir kazasker Afif Molla'nın evidir. Beni misafir etmişler zorla oturacaksın demişler...

**Namiye:** Demek ki kendini bize o kadar yabancı tutuyorsun! Ne yazık, oğlum...

**Eşref:** Hakkım yok mu anne! Bu evde her gün benden bir şey saklanıyor... Her açtığım kapının arkasında ya beni görür görmez susuveren iki kişinin, ya cürmümeşhut halinde yakalanmış gibi ne yapacağını şaşırıp kaçan bir adamın üstüne düşüyorum. Kardeşim benden nefret ediyor... Babam benden ürküyor... Yegâne istinad noktam sensin (Karaosmanoğlu, 1991, s. 51).

Benzer bir şekilde Belkıs da kendini evinde yabancı hisseder; köklerinden kopmuş, sürgün edilmiş, aidiyetini yitirmiştir: “Burada ben kendi evimde değilim” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 51). Belkıs; neslin talihini, ikiliğini, huzursuzluğunu yansıtır. Geleneğin temsilcileri tarafından dışlanır, tehlikeli addedilir, yadırganır. Kadın kimliği altında yalnızlaşır; Belkıs, Eşref'e şöyle der:

**Belkıs:** Hem siz de bu evde benim gibi ve benim kadar misafir değil misiniz? Burası babanızın evidir, fakat sizin eviniz değildir. Görüyorum, hissediyorum ki, bu yabancılıktan siz de benim kadar muazzepsiniz! Hiç değilse, sizi buradan, günün birinde bu azap, bu azap kaçıracaktır (Karaosmanoğlu, 1991, 54).

Nitekim aynı evin içinde iki yabancıya dönüşen iki kardeş, çatının birleştirici bağlarını koparır ve ev parçalanır. Lûtfi Bey tutuklanır, Eşref evden ayrılır. *Sağanak* oyununda iki kardeş, evini ve akrabalık bağlarını yitirir, kendi köklerinin yabancıları olur.

Bachelard'a göre çatı, içinde yaşayanları birleştirir: “Çatı, varlık nedenini daha ilk bakışta ortaya koyar: Yağmurdan ve güneşten sakınan insanın üstünü örter” (2008, s. 55).

Lûtfi Bey ve Eşref iki ayrı düşüncenin insanı olmasına rağmen ev onları başlangıçta aynı çatı altında tutar ancak daha sonra evin birleştirici bağı kopar. Lûtfi Bey, kardeşi için “olur ya... onun yolu başka... benim yolum başka” derken Afif Molla ona “fakat bir evde, bir çatının altında yaşıyorsunuz” der (Karaosmanoğlu, 1991, s. 61). Çatının anlaşmazlıkları çözebilecek bir gücü olduğunu düşünür. Ev; insanı sahiplenir, aile bağıyla birbirine bağlar:

“Konut sözcüğü akla konuklamak ve konuk olmakla ilgili anlamlar getiriyor; insan evinde konuk olmasa da, içinde konuk olmadığında bile evi/yapıyı doğadan gelen malzemeleri ve bir beden gibi kucaklayışı anlamında düşünürsek, konutun/evin insanı misafir edip koruduğunu, barındırdığını ve ona dünyada bir yer açtığını anlayabiliriz” (Erzen, 2019, s. 234).

Ev, dünyada var olduğumuz köşeyi simgeler ancak evi, Eşref’e dünyada bir yer açmaz. O; kendi evine, göbek bağına yabancılaşır. Yeni değerler etrafında yeni bir yaşam arzular. Türkiye’deki Batılılaşma sürecinin arka planına bakıldığında eski-yeni, Doğu-Batı ayrımlarının ülkede yaşanan kimlik, medeniyet krizine işaret ettiği ve insan-mekân ilişkisinin vatanı geliştirmek ideali etrafında kurulduğu görülür (Konyalı, 2015, s. 8). Eşref de modernleşme ideali sonucunda evindeki geleneksel düzen ile çatışır. Eşref’in aile bağlarından kopması, onun aidiyetsizliğine ve yaşadığı kimlik krizine işaret eder. *Sağanak* oyununda ev bir sığınak olarak varlığını korumaya çalışırken toplumdan aileye sızan ikilik ve yabancılaşma duygusu çatının birleştirici bağlarını koparır.

## Bir Sığınak Olarak Ev

Bachelard’ın *Uzamanın Poetikası*’na göre ortadan kalkmış odalar, kuytular unutulmayan geçmişin saklandığı alanlardır (2008, s. 29). Ev bir sığınaktır, bizi tehlikelerden korur. Yağmura, sele, fırtınaya karşı bir barınak olur. Karaosmanoğlu’nun *Sağanak* adlı oyununda da ev bir sığınaktır: “Ev, bir insan bedeninin sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisini kuşanır. Sağanak yağdığında sırtını yuvarlar, böğrünü kasar. Rüzgâr güçlü esmeye başladığında, eğilmesi gerekiyorsa eğilir” (Bachelard, 2008, s. 90). Afif Molla dışarıdaki ikilikten, kaostan evine sığınarak kurtulmaya çalışır, evin dışarıdan gelecek tehlikelere karşı güvenli bir alan yarattığını düşünür: “Herkes ne halt ederse etsin ben kendi rahatıma bakarım. Evime çekilmişim, her şeyden elimi eteğimi çekmişim... Kulaklarımı o memleket dediğin şeyin bütün gürültüsüne karşı tıkamışım” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 45).

Ev, içerisi ile dışarısını birbirinden ayırır. İnsanın güvenliğini, huzurunu, düzenini temin eder. İyi ile kötüyü, dost ile düşmanı ayırıştırır: “Ev, insan yaşamında, olabilecekleri savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamda karşılaştığı fırtınalara karşı da ayakta tutar” (Bachelard, 2008, s. 41). Lûtfi Bey, toplumda yaşanan ikiliği dışarıdan evlere sızan bir düşman olarak görür. Bu ikiliğin yarattığı huzursuzluk, endişe, çatışma evin güvenliğini, düzenini bozar. Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* oyununda dışarıdaki tehlike; bora, sel, fırtına halini alır:

**Lûtfi:** Ben diyorum ki düşmanı evvela dışarıda yenmek lâzım... içeride rahat soluk almak için. Siz, ben bütün bu fena cereyanlara karşı kapımızı ne kadar kapamaya çalışırsak çalışalım, o bu şiddetle aktığı müddetçe mutlaka bir delik, bir çatlak bulup girecektir. Evimize, harimimize kadar sokulacaktır, zorla derimizden içeri sızacaktır. Evvela dışarıda akan seli, büyük seli durdurmak lâzım (Karaosmanoğlu, 1991, s. 45).

Dışarısı tehlikeli bir mekândır. Felaketin; selin, fırtınanın, kaosun büyüdüğü, şiddetlendiği yerdir. Ev ise içindekileri, dışarıdaki felaketlerden ve kargaşadan korur. İnsan, evindeki köşesine sığınır. Bachelard şöyle der: “Bir köşeye sığındığımızda, kendini iyice gizlenmiş sanan bedenimizin çevresinde imgesel bir oda oluşur” (2008, s. 206-207). Afif Molla da oğluna “bir köşeye çekil, sel geçinceye kadar bekle bakalım...” der (Karaosmanoğlu, 1991, s. 45).

Köşe, etrafında korunaklı bir alan yaratır, sığınma imgelerini çağırıştır: “Köşe bir tür yarı kutudur, yarısı duvar, yarısı kapı bir kutu” (Bachelard, 2008, s. 206). Lûtfi Bey de arkadaşlarıyla konuşurken dışarıdaki tehlike geçene kadar içeride bir ‘köşeye’ sığınmayı teklif eder: “Bora geçinceye kadar şöyle her birimiz bir köşeye sinelim” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 56). Öte yandan oyunda, dışarısı ile içerisi arasındaki ayrım yavaş yavaş kaybolur ve dışarıdaki felakete eve de sızar. Dışarıdaki düşmana karşı mücadele etmek gerektiğini söyleyen Lûtfi Bey'e, babası Afif Molla önce evindeki ikiliği düzeltmesini söyler: “Ha, ha... anladım... Mücadeleyi evvela kendi nefesine karşı kendi evinde yapsana! Evinde hükmü geçmeyen dışarıda kime hükmü geçer?” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 46). İçerisi de dışarısı da aynı iktidar alanlarıdır ve evin fertleri her iki alanda da mücadele eder.

Ev, dışarıdaki felakete karşı sığınma yeri olduğu gibi aynı zamanda saklanma yeridir. Lûtfi Bey, polisten kurtulmak için evine saklanır. Dışarıya değil içeriye sığınır. Eşref,

ağabeyine İstanbul polisinin üç günden beri Tarikat-ı Felâhiyecileri aradığını söyler. Ona ya kaçmasını ya da saklanmasını tavsiye eder. Lûtfi Bey ise şöyle der: “ben saklanmayı tercih edeceğim... Hem başka yerde değil, burada, kendi evimde” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 65). Ağabey-kardeş arasındaki ayrışma, toplumdaki ayrışmanın ulaştığı noktayı gösterir. Ailedeki ikilik, toplumsal ikiliğin bir yansımasıdır:

“Lûtfi’nin üyesi olduğu gizli örgütün Tarikat-ı Felâhiye adıyla anılması da oldukça manidardır. Yakup Kadri Meclis-i Mebusan’da direnişin sözcülüğünü yapan ve Misak-ı Milli kanunlarını hazırlayan milliyetçi hatta ümmetçi çoğunluk Felâh-ı Vatan’a gönderme yapar. Milli mücadelenin fitilini ateşleyen birlikte yola çıkan bu insanların cumhuriyetin ilanından sonra nasıl ayrıştıklarının altını çizer” (Firidinoğlu, 2007, s. 69).

Ev bizi örter, sırlarımızı saklar. Bachelard’a göre; çekmeceler, sandıklar, dolaplar kilit vurulmuş, gizli olan nesnelere içerir (2008, s. 31). İstanbul polisi eve gelir, evin gizli köşelerini arar: “Ortadaki masanın gözlerini çeker, koltukları, kanepeleri altüst eder” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 66). İlk sahnede evdeki alaturka-alafranga çatışmasıyla altüst olmuş bir görüntü çizen ev, üçüncü sahnede polisin evi taharri etmesiyle fiili olarak altüst olur.

İstanbul polisinin eve gelişi, Afif Molla’nın oyunun başından beri geleceğini sezdiği felaket ânıdır. Geçmişten gelen geleneksel kökleriyle toprağa sıkıca bağlı olan ev ile aile, toplumdaki değişimin yarattığı ikilikle içindeki çatlaklardan su sızdırır. Lûtfi Bey’in tevkif edilmesiyle köklerinden kopmaya, dağılmaya başlar. Belkıs fırtınadaki bir fidan gibi sallanır, düşer. Üçüncü perdede mekân şöyle tasvir edilir:

“büyük salon. Gecenin ilerlemiş bir saatindeyiz. Bir masanın üstünde bir mum sonuna gelmiş yanıyor. Pencereelerde şafağın ilk donuk aydınlığı. Koltuklardan birinin içinde Afif Molla gömülmüş, bir fena rüya görür gibidir. Yanında karısı Namiye Hanım bir tabure üstünde büzülmüş, onun en hafif hareketlerini dinliyor. Salonun diğer bir köşesinde, uzakta diğer bir koltuğun içinde atılmış bir ipekli bir yastığı andıran Belkıs. Uzun bir sükût” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 69).

Felaketin ardından evin fertleri köşelerine sığınır, yalnız kalır. Kâbus dolu, ürkütücü gece biterken aile üyeleri rüya ile gerçek arasında gidip gelir. Mum yanar, büyük bir sessizlik etrafı sarar. Bachelard, insandaki köşeye çekilme arzusu üzerinde durur: “Köşe öncelikle, bize varlığa özgü değerlerin ilkini, hareketsizliği sağlayan bir sığınaktır. Var-

lığımın güvenli, yakın yeridir” (2008, s. 206). Mumun yanışı, ailenin tedirgin bekleliğini sembolize eder.

Felaketin başlangıcıyla oyunda aydınlık-karanlık, ışık-gölge ikilikleri oluşur. Karanlık gece biter, masanın üstündeki mum söner, sabah olur ancak doğan güneş aydınlık şeyleri değil karanlık, korkunç gerçekleri açığa çıkarır. Belkıs şöyle der: “Hayatımın müthiş bir dönümündeyim. Biraz sonra çıkacak olan güneş etrafımda henüz göremediğim birtakım korkunç şeyleri aydınlatacaktır. Onun için bu güneşe ‘Çıkma! Çıkma!’ diye bağırarak istiyorum” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 79).

Doğan güneşte, kapı sesinde dışarıdan gelecek kötü haberin tedirginliği vardır. Belkıs yalnız kalmak istemez, felaketi hisseder. Mit kahramanı Cassandra gibi olacakları ev halkına haber verir: “Sayıklıyor muyum? Hayır, anne, içime hiçbir zaman bu kadar kuvvetli bir vuzuh geldiğini hatırlamıyorum. Bu sabah aydınlığa benzeyen soğuk, duru ve sinsi bir aydınlık ruhumdan sızarak beynime doğru yayılıyor ve bütün olmuş ve olacak şeyleri şimdiden görüyorum” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 79). Belkıs içindeki tutkuyu açığa vurur, sayıklar ve bilinçaltında bastırıldığı duyguları dile döker. Belkıs’ın geçirdiği psikolojik buhran ve gecenin karanlığı ona olacakları gösterir. Kimi eserlerde, teknik olarak mekâna olağanüstü bir hava kazandırılır ve mekân, ileride cereyan edecek kötü olayları sezdirir (Tekin, 2003, s. 146). Belkıs da oyunda mekâna olağanüstü bir mahiyet kazandırır.

Gecenin karanlığı, mum ışığı toplumsal normların kabul etmeyeceği gerçekleri aydınlatır. Belkıs, sırrını itiraf eder, içindeki arzuyu öldürür. Güneşin doğuşu Belkıs’ın ölüp yeniden doğuşunu simgeler. Anka kuşu “bir an durulmuş bir arzu gibi küllerinin içinden yeniden doğa[r]” (Bachelard, 1995, s. 40). Belkıs da Anka kuşunu çağırıştırır. Belkıs; sırrıyla birlikte kendi benini öldürür, hiçbir arzusu olmayan karanlık bir gölgeye dönüşür:

“Ben size bir başka Belkıs’ın sırrından bahsediyorum. O bu sabah son nefesini verecek ve onun yerine bir ikinci Belkıs yaşamaya başlayacaktır. Bu, onun gölgesi gibi bir şey olacaktır. Bu aydınlık gibi açık kül renginde bu aydınlık gibi titrek, muhteriz bir gölge... ne eti var ne kanı, hiçbir şey hissetmeyecek, ne elem ne sevinç... hiçbir şey... kovulduğu zamanlar bir köşede sinip kalacak. Buradan hiçbir yere kıvıldamayacak, nereye gidebilir bu gölge... Nereye?” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 80).



Belkıs'ın toplumdan gizlediği, bilinçdışının gizli odalarında sakladığı sureti/gölgesi felaketlerin eşliğindeki bu tekinsiz gecede ortaya çıkar. Carl Gustav Jung sahipsiz alt-kişiliği 'gölge' olarak tanımlar: "Sanki Freudyen bilinçdışının loş mahzenlerine gizlenmiş gibiydi. Ne kadar istenmeyen ilan edilmişse de, ısrarcı ve yoğun gücüyle nereye gidersek gidelim hemen arkamızdan gelen karanlık bir dost, hatta tam anlamıyla bir gölge gibidir" (Stevens, 2014, s. 92). Bilinçdışının odalarına benzeyen evin gizli köşeleri, kilitli çekmeceleri; evin içindeki sırları açığa döker. Bu sırlar geleneksel yargıları sarsar. Ev, ortaya saçılan sırlarıyla kendi sonuna doğru ilerler. Bir kutu, mahfaza olan ev; içindeki çelişkileri meydana çıkarır. Huzursuzluk tüm eve çöker, kimse yatağında uyuyamaz. Afif Molla, Eşref'ten şüphe duyar; onu casus olarak görür. Namiye ise oğlunu korur, kocasının bakış açısındaki kötülüğün eve de sirayet ettiğini söyler:

"Fakat bilmem neden, bilmem neden sizin gözlerinizin üstüne bir kalın perde inmiş, hiçbir hakikati görmenize imkân kalmamış. Her şey ve herkes size karanlık ve siyah görünüyor. Bir su-i zan, su-i zan havası işte hepimizi boğuyor; bu eve şemet ve nühuset bunun yüzünden çöküyor" (Karaosmanoğlu, 1991, s. 72).

Afif Molla'nın şüphesi evdeki düzensizliği artırır ve evin çöküşünü hızlandırır. Dışarıdaki baykuş sesi, gelecek felaketin habercisidir. Belkıs, baykuş sesini duydukça tedirgin olur: "Üç gecedir, üç gecedir bu kuş avludaki fıstık ağacının üstünden bu pencerelere bağıyor, korkuyorum, anne" (Karaosmanoğlu, 1991, s. 74). Oyunda tabiat da evin ruh halini yansıtır, Belkıs'ın psikolojisi dış mekâna da tesir eder.

Doğa da, ev de Belkıs gibi huzursuz, hasta ve karanlıktır. Belkıs'ın endişesi, uzama tedirgin edici bir hava verir: "Hislerim, hislerim... Bu bir anlaşılmaz âlem... derin, karanlık, öyle karanlık ki ekseriya bakmaktan ürkiyorum. Şu anda yalnız bu kuş, bu endişeli, bu hasta şafak değil, kendi ruhum da, kendi ruhum da beni korkutuyor" (Karaosmanoğlu, 1991, s. 74). Oyunda mekânın psikolojisi ile kahramanın psikolojisi kesişir. Belkıs, baykuşu içinde olduğu mekândan uzaklaştırma arzusu duyarken gelecek felaketi önleme güdüsü taşır. Ancak müthiş bir sağanak başlar ki sağanak da evin dağılıcağına işaret eder:

**Belkıs:** Ya bu ne?

(Sağanak sesi)

**Namiye:** (Dinler) Yağmur boşandı. Kaç günkü tutukluk, ağırlık bununla geçecek sanırım. Aman ne kadar çok yağıyor, bardaktan boşanırcasına...

**Belkis:** Bu ses bir fırtınalı deniz sesini andırıyor. Baksanıza, bütün ev nasıl çatırdamaya başladı! Tıpkı bir kazazede gemi gibi... Koca konak sanki dalga-dan dalgaya çarpıyor, bir çöp gibi sallanıyor, batacak mıyız, nedir?

**Namiye:** Bakın şimdi hepimizin sinirlerine nasıl sükûnet gelecek, kaç gündür, hava o kadar ağır, o kadar elektrikli idi ki... (pencereler çatırdar)

**Belkis:** Hayır, bu yağmur değil anne, başka bir şey yağıyor (Karaosmanoğlu, 1991, s. 76).

Sağanak altındaki evin hali, fırtınada alabora olan bir gemiye benzer. Sağananın gürültüsü evi sarsar. Ses, gürültü, fırtına gelecek felaketi, evin yaşayacağı yıkımı haber verir ve Tufan mitini anırtır. Bachelard şöyle der: “şiddetli su evrensel öfkenin ilk şemalarından biridir. Bir fırtına sahnesi olmadan bir destan da olmaz” (2006, s. 197). Sağananın sonunda Lûtfi Bey’in yargılanacağı haberi eve gelir. Bu haber onun bir daha eve geri dönemeyeceği anlamını taşır. Böylece evden kopan ilk parça, çatıyı dağıtır ve evin varlığı sona erer.

Oyunun başından beri dışarıdan eve sızacağı söylenen canavar, sağanak olup evi sembolik olarak yıkar. Suyun sesi öfkeyi, şiddeti çağırıştırır. Gürleme, yağış, sağanak, suyun çıktığı kaynak; canavar imgesi yaratır. Bachelard *Su ve Düşler* adlı eserinde suyun öfkesi, fırtına ve canavar arasında koşutluk kurar. Sakin bir denizin birdenbire gazaba gelerek gürleyip kükreyeceğini; öfkenin bütün eğretilmelerine, kızgınlığın hayvansal simgelerine bürüneceğini ve köpüklerin bir canavar salyasını andıracağını dile getirir (2006, s. 190). Oyunda da su bir canavar olarak imgelenir ve evin birleştirici gücünü yok eder.

Belkis’in önceden haber verdiği kötü haberin eve gelişinin ardından dördüncü perdede mekân şöyle tasvir edilir: “Aynı salon. Sabah vakti. Afif Bey hasta; bir şezlonga uzanmış, dizlerinde battaniye” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 82). Kötü haberle birlikte evin iktidarı konumundaki Afif Molla çöker. Eşref bir casus olarak görüldüğü evi, annesi ile birlikte terk eder ve ev dağılır:

**Namiye:** Mutlaka gitmek istiyor. Hatta şu dakikada belki eşyasını toplamaya başlamıştır. Vallahi yüreğim parçalanıyor bey! (Gözyaşlarını siler.)

**Afif:** (Omuzlarını silker) Bildiği gibi yapsın, bırak, bildiği gibi yapsın!

**Namiye:** Aman Yarabbi, nasıl olur? Bir baba evini böyle terk edip gitmek! Hem de böyle büyük bir felâket üstüne! Elâlem ne der? Sonra ben... sonra ben

nasıl tahammül ederim. Allah aşkına bey siz müdahale edin bu işe... sizin bir sözünüz kâfi gelir sanıyorum.

**Afif:** Benden kaçan bir adama, ben nasıl kal diyebilirim. O, benden kaçıyor, benden! O benden korktuğu için kaçıyor, anlamıyor musun? Benden korktuğu için...

**Namiye:** Aman bey, aman bey!

**Afif:** Hem burada kalıp da ne yapacak, artık bu evde hiç işi kalmadı. Gitmek isteyişinin sebebi bu. Artık bu evde hiçbir işi kalmadı. Onun burada hiçbir nüfuzu kalmayacak.

**Namiye:** (Hıçkırarak) Ben de kalmam öyleyse, ben de giderim.

**Afif:** (Küskün ve haşın) O da senin bileceğin şey... şimdiden tezi yok git (Karaosmanoğlu, 1991, s. 83).

Evin fertlerinin evden kopmasıyla ev tamamen parçalanır. Eski ve yeni çatışması; baba-oğul, ağabey-kardeş, karı-koca anlaşmazlığı evi dağıtır. Evde yaşanan ikilik ve değişim, toplumdaki ikilik ve değişimi de yansıtır. Oyunda “ülkü ve yaşam birliği bozulmuş, hem maddi hem manevi olarak dağılmanın eşğine gelmiş bir evin/ailenin/memleketin realitesi” resmedilir (Başbuğ, 2012, s. 52).

Eski yıkılırken kurucu nesil yeni ülkeyi hep birlikte inşa eder, Belkıs içinde buldukları atmosferi şu sözlerle dile getirir: “Bugün ne yapıyorsa yarın içindir. Yarınki insanların şerefi, rahatı ve saadeti içindir. Bir büyük ve muhkem bina kuruluyor. Bunun taşlarını biz taşıyoruz, temellerini biz kazıyoruz, bunun alçısı bizim alınımızın teridir. Fak at içinde oturacak olanlar biz değiliz” (Karaosmanoğlu, 1991, s. 33). Oyunda içerisi ve dışarı arasındaki sınırlar ortadan kalkar, yıkmak ve kurmak iç içe geçer. Ev, toplumu yansıtır, aile ile toplum aynı döngünün içinde yer alır. Doğu-Batı ikiliği, evin fertlerini birbirine yabancılaştırır ve aile bağlarını koparır.

## Sonuç

İnsanın mekânla kurduğu ilişki; mekânla birlikte var olma, bir mekânda oturma, dünyaya yerleşme, boşluğu doldurma gibi düşünsel temalarla açıklanmaya çalışılır. İnsan ve mekân arasındaki bağ; insanın varlığıyla, kökeniyle, bedeniyle ve dünyayı anlamlandırır-

ma biçimiyle ilgilidir. Mekânın başat unsurlarından olan ev; içinde doğulan, dünyaya kök salınan, aidiyet kazanılan yerdir.

Bachelard'ın *Uzamanın Poetikası*'na göre ev, insan ruhunu keşfetme olanağı sunar. Tavan arası, mahzeni, gizli odaları ve mobilyalarıyla mahrem varlığımızı barındırır, anılarımızı saklar. Dünyaya bağlı olduğumuz kökleri imgeler. Bachelard fenomenolojik bir yaklaşımla evin poetikasını çözümler. Evin varlığının insanın dağılmasını engellediğini dile getirir. Ona göre ev; bir sığınak, beşik, acundur; korku ve kaygılarımızı örter, bizi fırtınalardan korur. Evin çatısı; içindekileri bir arada tutar, parçalanmış uzuvları birleştirir.

Karaosmanoğlu'nun *Sağanak* adlı oyununda da ev, bir kahramana dönüşür. Evin fertlerinin dilini, söylemini, kişiliğini aktarır. Aile üyeleri arasındaki yakınlık ve uzaklıkları, dalgalanmaları, çekişmeleri ortaya koyar. Fiziksel yapısının dışında katmanlar yaratır. Dikeyliği ve derinliğiyle birlikte barındırdığı anlamları genişletir. Çatısı, köşeleri, kapısı ve duvarlarıyla yeni alanlar açarak toplumun ve dönemin kimliğine bürünür.

Karaosmanoğlu, oyununda eski ve yeni çatışmasını ev imgesi etrafında anlatır. Memleketi temsil eden ev, geleneksel ve modern değerlerin arasında sıkışıp kalır. Toplumun içinde bulunduğu ikiliğin resmini çizer. Evin mobilyasında, düzeninde, eşyalarında bu zıtlığın meydana getirdiği kargaşa, tersine çevrilmiş bir dünya yaratır. Uzamda her şey altüst olur ve ev çatırdamaya başlar. Evin dağılması; aile bağlarının kopması, köklerin yitirilmesi anlamına gelir.

*Sağanak* oyununda ev; aile üyelerinin kimliğini, hafızasını, tarihini, kültürünü yansıtır. Afif Molla ile Belkıs, Lûtfi Bey ile Eşref arasındaki iletişimsizliği, çatışmayı ve yabancılaşmayı gösterir. Evdeki baba figürü Afif Molla ve büyük oğul Lûtfi Bey geleneğin temsilcisidir. Küçük oğul Eşref ile büyük oğulun eşi Belkıs ise yeni fikirleri ve modaları savunur. Eşref ve Belkıs'ın idealleri, hayalleri birbirine benzer.

Oyunda, ev bir iktidar alanıdır. Afif Molla, eski düzeni koruyarak ve yeni cereyanlara kapısını kapatarak modernleşmeden kaçabileceğini düşünür. Evindeki köşesine sığınır ancak yeni fikirlerin evine sızmasına engel olamaz. Evin içinde eski ile yeni birbirine galip gelmeye çalışır. Geleneksel ve modern değerler, fikirler, kimlikler birbiriyle mücadele eder. Afif Molla kurduğu hiyerarşiyle evin iktidarını ele geçirmeye ve geleneği korumaya çabalar. Küçük Bey Eşref ve Gelin Hanım Belkıs ise yeni temayülleri evin içine sokmayı arzu eder. Doğu-Batı ikiliğinin evde yarattığı çatışma sonucunda aile fertleri giderek birbirinden uzaklaşır. Ağabey-kardeş iki düşman olur; baba, oğlunu bir casus olarak görür.

Lûtfi Bey'in, İstanbul polisi tarafından tevkif edilmesiyle birbirinden ayrışan bağlar tamamen kopar. Kendi evinde bir yabancıya dönüşmüş olan Eşref, annesini de yanına alarak evden ayrılır. Dışarıda başlayan sağanak, Lûtfi Bey'den gelecek kötü haberi ve evin dağılışını haber verir. Oyun boyunca karı-koca, baba-oğul, ağabey-kardeş, baba-gelin birbiriyle çatışır. Evin bir araya getirdiği aile fertlerinin evden ayrılışıyla çatının birleştiriciliği ve koruyuculuğu ortadan kalkar, ev dağılır. Eski ile yeninin çatışması sembolik olarak evi yıkar.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynakça/References

- Artun, N. A. (2014). *Sürrealizm/mimarlık: mekân sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi* (A. Yiğit, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler: maddenin imgelemi üzerine deneme* (O. Kunal, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamin poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bachelard, G. (2010). *Sürenin diyalektiği* (E. Sarıkartal, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Başaran, A. (2021). Neden Bachelard okuruz? - yeni bir mekan ve mekânluk anlayışına doğru. M. T. Tunç, S. Yıldız (Ed.), *Mimar neden Bachelard okur?* içinde (s. 37-56). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Başbuğ, E. (2012). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun tiyatro eserleri. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 21, 37-58.
- Bollnow, O. F. (1961). Lived-space. *Philosophy Today*, 5 (1), 31-39.
- Bourdieu, P. (2000). *Les structures sociales de l'économie*. Paris: Seuil.
- Cassin, B. (2020). *Nostalji: insan ne zaman evindedir? Odysseus, Aeneas, Arendt* (S. Kırarak, Çev.). İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Dovey, K. (1985). Home and homelessness. I. Altman, C. M. Werner (Ed.), *Home environments* içinde (s.33-64). New York: Plenum.
- Eagleton, T. (2011). *Edebiyat kuramı: giriş* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eiguer, A. (2018). *Evin bilinçdışı* (P. Akgün, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve mekân: Türk romanında ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Erzen, J. N. (2019). *Üç habitus: yeryüzü, kent, yapı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Firidinoğlu, N. (2007). Sağanak. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 10, 62-76.

- Heidegger, M. (1996). İnşa etmek, oturmak, düşünmek (O. Kunal, Çev.). *Cogito*, 8, 67-70.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1991). *Tiyatro eserleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebî anlatılarda mekânın poetikası: Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları bağlamında karşılaştırmalı bir analiz* (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Lauzon, C. (2017). *The unmaking of home in contemporary art*. Canada: University of Toronto Press.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stevens, A. (2014). *Jung* (N. Öрге, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Yayınevi.
- Tekin, M. (2003). *Roman sanatı*. İstanbul: Ötügen Yayınevi.
- Zahavı, D. (2020). *Fenomenoloji: ilk temeller* (S. Bayazit, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.